

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

Н.П. Копцева

« 17 » 06 2016 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

50.04.03 История искусств

**РОЛЬ КУРАТОРА В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

Руководитель Н.П. Копцева доктор филос. наук, проф. Н.П. Копцева

Выпускник А.А. Шпак А. А. Шпак

Рецензент В.И. Кирко доктор физ.-мат. наук, проф. В.И. Кирко

Красноярск 2016

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Роль куратора в современном художественном пространстве».

Магистерская работа по теме «Роль куратора в современном художественном пространстве» содержит 104 страницы текстового документа. У приложения 87 использованных страниц.

Нормоконтролер



Е.А. Сертакова

ТЕМА: РАЗНООБРАЗНЫЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ. МЕСТО ВСТРЕЧИ, КУРАТОР, КУРАТОРСТВО, ФУНКЦИИ КУРАТОРА, ФОРМЫ КУРАТОРСТВА, ИСТОРИЯ КУРАТОРСТВА.

Цель данного исследования – обозначить теоретический аппарат исследования кураторской практики. Выделить функции и формы кураторства, рассмотреть на практике особенности кураторского проекта.

Задачи решаемые в процессе работы:

1. Обозначить понятийный аппарат, связанный с понятием кураторства как самостоятельного института.
2. Определить место кураторства в теории изобразительного искусства, его свойства и особенности интерпретации.
3. Обозначить функции кураторской практики и ее формы.
4. Рассмотреть художественное пространство в качестве места встречи человека и произведения искусства.
5. Объяснить художественное пространство как преобладающую форму художественного образа.
6. Теоретически обосновать роль куратора в процессе познания зрителем произведений в художественном пространстве.
7. На анализе выставочных пространств определить специфику работы куратора.

В результате данного исследования было проанализировано три кураторских проекта.

РЕФЕРАТ

Магистерская работа по теме «Роль куратора в современном художественном пространстве» содержит 110 страниц текстового документа, 3 приложения, 87 использованных источника.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА,
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО,
МЕСТО ВСТРЕЧИ, КУРАТОР, КУРАТОРСТВО, ФУНКЦИИ КУРАТОРА,
ФОРМЫ КУРАТОРСТВА, ИСТОРИЯ КУРАТОРСТВА,

Цель данного исследования- обозначить теоретический аппарат исследования кураторской практики. Выделить функции и формы кураторства, рассмотреть на практике особенности кураторского проекта.

Задачи решаемые в процессе работы:

1. Обозначить понятийный аппарат, связанный с пониманием кураторства как самостоятельного института.
2. Определить место кураторства в теории изобразительного искусства, его свойства и особенности интерпретации.
3. Обозначить функции кураторской практики и ее формы.
4. Рассмотреть художественное пространство в качестве места встречи человека и произведения искусства.
5. Объяснить художественное пространство как предшествующую форму художественного образа.
6. Теоретически обосновать роль куратора в процессе познания зрителем произведений в художественном пространстве
7. На анализе выставочных пространств определить специфику работы куратора.

В результате данного исследования было проанализировано три кураторских проекта.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	7
1. Теоретические предпосылки анализа кураторских практик.....	13
1.1 Определение понятия «произведение искусства» и его особенностей.....	14
1.2 Представления о художественном пространстве в современном искусствоведении.....	24
1.3 Определение «кураторство».....	33
2. Исследование современных кураторских проектов.....	70
2.1 Кураторский проект.....	70
2.2 Региональный кураторский проект.....	73
2.3 Национальный кураторский проект.....	76
2.4 Глобальный кураторский проект.....	79
Заключение.....	90
Список использованных источников.....	97
Приложение А.....	106
Приложение Б.....	108
Приложение В.....	109

ВВЕДЕНИЕ

Объект исследования – Куратор в современном художественном пространстве.

Предмет исследования – Роль куратора в современно художественном пространстве.

Степень изученности.

Степень изученности данной проблемы можно определить как не достаточную, так как понятие «куратор» в пространстве искусствознания появилось в середине XX века и связано с именем Александра Дорнера. Кураторство как самостоятельная часть искусствознания изучается с точки зрения специфики посреднической деятельности и организации выставочных пространств. Кураторская деятельность рассматривается более в статьях периодических изданий, монографиях, научных сборниках. Для определения степени изученности будут рассмотрены как отдельные аспекты кураторства, так и некоторые теоретические искусствоведческие положения.

Тема, затрагивающая роль куратора в процессе взаимодействия зрителя и художественного пространства изучена достаточно, в то время как изученность роли посредника мала.

Исторически институт кураторства стал складываться только в 50-е – 60-е годы XX века. Теоретических труды по данной дисциплине только начали появляться, но были записаны различные интервью с кураторами, занимающимися организацией выставочного пространства в то время. Интерес к практике кураторства в России начался не так давно в 80-е годы XX века. Работы по кураторству представляют различные его аспекты. Во-первых, следует рассмотреть исследования, посвященные непосредственно кураторским практикам, которые отражают разные стороны изучаемой темы, а так же основы понимания данного аспекта искусствознания. Работы рассматривающие кураторство как понятие, и разбирающие его свойства и взаимосвязи представлены следующими исследователями: Б.М. Бернштейн,

н, Н.А. Хренов, К.Б. Соколов, М.С. Кага, О.А. Кривцун, Пол О'Нил, Терри Смит.

Роль куратора в художественном процессе изучали такие авторы как: Т.Е.Шехтер, Р.Мартинес, И.М.Бакштейн, Ф.Перрен. В.Мизиано, Б.Гройс, М.Кантор.

В работах следующих авторов: В.В.Савчук, М.Фрай, О.В.Холмогорова, М.В.Бирюкова, кураторство рассматривается не как самостоятельная тема, а как часть художественного процесса общения. Некоторые работы представляют анализ методов применяемых в кураторских практиках.

Современный художественный процесс рассматривается в данной диссертационной работе в совокупности с ролью куратора. Важным является изучение понятия художественного образа и его взаимодействие со зрителем и представлен в работах: Н. П. Копцевой, В. И. Жуковского, Д. Пивоварова.

В трудах Г. Вельфлина, Э. Панофского интерпретация понятия «художественный образ» стала проверкой и свидетельством результатов подходов исследователей к искусству и задачам искусствоведения.

В 1980 - 2000 годы переосмысляются идеи искусствоведения, которые отражены в трудах таких отечественных исследователей как: А. В. Бакушинский, В. В. Вейдле, А.Габричевский, Н. Н. Пунин, Г. Г. Шпет, А.М.Эфрос. Данный вопрос также исследовали выдающиеся зарубежные ученые XX века: Ж. Базен, А. Гильдебранд, Г. Вельфлин, Х. Зедльмайр, Э. Панофский, Э. Фор. В большинстве названных изданий произведение изобразительного искусства рассматривается в контексте методологии науки об искусстве. В основном изучение произведений изобразительного искусства происходит на уровне рассмотрения отдельных, конкретных произведений.

Место зрителя в художественном пространстве мало изучено, но непосредственно связано с кураторскими практиками. Такие авторы как М. Фриндлер, Ж. Базен, В.Н. Лазарев. Такой аспект как майевтика в искусстве

наиболее детально изучается такими авторами как: Жуковский В. И., М. Солопова, М. В. Тарасова.

Литература, посвящённая коммуникативным свойствам произведения искусства так же важна при изучении кураторских практик. Обращение к коммуникативным свойствам произведения искусства рассматривается в трудах таких авторов как: В.И. Жуковский в статье «Зритель и произведение изобразительного искусства: проблема диалога в образовательном пространстве», М.М. Бахтин, М. Хайдеггер, Ю.Б. Борев, Л.С. Выготский, А.Ф. Еремеев, Э. Панофский.

Важной частью работы является анализ восприятия человеком-зрителем произведения искусства, поэтому необходимо обратиться к исследователям, занимающимся психологией восприятия и физиологией высшей нервной деятельности по зрительному восприятию. Такие исследователи как А. Л. Лурия, В.М. Бехтерев, И.Р. Тарханов, И.М. Догель, Б. Г. Ананьев, исследуют особенности психического восприятия в различных сферах в том числе и в искусстве. Физиологией высшей нервной деятельности занимались такие ученые как И. М. Сеченов, П. К. Анохин, Н. Бехтерева, Т. Черниговская.

Большую роль в истории кураторства занимают различные диалоги, дискуссии и круглые столы, где в формате общения кураторство представало с различных аспектов и как понятие, и как современный способ коммуникации. Интервью с известными кураторами содержится в работах таких авторов как: Ханс Ульрих Обрист, Пол О'Нил.

Изучение художественного пространства произведений искусства необходимо для понимания принципов выстраивания диалога между произведением и зрителем и влияния на данный диалог. Пространство изучается такими исследователями как: О.Шпенглер, А. Лефевр,

Проблема исследования.

Проблема исследования работы о роли куратора в современном художественном пространстве основывается на малой степени изученности

процесса взаимодействия зрителя и художественного пространства. Проблема так же заключается в многогранности понятия «кураторство», что ведет к потере его функциональности. Понимание роли куратора так же не однозначно, так как зависит от различного теоретического понимания произведения искусства. Но, не смотря на трактовку понятия произведение искусства, роль куратора не ограничивается набором объектов в художественном пространстве. Данная тема создает проблему определения роли куратора как соединяющего различные культурные сферы, не подавляя индивидуальность каждой. Стоит отметить проблему интерпретации куратором, как произведения, так и художественного пространства.

Актуальность.

Кураторство одно из наиболее эффективных отделов искусствознания применяемых на практике с целью представления, показа зрителю произведений искусства. Проблема коммуникации между зрителем и произведением рассматривается достаточно давно, но именно кураторство как искусствоведческий институт предполагает организацию выставочного пространства с целью построения диалога между произведением искусства и зрителем. Возможность построения корректного диалога, предполагает неразрывную связь между теоретической методологией и практикой.

Представленная для изучения тема является новаторской и актуальной по причине возрастания рентабельности кураторских практик и их развития в области теории искусств. Интерес в изучении темы заключается и в отношении кураторства к художественной критике. Деятельность куратора оценивается как самостоятельная, это говорит о том, что художественная критика оценивает деятельность куратора по отношению к произведениям искусства. Организация художественного пространства в отношении к теории искусств, представляет собой самостоятельную и целостную работу, которая направлена непосредственно на взаимодействие что тоже актуально в современном искусстве, где большую роль играют различные медиа и аудио эффекты. Кураторство, содержит в себе психологический аспект

воздействия на чувства и ощущения зрителя, что в рамках развития современных технологий очень важно в качестве синтеза искусства и аудиовизуальных эффектов.

Современный мир концептуального эксперимента в аспекте кураторства ставит такие задачи как выявление способов транслирования современного искусства, и каким образом искусство определяется профессионалами. Исследование любого аспекта кураторской деятельности связано с определением и обнаружением особенностей того как произведение искусства выставляется в рамках процесса развития и концептуализации понимания искусства и его контекстов, то есть каким образом искусство анализируется. Роль куратора в современности поставила вопрос о границах искусства, о понимании взаимодействия между различными институтами в поле культурного производства.

Задачи исследования.

1. Обозначить понятийный аппарат, связанный с пониманием кураторства как самостоятельного института.
2. Определить место кураторства в теории изобразительного искусства, его свойства и особенности интерпретации.
3. Рассмотреть методы и средства кураторской деятельности.
4. Обозначить функции кураторской практики и ее формы.
5. Рассмотреть художественное пространство в качестве места встречи человека и произведения искусства.
6. Объяснить художественное пространство как предшествующую форму художественного образа.
7. Теоретически обосновать роль куратора в процессе познания зрителем произведений в художественном пространстве
8. На анализе выставочных пространств определить специфику работы куратора.

Методология

В работе использованы следующие методы по освоению кураторской практики:

1. Культурно исторический метод.
2. Аналитический метод.
3. Типологический метод.
4. Метод сравнительного анализа.

Апробация – Результаты диссертационной работы могут быть использованы в качестве повышения эффективности практики организации человека-зрителя в художественном пространстве. Работа представляет специфику отношения зрителя с художественным пространством в целом, что может быть основой для теоретического осмысления роли куратора как посредника взаимодействия.

I. АСПЕКТЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В КУРАТОРСКИХ ПРАКТИКАХ

Данная глава призвана обозначить теоретический и методологический аппарат, используемый при рассмотрении кураторской практики как института. В данной главе будут обозначены особенности понятия «кураторство», историческая ситуация возникновения кураторства как института, формы и методы кураторской деятельности. При обозначении различных теоретических основ, необходимо в тоже время рассматривать кураторство как аспект всего искусствознания, его составную часть. Особенность посреднической деятельности куратора заключается в обнаружении острых проблем современности, поэтому невозможно рассмотреть кураторскую практику независимо от культурной, политической и экономической жизни мира.

Деятельность куратора многогранна и его профессиональная подготовка включает в себя очень много аспектов, которые необходимы к рассмотрению и выявлению наиболее значимых и влиятельных при организации кураторского проекта.

Особенность роли куратора не только в его организации встречи зрителя с произведением искусства, но и в организации выставочного пространства в соответствии с требованием произведения искусства. Место встречи рассматривается во вспомогательном ключе в качестве помощника в организации диалога между зрителем и произведением, но в то же время весь кураторский проект часто рассматривается с точки зрения какой-либо концепции, то есть является замыслом, где с определенной целью собраны произведения искусства. Роль куратора будет рассмотрена, в том числе, и в качестве создателя целостного пространства.

1.1 Определение понятие «произведение искусства» и его особенностей

Параграф, посвящен рассмотрению особенностей теоретического подхода в изучении понятия «произведение искусства». Работа посвящена особенностям кураторской практики, а так как он непосредственно взаимодействует с произведениями искусства, стоит рассмотреть и понятие «художественного образа».

1.1.1 Произведение искусства и его особенности

Понятие «произведение искусства» стоит рассматривать как различные по смысловому содержанию слова, определения которых имеет самостоятельную ценность, а впоследствии, соединяя их воедино обозначают целостное определение и его необходимые характеристики. Такое рассмотрение актуально в связи с тем, что каждое используемое слово раскрывается шире, чем в совокупности с другими, в рамках определения «произведение искусства». Включение в себя ряда других важных понятий, раскрывает и дополняет проблему определения места искусства в современном мире и его актуальность в исторической деятельности.

Во-первых, стоит рассмотреть понятие «искусство». Существует множество определений понятия «искусство», следует обозначить некоторые из них, раскрывающие проблему не только с точки зрения современной теории изобразительного искусства, но и охватывая ранее предложенные в теории изобразительного искусства определения. В пространстве современной теории искусства Жуковским В. И. искусство понимается как «сфера человеческой деятельности, в границах которой осуществляется мастерское производство и сохранение искусственных искусных и искусных идеалов в качестве художественных произведений»¹. Мастерство, то есть искусная деятельность, является важным элементом при создании произведения искусства. Важным в изучаемой теме является

¹ Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004.

разграничение вещей первой и второй природы. Под первой природой подразумевается природа, окружающая человека, в то время как под второй природой понимаются произведения искусства, мастерски созданные человеком. Таким образом, произведения искусства выступают продуктом деятельности в сфере искусства и художественной культуры. Как основной продукт они характеризуют не только этап, но и художественное творчество.

Понятия, обозначенные ранее, стоит соотнести с другими понятиями, существующими в сфере теории изобразительного искусства и выделить характерные особенности и различия. В современном искусствознании понятие «искусство» рассматривается близко к определению культуры или же, как ее форма. Для обозначения разницы понятий следует привести несколько определений понятий «искусство» и «культура», а так же сравнить их с современной теорией изобразительного искусства В. И. Жуковского. Так, например, в энциклопедии культурологии представлено следующее определение: «Искусство - форма культуры, связанная со способностью субъекта к эстетическому освоению жизненного мира, его воспроизведению в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения. Эстетическое отношение к миру — предпосылка художественной деятельности, в любой сфере искусства»². В данном определении искусство входит в сферу культуры и опора в определении искусства делается на эстетическое восприятие мира художником и данное восприятие и является искусством. Понятие искусства строится на основе субъективного творческого восприятия действительности. Понятие «искусства» с точки зрения философии достаточно широко, от особенности философской школы или направления меняется и понятие искусства. В философском словаре «искусство» определяется следующим образом: «Искусство - форма творчества, способ духовной самореализации человека посредством чувственно-выразительных средств (звука, пластики тела,

² Культурология. XX век. Энциклопедия. 1998. Б. Л. Губман

рисунка, слова, цвета, света, природного материала и т.д.)»³. В определении, представленном в философском энциклопедическом словаре, искусство понимается как форма творчества и делается акцент на субъективном отношении человека и «чувственно-выразительных средств», то есть на самореализации человека. Согласно современной теории изобразительного искусства культура есть «человеческая деятельность по культивированию, возделыванию, возвращению чего-то такого, что призвано способствовать процессу уютного, комфортного существования каждого человека с собой, другими людьми, предметами первой и второй природы, Богом и Полнотой бытия в целом»⁴.

Понятие «искусство» в свою очередь раскрывается как «сфера человеческой деятельности, в границах которой осуществляется мастерское производство и сохранение искусственных, искусных и искушающих идеалов». Исходя из обозначенных представлений, определения «культура» и «искусство» все же находятся во взаимосвязи, но принципиально различаются по своей направленности. Соотнося полученные результаты и различные понятия, стоит отметить важную особенность, существует два противоположных направления в рассмотрении определения понятия «искусство», первое относится к определению искусства как мастерскому производству идеалов способных вывести человека на уровень соединения с Абсолютным началом. Второе определение относится к сугубо культурологическому подходу рассматривающему искусство как некую реакцию на окружающий мир политическую, экономическую, социальную, природную обстановку, то есть формирование миро отношения и демонстрация его путем создания вещей второй природы, не предполагающих какое-либо функциональное назначение, сохранение как способ изучения исторической ситуации эпох. Культурология рассматривает

³ Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004.

⁴ Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004

искусство как репрезентацию в знаковых конструкциях духовного опыта народа. Такое разветвление в понимании искусства, дает основу для разного определения принципов работы куратора.

Следующим этапом после дифференциации понятий «культура» и «искусство» будет переход к определению «произведение искусства». Дальнейшие определения опираются на современную теорию изобразительного искусства. Рассматривая «произведение искусства» первым аспектом будет материальность или вещественность, то есть определение произведения изобразительного искусства как материальной вещи. Произведение искусства, с одной стороны, обозначает некоторые внешние положения, такие как, техника художника, традиция в которой он работает, художественный стиль и историческое время, то есть фиксирует некоторое временное состояние, то есть определяется как предмет культуры. С другой стороны, произведение искусства определяет особенности действия с ним, его создания и потребления.

Произведение-вещь является элементом второй природы, так как создана руками человека и не является созданием природы. Первая природа это природа вообще, окружающая человека, в то время как вторая природа это вещи созданные человеком искусственно. Согласно теории изобразительного искусства В. И. Жуковского можно привести два определения произведения изобразительного искусства. Во-первых, «Произведение изобразительного искусства – это нечто про-изведенное из небытия в существование, нечто сотворенное, то есть обретшее статус габаритного предмета в качестве наличного бытия мира «второй» природы». Во-вторых, «Произведение искусства – есть искусственное или искусное, не функциональное в бытовом отношении, иллюзорно конечная вещь-идеал, искус которой направлен на ре-лигу (восстановление единства, союза) человека и Абсолюта посредством подобной вещи-идеала»⁵.

⁵ Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004

В определениях подчеркивается габаритность предмета и его не функциональность в бытовом плане, то есть присутствуют свойства материальной вещи, но не функциональной в бытовом плане. Но в то же время вещь, произведенная искусственно в рамках «второй природы» обладает свойствами, направленными на восстановления связи человека и Абсолюта (ре лигу). Вторичная чувственность создана таким образом, что способна к взаимоотношению со зрителем, а результатом взаимодействия является художественный образ. Зритель и произведение искусства так же участвуют в игровом отношении диалоге. Таким образом, материальные качества произведения - вещи соотносятся с качествами вещи второй природы способной взаимодействовать со зрителем так, что удается восстановить утерянную связь человека с Абсолютом.

Организация произведения искусства использует некоторые дополнительные положения, которые характеризуют особенность данного понятия. Произведение изобразительного искусства предполагает два творящих начала художник и художественный материал, которые вступают в игровое отношение диалог, что приводит к созданию художественного образа. Художник-это человек, у которого есть талант, желание развивать мастерство и как следствие внутренняя потребность в создании произведений. Художественный материал – это вещь, используемая художником для создания произведения и обладающая способностью репрезентировать Абсолют. Игровое отношение рассматривается как раскрытие и последовательное взаимопроникновение художника и художественного материала. В последствии при игровом отношении – диалоге происходит слияние качеств для познания и понимания друг друга. Диалог в свою очередь предполагает наличие обязательно двух участников.

Художественный образ в свою очередь как процесс и результат взаимоотношения произведения искусства и человека-зрителя и есть идея произведения искусства

***Вывод:** Таким образом, согласно теории В.И Жуковского произведение изобразительного искусства можно определить как вещь второй природы, созданную искусственно и имеющее определенные материальные габариты, целью которого является связь конечного и бесконечного. Игровое отношение диалог художника и художественного материала происходит для создания произведения изобразительного искусства, а так же при данном взаимодействии результатом является художественный образ. В связи с заданной темой о роли куратора, данное определение указывает на наличие обязательного диалога между произведением искусства и зрителем. Именно для помощи в понимании зрителем произведения искусства необходим профессиональный посредник между зрителем и произведением. Одним из аспектов работы куратора является качественная работа по организации диалога с целью выявления корректного художественного образа.*

1.1.2 Художественный образ.

Ранее согласно современной теории изобразительного искусства художественный образ в рамках понятия «произведение искусства» был определен следующим образом: «Художественный образ являет идею произведения, которая может быть идентифицирована посредством игрового отношения - диалога между зрителем и произведением-вещью»⁶.

Стоит разобраться в определении художественный образ более подробно. Исследователи выделяют художественный образ в качестве гармоничной составляющей между содержанием и формой, объясняя его с психологической точки зрения как схватывание сущности на разных языковых уровнях.

⁶ Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004

С точки зрения творческого процесса, образ есть объединение динамических противоположностей. Со стороны структуры художественного произведения, образ есть субстанциональное единство и тождество сущности и формы, реализация абстрактной идеи через конкретную идею⁷. Так, например, художественный образ раскрывается в исследовательской работе В. В. Портновой с онтологической точки зрения.

Достаточно часто художественный образ используется в литературоведении с точки зрения филологического подхода.

Исследование художественного образа опирается на труды И. Канта, А. Ф. Лосева, Г. В. Ф. Гегеля.

Понятие «художественный образ» составное, следует разобрать значение отдельных частей понятия.

Слово Художественный чаще всего рассматривается как относящийся к искусству, или же изображающий действительность в образах[]. В современной теории искусства художественный рассматривается как созданный опытно, умело, мастерски. Но в то же время этимологически слово содержит в себе корень [худож], что означает дурной, плохой, дырявый, ложный, что указывает на индивидуальную направленность мастерской деятельности⁸.

Образ входит в составное определение и требует отдельного объяснения, так как раскрывает детально суть понятия. В философии понятие «образ» понимается как результат отражения объектов в сознании человека, на чувственном уровне познания это ощущения восприятия представления, на уровне мышления это понятия, умозаключения⁹. Этимология слова дает такие дефиниции как модель, план, схема, что-то определенное обликом. Приставка – об означает некую направленность действия.

⁷ Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004

⁸ Тихонов А. Н. Морфемно - орфографический словарь. Русская морфемика [текст]: словарь / А.Н. Тихонов. - Москва: Школа-пресс, 1996.

⁹ Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия.

Таким образом «художественный образ» этимологически означает, индивидуальную, мастерски созданную модель, что в соответствии с современной теорией искусства отражает художественный образ как идею произведения способную к связи конечного с бесконечным.

Идеальный репрезентант обладает следующими качествами: признанность, положенность, представленность¹⁰. Данное положение связано с теорией рефлексии Г. В. Ф. Гегеля и связано с определением границ двух вечных сущностей либо сосуществующих внешних друг к другу переходящих вещей. Взаимодействие в данном случае конечного и бесконечного в рамках художественного образа являет три стадии рефлексии и представляет человеку-зрителю, репрезентант в котором соединяется качества одновременно конечного и бесконечного, то есть художественный образ предстает как новое, объединяющее бесконечное и конечное качество.

Важным является исследование особенностей визуального мышления, так как без него невозможно качественно выявить художественный образ. Философский словарь дает такое определение визуальному мышлению как умственная деятельность в основе, которой лежит оперирование наглядными моделями, пространственно структурированными схемами¹¹. Является разновидностью рационального постижения существенных связей и отношений вещей и дополняет вербальное мышление. Способно отражать любые категориальные отношения реальности (пространственно-временные, атрибутивные, каузальные, телеологические и др.), но не через обозначение этих отношений словом, а посредством их воплощения в трансформированную чувственность - в форме зримого явления сущности. Платон обозначал визуальное мышление понятием «ноэзис» и подразумевал

¹⁰ Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. Наука логики [Текст] : [В 3 томах]. - Москва : Мысль, 1971 - . - (Философское наследие). Т. 2 : [Учение о сущности]. - , 1971. - 248 с.

¹¹ Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия.

под ним мыслящее усмотрение сущности (идеи) в ее зримом «ликее»¹². Зримое явление сущности в художественном образе имеет место быть, процесс визуального мышления, где чувственное восприятие соединяется с рациональным мышлением. Произведение искусства диктует зрителю действия, а зритель, в свою очередь, используя визуальное мышление, снимает схему действий, диктуемую произведением.

В связи с тем, что художественный образ требует наличие двух партнеров отношения-диалога, необходимо дать определение понятию «диалог». Диалог (с греческого dia- отдельно, через, logos- слово, разум, речь), разговор в котором дух целого прокладывает себе путь через различия реплик¹³. Разговор двух или больше собеседников, озабоченных поиском одной и той же истины. Таким образом, диалог – вид беседы, отмеченной стремлением к универсальному, а не единичному[.]. Диалог предполагает всегда наличие двух или нескольких собеседников обменивающихся высказываниями и выстраивающие некое новое качество посредством постижения друг друга.

Понятие «отношение» в рамках постижения художественного образа трактуется как определенное взаимодействие различных сторон друг с другом, при котором они пытаются слиться друг с другом с целью постижения противоположной стороны и самих себя, взаимно обогащая друг друга и тем самым порождая новое качество.

Человек-зритель в свою очередь представляет собой собеседника произведения искусства и партнера игрового отношения-диалога.

Постигание человеком-зрителем художественного образа начинается с освоения материальной составляющей произведения и заканчивается не материальным конструктом¹⁴. Художественная достоверность имеет

¹² Платон (427 - 347 до н. э.) Собрание сочинений [Текст]. - Москва : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2000 - . Т. 1 (1) : Апология Сократа. - 2000. - 152 с.

¹³ Теоретическая культурология [Текст] : энциклопедия / [авт. кол.: А. В. Ахутин [и др.]. - Москва : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга : РИК, 2005.

¹⁴ Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004

субъективно-объективный характер и произведение-вещь через систему знаков визуального понятия, основываясь на чувственной достоверности является выражением сущности. Зачин игрового отношения-диалога приходится на произведение-вещь с его логограммами и схемами. Логограмма от греч. λόγος «слово» и ὑπόγραφα «знак», представляет собой знак, заменяющий собой слово¹⁵. Исходя из данного положения Ч. Пирсом выделяются три уровня знаков, которые могут быть применены в рассмотрении диктуемых произведением схем действия посредством знаков. Статусы художественного образа позволяют выявить качественные схемы действия с произведением искусства и выявить корректный художественный образ.

Материальный статус художественного образа призван обозначить основные элементы красочной поверхности и выделить некоторые особенности организации представленных в произведении изобразительного искусства краскоформ.

Индексный статус призван охарактеризовать индексные знаки, то есть персонажи в их вещности и весности. Необходимо выявить двухстороннюю структуру индексных знаков. Задачей индексного статуса является выявление отдельных персонажей для их дальнейшего исследования с помощью эмпирических методов, а в результате корректно формализовать предоставленных для анализа персонажей.

Иконически суммативный статус художественного образа призван выявить определенные визуальные понятия при помощи объединения индексов знаков в суммы для выявления новых свойств позволяющих в дальнейшем обозначить приемы функционирования художественной модели.

Иконически интегральный статус необходим для вербального формулирования общей художественной идеи произведения, посредством перевода визуального текста на вербальный. В параграфе необходимо

¹⁵ Ахманова, Ольга Сергеевна. Словарь лингвистических терминов [Текст] : словарь / О. С. Ахманова. - Москва : УРСС, 2004.

выявить наиболее общие положения во всем пространстве картины, то есть использовать научные методы познания соответствующие поставленной задаче. Результат должен предоставить наиболее полную и уникальную идею художественного произведения.

Таким образом, можно заключить, что художественный образ согласно теории В. И. Жуковского, Н.П. Копцевой есть идея произведения, которая может быть идентифицирована посредством игрового отношения - диалога между зрителем и произведением-вещью. Зритель в свою очередь использует визуальное мышление для снятия определенных схем действия с произведением, статусы художественного образа. Произведение являет художественный образ, который сочетает в себе меру конечного и бесконечного одновременно

1.2. Особенности художественного пространства

1.2.1 Художественное пространство в качестве места встречи

Художественное пространство важно к рассмотрению по причине того, что тема кураторства непосредственно связана с ним, куратор организует встречу человека-зрителя и произведения искусства для познания человеком художественного образа и как следствия соединения конечной, материальной составляющей с бесконечным началом. Куратор действует как на материальном уровне, так и на умозрительном, являя помощь человеку-зрителю.

Обращаясь к понятию художественного пространства, стоит отметить некоторые определения, существующие в искусствознании для дальнейшего их анализа и выявления наиболее корректного. Дефиниции понятия достаточно различны и делятся, прежде всего, на отображение реального физического пространства и умозрительного, то есть границы создаваемого художником мира. Так, например, Анри Лефевр в своем труде «Производство пространства» определяет роль пространства как производства индивидуальных пространственных сред, что является

повседневной практикой, которая несет в себе плодотворный, креативный и освободительный ресурс. В своей работе он проводит линию пространства в качестве одной из «конкретных абстракций», то есть пытается решить проблему двух противоположных, ранее указанных мнений относительно пространства. Анри Лефевр обращается к повседневному опыту пространства и рассматривает его одновременно в трех срезах: материальном, социально-политическом и научно-исследовательском¹⁶.

П. А. Флоренский рассматривал художественное пространство с точки зрения выражения духовной реальности, то есть художественное пространство есть то пространство, позволяющее символическому знаменованию праяобраза проявиться через образ¹⁷.

М. Хайдеггер обращается к вопросу пространства в своей книге «Бытие и время», а так же в работе «Искусство и пространство». Помимо того, что он выделяет несколько разных типов пространственности, он указывает на ее многообразность. Художественное пространство является одним из ее видов. Художественное пространство есть способ, при помощи которого произведение искусства пронизано пространством. При этом пространство в качестве эстетического понятия, является самостоятельно сущностью, которая представляет некоторое внутреннее качество противопоставляющее его внешнему¹⁸.

Некоторыми исследователями пространство выделяется в качестве восприятия человеком зрителем композиционного построения произведения искусства, его глубины и перспективы, то есть зарождение пространства приходится на визуальное мышление человека, но в то же время не рассматривает как художественное начало. Таких взглядов придерживаются Мерло-Понти и Х. Ортего и Гассет.

¹⁶ Лефевр, Анри. Производство пространства [Текст] / Анри Лефевр ; [пер. с фр. Ирина Стаф]. - Москва : Strelka Press, 2015.

¹⁷ Флоренский П.А. Приложение к журналу «Вопросы философии». У водоразделов мысли. Т. 2 / П.А. Флоренский. – М.: Изд-во «Правда», 1990.

¹⁸ Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Самосознание Европейской культуры XX века. – М., 1991.

О. Шпенглер рассматривает художественное пространство с точки зрения понятия «глубины», то есть умозрительного постижения пространства произведения искусства.

В рамках литературы художественное пространство исследовалось М. Бахтиным, было выделено понятие хронотоп, как объединяющее время и пространство понятие, то есть исследователь ставит перед собой задачу художественного освоения времени и пространства, но в литературном контексте.

Теории посвященные художественному пространству, рассматриваемые с точки зрения восприятия зрителя произведений искусства составляют важный блок данного исследования. Что касается языка искусства, то некоторые ученые актуализируют наличие языка у произведений, к примеру Р. Арнхейм рассматривает визуальное восприятие, зависящее от человека, и затрагивает его логическое мышление: «Процесс ведения – творческая деятельность человеческого разума»¹⁹. Р. Арнхейм делает акцент не только на зрительную систему., но и подтверждает теорию визуального мышления «В порождении образа участвуют различные функциональные системы, причем особенно значительным является вклад зрительной системы. Этот вклад не ограничивается репродуцированием реальности. Зрительная система выполняет весьма важные продуктивные функции. И такие понятия, как «визуальное мышление», «живописное соображение», отнюдь не являются метафорой».

С.М. Даниэль разрабатывает зрительское общение с произведением-вещью как диалог: «Искусство является произведением общения – как в значении результата, так и в значении направленности действия на создание человеческих отношений»²⁰.

¹⁹ Арнхейм, Рудольф. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм; Сокр.пер.с англ. В.Н. Самохина; Общ.ред. и вступ. ст. В.П. Шестакова. - Благовещенск : БГК им. И.А.Бодуэна де Куртенэ, 2000.

²⁰ Даниэль, С. М. Искусство видеть [Текст] : о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. - Санкт-Петербург : Амфора, 2006. - 203, [3] с., [4] л. цв. ил. с

При рассмотрении художественного пространства в его материальном качестве места встречи, то куратор является той фигурой, которая его моделирует, преобразовывает и исходит из параметров пространства для организации качественного места встречи зрителя и произведения искусства. Выразительный образ пространства в таком случае может задать тему кураторского проекта.

Необходимо более детально рассмотреть «место встречи», его особенности, в связи с ролью куратора в качестве организатора отношения-диалога. Встреча как способ коммуникации дает возможность построения межличностных отношений, в данном случае диалога-отношения человека-зрителя с произведением искусства. Особенности места встречи раскрываются через ряд критериев, которые обусловлены особенностями диалога-отношения человека-зрителя с произведением-вещью. Можно выделить следующие особенности: особенности характеристики собеседников, их количество, цели и форма взаимодействия место и время способны влиять на результаты, то есть на построение художественного образа. Место встречи является своего рода посредником, влияющим на отношение-диалог, предлагающий для партнеров отношения определенные правила. Формирование особого пространства необходимо, но иногда материальное пространство доминирует по отношению к произведению и задача куратора в данном случае согласно выставляемым им произведениям искусства, организовать пространство таким образом, чтобы художественный образ был максимально достигнут зрителем при общении с произведением-вещью. Пространство для общения может быть камерным или максимально открытым, но оно обязательно должно быть доверительным. Пространство диалога способно влиять на ход выстраиваемых отношений.

Художественное пространство должно обладать рядом определенных свойств, для возможности предоставления человеку-зрителю и произведению искусства качественного диалога-отношения. Особенность взаимодействия

зрителя и произведения является основным для понимания общих особенностей места их встречи, так как в диалоге актуализируются качественные характеристики взаимодействующих объектов. Диалог предполагает наличие двух сторон взаимодействующих друг с другом – зритель и произведение вещь. Отношение партнеров предполагает игру. В границах встречи актуализируются характеристики партнеров, поэтому очень важна тщательная подготовка места встречи:

1. Создание доверительной и комфортной обстановки для обоих участников диалога.

2. Обособление игрового пространства от повседневности, позволяющее партнерам подготовиться к диалогу, а впоследствии постепенно из него выйти.

3. Предоставление возможности ведение диалога на равных в границах «актуального».

4. Помощь партнерам в концентрации на сути их отношения.

5. Поддержка перехода диалога между зрителем и произведением - вещью в диалог между конечным и бесконечным началом.

Согласно данному исследованию фигура куратора раскрывается с организаторской, знаточеской, исследовательской и майевтической точки зрения.

Таким образом, художественное пространство в его материальном качестве рассматривается как «место встречи» для общения человека-зрителя и произведения-вещи. Пространство должно подчиняться некоторым правилам таким как, обособление пространства, помощь партнерам отношения в диалоге, создание доверительной, комфортной обстановки, поддержка перехода диалога между зрителем и произведением-вещью в диалог между конечным и бесконечным. Место встречи является посредником в коммуникации человека-зрителя и произведения-вещи и может влиять на ход диалога и его особенности, согласно современной теории изобразительного искусства.

1.2.2 Художественное пространство в аспекте художественного текста

Следует рассмотреть отношение художника и художественного материала более подробно, в связи с тем, что художественное пространство напрямую связано с художественным языком. Понятие язык напрямую включает в себя и понятие знака, важнейшее средство человеческого общения. Язык неразрывно связан с мышлением; является социальным средством хранения и передачи информации, одним из средств управления человеческим поведением. Исследователи психологи определяют язык как систему знаков, при помощи которых происходит общение на разных уровнях²¹. В.И. Даль в «Словаре живого великорусского языка» дает следующее понятие: «язык» - словесная речь человека, по народностям; словарь и природная грамматика; совокупность всех слов народа и верное их сочетанье, для передачи мыслей своих»²² Пространство игрового отношения является пространством общения и языка, с помощью которого происходит данное общение.

Художник и художественный материал, вступая в отношение-диалог, вступают в общение друг с другом. Художественный материал есть представитель Абсолюта и содержит в себе его качества, в том числе и является его знаком. Художественные знаки и значения рождаются как продукты игрового отношения-диалога художника и художественного материала. Знак и значение возникают при субъект-объектном отношении художника и художественного материала.

Язык художественного материала и язык художника, может быть определен как объект-язык и субъект-язык. Стоит обратиться к данным понятиям более подробно. Объект-язык представляет собой систему знаков

²¹ Аронсон, Эллиот. Большая психологическая энциклопедия [Текст] : Почему человек ведет себя так, а не иначе : психологические законы человеческого поведения / Эллиот Аронсон, Тим Уилсон, Робин Эйкерт ; [пер. с англ. В. Волохонский и др.]. - Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008.

²² Даль, Владимир Иванович. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : избранное / В. И. Даль; [сост. Л. В. Беловинский]. - Москва : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2004.

которыми оперирует Абсолют и является частью языка Универсума²³. Художественным материалом при создании произведения-вещи является не только материал в его физическом аспекте, но также определенные сюжеты, исторические события, люди, то есть то, что может использовать художник в процессе создания произведения, слагая определенный объект-язык произведения. Сам же художник обладает субъект-языком, в который входит индивидуальная манера самого художника и традиция, к которой он принадлежит. Каждый знак слагается как из субъект-языка художника, так и объект-языка художественного материала и является отражением операций художника над художественным материалом. Взаимоотношение знаков между собой происходит согласно правилам композиционирования и этапам формирования художественного образа, где позволительно выделить знаки материального, индексного, иконического и символического качества. Данные знаки взаимодействуют между собой согласно композиционному решению произведения и логограммному графу.

С точки зрения визуального мышления рождение художественного образа продиктовано общением произведения-вещи и зрителя при помощи визуального мышления. Как было обозначено ранее художественный образ включает в себя схему действий с произведением, логограмму, то есть систему знаков, обозначающую определенные сообщения, включающие в себя информацию о целостности. «Логограмма – есть наглядно представленный иерографический граф, линейная визуализация отношения между краскоформами, факт их структурного примирения друг с другом»²⁴. В соответствии с логограммой происходит объединение знаков в группы. Логограмма обобщает значение отдельных знаков и представляет целостную схему, которая может быть проинтерпретирована зрителем.

²⁴ Жуковский, В. И. Визуальное мышление в структуре научного познания [Текст] / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин ; [науч. ред. Л. П. Туркин]. - Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1988.

Минимальный знак произведения изобразительного искусства – краскоформа, присутствующая как знак на материальном этапе формирования художественного образа. Переход в статусах художественного образа от материального статуса к индексному, краскоформы объединяются согласно тому, что диктует схема действия, заложенная в произведении искусства. В данном случае из отдельных краскоформ появляется иллюзорный персонаж.

Визуальное мышление трактуется как «разновидность рационального отражения существенных связей и отношения вещей, осуществляемое непосредственно не на основе слов естественного языка, а на основе пространственно структурированных наглядных схем». Визуальное мышление позволяет зрителю воспринимать текст, заложенный в художественном произведении.

Художественное пространство как пространство произведения искусства содержит в себе схемы действия для восприятия зрителем произведения искусства, то есть является пространством формирования художественного образа.

Художественное пространство, таким образом, является предшествующей художественному образу формой, указывающей на возможность художественного образа проявиться, выйти за пределы конечного произведения-вещи и иметь знаково-образную форму текста. Художественное пространство является формой, с помощью которой проявляется художественный образ.

Исходя из всего вышесказанного можно заключить, что отношения художника и художественного материала происходят при помощи языка, который является системой знаков, данный тезис касающийся отношения художника и художественного материала будет использован согласно теории изобразительного искусства Н. П. Копцевой, В. И. Жуковского. Знак и значение возникают при субъект-объектном отношении художника и художественного материала, где объект-язык представляет категорию

Абсолюта, а субъект-язык представляет мастерство художника, его умение. Человек-зритель, используя визуальное мышление вступает в контакт с логограммой, с системой знаков, то есть использует схему действия, продиктованную самим произведением.

Художественное пространство в свою очередь возможная потенциальная художественному образу форма, указывающая на возможность художественного образа проявиться, выйти за пределы конечного произведения-вещи и иметь знаково-образную форму текста. Художественное пространство является формой, с помощью которой проявляется художественный образ.

1. 3. Кураторство в современном искусствознании

1.3.1 Понятие «куратор»

Определение понятия «куратор» с разных точек зрения необходимо для определения его места в современном институте искусствознания. Кураторство как понятие, требует раскрыть множество других определений обозначающих разные аспекты кураторства, так как и само кураторство как процесс многогранно. Но, для его определения необходимо обозначить особенности самого произведения искусства, а так же обозначить майевтические особенности отношения диалога между произведением искусства и зрителем с точки зрения современной теории искусства. Для определения особенностей кураторства требуется разработка понятийного аппарата.

Кураторство в современном мире объясняется как явление направляющее развитие художественных процессов. Кураторство как институт воздействует на творчество художников, развитие тех или иных направлений в искусстве, задает проблематику, идейную направленность художественной активности на региональном, национальном и мировом

уровнях²⁵. Институт кураторства влияет на художественное пространство, но не всегда определяет его, но оно совмещает в себе искусство концептуально из различных эпох, времен и регионов позволяя человеку-зрителю идентифицировать себя с другими народами, современным временем или историческими эпохами через отношение-диалог с произведением искусства.

Куратор и кураторство в современном мире термин, используемый в разных областях имеет различные определения. Однозначного понятия куратора в художественной сфере не существует. Куратор (от лат. curator, от cura — попечение), значение слова из большой советской энциклопедии раскрывается как попечитель, опекун, лицо которому поручено наблюдение, присмотр за ходом определенной работы, или циклу работ. Оксфордский словарь дает такое определение куратору как: « человек, сохраняющий музейные или же какие-либо другие коллекции; человек, отбирающий произведения для показа»²⁶. *В данных определениях куратор выступает в качестве попечителя, и человека отвечающего за сохранность произведений искусства, но в тоже время не обозначена его посредническая функция.*

Далее стоит отметить важные определения составленные критиками и непосредственно кураторами, работающими в данной сфере. Борис Гройс обозначил куратора, как человека занимающегося анализом существующих произведений искусства, отбором наиболее качественных из них и их представлением.[] Важно отметить, что качественные произведения могут быть и не включены в выставку, так же игнорируется функция посредника.

Виктор Мизиано определяет куратора как создателя абсолютно нового пространства. «Создатель выставки оказывается той фигурой, чья авторская воля проявляется в экспозиционном зрелище, то есть он становится куратором, а выставка предстает чем-то большим, чем просто расположенной в пространстве последовательностью статичных объектов - она становится проектом, точнее кураторским проектом». Происходит

²⁵ Энциклопедия искусства XX века [Текст] / Авт.-сост. О.Б. Краснова. - Москва : ОЛМА-Пресс, 2002.

диалог не только между художником и зрителем, появляется фигура куратора, которая взаимодействует с обоими, выше упомянутыми сторонами и представляет свое субъективное отношение к пространственно-временным рамкам. Виктор Мизиано делает опору на субъективные качества именно куратора, то есть он им трактуется, как создатель совершенно нового пространства используя функции произведений искусства, указывает на то, что кураторство это не материальное производство²⁷.

Артур Данто отмечал, что «начиная с концептуализма значимо не произведение, а пространство между артефактом и его восприятием», то что на данный момент в современном мире разворачивается как кураторская практика²⁸.

Франческо Бонами определяет роль куратора как охватывающего невероятное географическое разнообразие «куратор становится своего рода визуальным антропологом – не просто законодателем вкусов, но аналитиком культуры». То есть раскрывается функция историографа и анализатора мирового культурного пространства.

Макс Фрай обозначил куратора как человека отвечающий за поддержание ценностей национального культурного наследия, транслятора владеющий знаниями о духовном наследии и идеолога оперирующего продуктами массового сознания.

Ханс Ульрих Обрист хоть и поддерживал данное определение, но считал его несколько устаревшим и в своих интервью он дает такое определение «куратор - посредник, балансирующий между разными формами художественной активности, катализатор выстраивающий мосты для понимания искусства различной аудиторией».

Пол о Нил выступая так же как и Х.У. Обрист со стороны практикующего куратора полагает, что изучать кураторство означает

²⁶ Хокинс, Джойс М. The Oxford Dictionary of the English Language [Текст] : 40000 слов / Дж. М. Хокинс. - Москва : АСТ : Астрель, 2007.

²⁷ Мизиано, Виктор. Пять лекций о кураторстве [Текст] / Виктор Мизиано. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014.

выявлять способы того как современное искусство показывается, медируется и обсуждается в контексте истории создания выставок. Кураторская практика понимается им как международная, сеть, включающая в себя индивидуальные творческие практики. Кураторская деятельность как субъективная модель производства повествования.

С точки зрения посредничества кураторство рассматривают так же Барри Швобски определяя куратора как человека объединяющего в единое целое вещи, а порой и людей. Кэроли Ти дает определение кураторской деятельности как явления, направленного на установление непосредственной взаимосвязи между художником и аудиторией. Хизер Курис так же отмечает, что кураторская деятельность способствует формированию особого ракурса восприятия экспозиции, выступает как посредник и создатель определенной концепции.

Сегодня кураторство может рассматриваться как обширная категория, которая включает различные формы организации, кооперативные модели и совместные структуры в рамках современной культурной практики, обладающей продуктивными свойствами, традиционно приписываемыми художественному производству. Многие исследователи рассматривают куратора через многогранность выполняемых им функций.

Виктор Мизиано указывает на то, что куратор в профессиональном смысле может быть интерпретирован в качестве такого понятия как «сверх художник». Подобное суждение есть и у Пола О Нила он считает, что современное кураторство изменило способ связи искусства с аудиторией и называет это феномен куратора как художника. На данное положение обратил внимание и Борис Гройс, указывая на работу куратора производящего вторичный отбор уже после отобранных художником произведений. Институционально и внутренне куратор вынужден выставлять только «хорошее искусство» отличающееся репрезентативностью, значительностью и качеством. А художник с свою очередь интерпретируется

²⁸ Данто А. Аналитическая философия истории / Артур Данто. М. : Идея-Пресс, 2002.

исследователем как создатель «плохого искусства». Необходимо разъяснить приведенные понятия. Художник наделен свободой выбора, он может выставлять все, что посчитает необходимым, не заботясь о качестве и ценности, куратор в свою очередь имеет меньше свободы, так как производит вторичный отбор, но тщательный и уместный в том или ином выставочном пространстве. Поэтому Б. Гройс дает такие дефиниции, которые являются объяснением позиции куратора как преобразовывающего деятельность художника.

В профессии «куратор» важным аспектом является понятие «игра». Так как происходит отношение диалог между зрителем и произведением искусства, а так же диалог между зрителем и пространством, необходимо обозначить особенности игрового отношения. Игра в рамках кураторства понимается как психологическая вовлеченность в процесс общения зрителя и произведения искусства. Куратор в данном случае является организатором игрового пространства с целью построения грамотного диалога и поэтому пространство зачастую является средством при организации данного диалога-отношения.

Рассмотрение куратора в качестве «художника» в последнее время является частой ситуацией, и такая позиция предполагает привнесение в выставочное пространство субъективного решения. То есть художественным материалом в таком случае являются сами произведения искусства, а художником куратор. Такое отношение-диалог порождает новое качество, но в то же время уничтожает, то, что произведение искусства сообщает зрителю – художественный образ, подчиняясь воле куратора. Поэтому в качестве посредника куратор не может быть художником, он может быть только помощником для зрителя. Но в современной кураторской практике, куратор выступает зачастую именно в качестве художника, создавая концепцию и используя произведения в качестве художественного материала.

Таким образом, можно классифицировать определения куратора как :

- 1. Попечитель, ответственный за хранение произведений.*
- 2. Человек, занимающийся анализом, отбором и представлением произведений.*
- 3. Человек сведущий в ценностях культурного наследия, транслирующий их и являющийся идеологом оперирующим продуктами массового сознания.*
- 4. Посредник, как между зрителем и произведением искусства, так и между разными формами художественно активности, включающий в себя различные функции.*
- 5. Куратор в качестве «художника», человек преобразовывающий произведения искусства, использующий их в качестве художественного материала. Но в то же время не способствующий раскрытию художественного образа произведений, а подавляющий их, для создания нового произведения искусства обладающего собственным художественным образом.*

Следующим этапом в понимании фигуры куратора будет выявление на основе современной теории искусства особенностей рассмотрения искусствоведа-майевтика.

1.3.2 Куратор в роли искусствоведа- майевтика

Согласно современной теории изобразительного искусства необходимо рассмотреть фигуру майевтика, способного выстраивать свою посредническую деятельность согласно произведения и зрителя которые вступают в диалог- отношение. Его фигура является помощником в правильном восприятии произведения искусства зрителем.

Определение майевтика встречается впервые у Платона в диалоге «Тэтет» и его значение можно обозначить как метод философствования, созданный Сократом. Сократ полагал, что майевтика как метод призвана извлекать скрытое в каждом человеке знание при помощи наводящих вопросов, то есть побуждать других к самостоятельному поиску истины.

Искусствовед-майевтик согласно теории это профессиональный помощник в осуществлении полноценного процесса творческого диалога между человеком зрителем и произведением-вещью с порождением и кристаллизацией качества художественного образа в игровом пространстве взаимодействия партнеров отношения²⁹.

Функции искусствоведа майевтика базируются на философском методе Сократа:

1. Помощь зрителю в обнаружении истины, то есть художественного образа, который является результатом отношения зрителя с произведением искусства.
2. Наводящие вопросы являются помощью искусствоведа-майевтика при построении отношения-диалога.
3. Искусствовед-майевтик должен занимать позицию помощника, а не учителя, так как человек-зритель должен достичь понимания художественного образа самостоятельно.
4. Еще одной функцией искусствоведа-майевтика является помощь в отсеивании речевых высказываний зрителя, которые впоследствии могут завести его в тупик, от высказываний которые следуют схеме самого произведения.
5. Функция мастерства в подготовке наводящих вопросов, которые являются помощниками в построении правильного отношения-диалога с конкретным произведением, важно отметить, что вопросы необходимо подготовить заранее.

В современной теории искусства указано, что искусствовед-майевтик должен базироваться на знании, прежде всего, искусствоведа-знатока и искусствоведа-исследователя. Необходимо обозначить дефиниции данных понятий.

Искусствовед-знаток – это специалист, отличающийся совершенным знанием материала архитектуры, скульптуры и живописи, способный

²⁹ Теория изобразительного искусства : [монография] / В. И. Жуковский. - Санкт-Петербург : Алетей, 2011.

отличить оригинал от подделки, могущий определить время исполнения изучаемого памятника, способный понять состояние сохранности произведения-вещи, талантливый в определении принадлежности художественного творения руке определенного мастера.

Искусствовед-исследователь – ученый-аналитик, деятельность которого, выстраиваясь на фундаменте знаточеских результатов, направлена на глубинное проникновение в умозрительную суть художественного образа – результата игрового отношения человека-зрителя и произведения-вещи. Освоение художественной реальности искусствовед-исследователь производит, прежде всего, на основе концептуальных положений теории изобразительного искусства³⁰.

Таким образом, можно заключить, что искусствовед-майевтик в отношении к деятельности куратора имеет смежное поле деятельности, но в более узком пространстве. Принцип работы искусствоведа-майевтика необходим куратору в связи с тем, что он взаимодействует со зрителем так же, но в более широком пространстве, организуя целую серию произведений, где решение пространства и окружающей человека-зрителя обстановки является помощью в познании и поиске истины относительно построения отношения-диалога между произведением искусства и зрителем.

Необходимо обозначить различные точки зрения на понятие «куратор»:

- 1. Попечитель, ответственный за хранение произведений.*
- 2. Человек, занимающийся анализом, отбором и представлением произведений.*
- 3. Человек сведущий в ценностях культурного наследия, транслирующий их и являющийся идеологом оперирующим продуктами массового сознания.*

³⁰ Теория изобразительного искусства : [монография] / В. И. Жуковский. - Санкт-Петербург : Алетейя, 2011.

4. *Посредник, как между зрителем и произведением искусства, так и между разными формами художественно активности, включающий в себя различные функции.*
5. *Куратор в качестве «художника», человек преобразовывающий произведения искусства, использующий их в качестве художественного материала. Но в то же время не способствующий раскрытию художественного образа произведений, а подавляющий их, для создания нового произведения искусства обладающего собственным художественным образом.*
6. *Искусствовед-майевтик согласно теории как профессиональный помощник в осуществлении полноценного процесса творческого диалога между человеком зрителем и произведением-вещью с порождением и кристаллизацией качества художественного образа в игровом пространстве взаимодействия партнеров отношения.*

Понятие куратор многогранно и в данной работе под ним будет пониматься следующее: «куратор является посредником, помощником в осуществлении полноценного диалога между человеком-зрителем и произведением искусства, для появления качественного художественного образа используя различные способы преобразования места встречи, выбора определенной концепции, анализа художественного пространства. Куратор организует художественное пространство, помогая зрителю создать, сформировать, проявить художественный образ. Важным аспектом его деятельности является сочетание навыков искусствоведа-знатока и искусствоведа исследователя, искусствоведа-майевтика для наиболее точного и качественного построения отношения-диалога, отбора необходимых произведений и их представления в заданном месте встречи. Куратор в качестве искусствоведа-майевтика в данном случае является идеальным зрителем, то есть исполнителем, который способен оформлять

художественный образ профессионально, с помощью инструментария диктуемого художественным пространством и компетенции».

1.3.3 Функции и формы кураторской деятельности

Параграф, посвященный функциям и формам кураторской деятельности очень важен, так как отчасти отвечает на вопрос заданный темой данной диссертационной работы о том, кто такой куратор и в чем заключается его роль в современном художественном пространстве. Деятельность куратора настолько многогранна, что функции куратора достаточно большое количество. Цель данного параграфа объяснить такое разнообразие и определить наиболее важные черты кураторской практики. Формы же кураторской деятельности напрямую зависят от типа кураторского проекта, но не во всех случаях. От выбранной формы зависят некоторые особенности выставки, которые будут рассмотрены во второй части данного параграфа.

1.3.3.1 Функции куратора

Множество исследователей выдвигают различные гипотезы относительно того, какие функции являются основными в кураторской практике.

Как было отмечено ранее Эдвард Фрай выделяет функции куратора как: человека, отвечающего за поддержание ценностей национального культурного наследия, транслятора владеющего знаниями о духовном наследии и идеолога оперирующего продуктами массового сознания.

Харальд Зеeman считает, что куратор обязан быть гибким иногда он прислуга иногда он помощник, иногда куратор подсказывает художнику, как лучше представить произведение. Если выставка групповая, то он координатор, если тематическая то изобретатель³¹.

³¹ Обрист, Ханс Ульрих. Краткая история кураторства [Текст] / Ханс Ульрих Обрист ; [пер. с англ. Анны Зайцевой ; авт. предисл.: Кристоф Шери ; авт. послесл.: Даниэль Бирнбаум]. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012.

Многими исследователями подчеркивается посредническая деятельность, такими как Барри Швобски, Ульрих Обрист, Кэроли Ти, Пол о Нил и Терри Смит, Виктор Мизиано.

В современной теории изобразительного искусства В. И. Жуковский указывает на такие аспекты искусствоведа-майевтика как «психолог», «наставник», «педагог», «менеджер», «арбитр», «друг», «критик».

Пол О`Нил раскрывает функции куратора шире чем просто посредническую. В его понимании куратор обладает следующими функциями. Куратор менеджер (продюсер) – искусство как коммерческая индустрия. Куратор концептуалист – сам куратор становится производителем концептов, ведь именно он задает тему, то есть стержень проекта. Куратор учредитель - учитывает постоянно меняющиеся культурные доминанты и художественные течения, а так же способствует развитию искусства и создает то, что впоследствии может быть названо актуальным искусством. Куратор – медиатор ведет переговоры между противоборствующими двумя позициями и находит консенсус- решение – определенную идею.

Дэвид Леви-Стросс раскрывает функции куратора обширнее, он выделяет следующие его функции: распорядитель, защитник, автор, финансовый агент, бюрократ, картограф, коллаборант, культурный антрепренёр, духовный гастарбайтер, дипломат.

Мари Кармен Рамирес выделяет такие роли куратора как: Роль посредника, роль переводчика, роль оценщика³².

В отечественной литературе наиболее развернуто, представлены функции кураторской деятельности у Савчука В. В.

Куратор-менеджер. Искусство на современном этапе является частью коммерческой индустрии, где каждое произведение имеет свою материальную ценность, не всегда определяющуюся качеством и другими

³² Кураторство в современной художественной практике : автореферат дис. кандидата искусствоведения : 17.00.09 / Прилашкевич Елена Евгеньевна; Санкт-Петербург, 2009

художественными критериями. В обязанности куратора-менеджера входит правильное представление товара.

Куратор- посредник. Куратор посредник во многом продолжает деятельность куратора-менеджера. Но он скорее становится консультантом , способствующим наиболее плодотворному взаимодействию между художником и зрителем на духовном уровне. Участвуя в подготовке художественного жеста художника, он анализирует природу целевой аудитории и старается донести до публики заложенный в произведениях идеи наиболее удобным для аудитории путем.

Куратор-концептуалист. Куратор становится производителем концептов и их реализатором. Таким образом, он объединяет в себе функции художника, воспринимающего все происходящие процессы вокруг через личностную оценку. Такое положение приводит к слиянию в деятельности куратора-концептуалиста рефлексивной и художественной позиций.

Куратор-учредитель. Настоящее время характеризуется стремительно увеличивающейся динамикой информационных потоков. В связи с этим художественная сфера, напрямую зависящая от главенствующих на данном этапе культурных доминант нестабильна, что отражается на актуальном искусстве. Куратор-учредитель, учитывая данное положение, с одной стороны стремится к непрекращающемуся дифференцированию художественных течений, а с другой стороны осуществляет поиск новых имен способствующих его развитию.

Куратор-гурман и повар. Регулирующая и созидательная функции куратора. Процесс увеличения роли куратора не только возлагает на него ответственность за развитие художественной сферы, но и обеспечивает его особой властью. Он отбирает соответствующие его представлениям о качественном искусстве художественные произведения и представляет их в наиболее подходящей, по его мнению, форме. Такое регулирование необходимо.

Куратор- супердоносчик. В.В. Савчук в своей работе под доносчиком подразумевает художника, так как он публично оглашает правду, независимо от того насколько она тяжела или не приятна публике. Куратор в свою очередь является равнодушным к миру и становится той силой, которая способствует грамотному представлению протеста в жизни³³.

Изучение такого количества ролей куратора, позволяет отметить многоаспектность профессиональной деятельности куратора. Его многоаспектность стоит рассматривать через совокупность выполняемых им функций.

В данной диссертационной работе через систематизацию представленного опыта будут выделены роли куратора.

Куратор-медиатор. Медиатор (от лат. *medius* средний, срединный; лат. *mediātor* посредник), является третьей стороной каком-либо действию, споре, организации. Медиатор представляет собой нейтральную сторону способную к объективному оцениванию ситуации. В случае кураторской практики, куратор-медиатор является посредником между:

1. художником и публикой,
2. художником и коммерческой средой,
3. между художником и институцией,
4. между художником и художественным пространством,
5. между художником и другими художниками,
6. между художником и постоянно меняющейся культурной доминантой.
7. Между зрителем и произведением искусства
8. Между художником и средствами массовой информации.

Такая функция куратора сочетает в себе организационную, посредническую и психологическую функции, призванные настраивать взаимопонимание между сторонами участвующими в создании вставки. Современное художественное пространство - это пространство идей, которые

³³ Савчук В. В. Конверсия искусства. 2001. –СпБ.: Петрополис.

куратор доносит до публики в том, или ином контексте, выделяя главное. Не всегда публика готова к восприятию созданной художником действительности и куратор-медиатор выступает той стороной, которая организует выставку таким образом, что пространство между произведением искусства и зрителем комфортно организовано, а потребность художника в самовыражении его и идей и реакций на современность удовлетворена. Цель куратора как медиатора создать выставку так, чтобы получилось оформленное и законченное высказывание, основывающееся на грамотном и точном представлении идей художника.

Современное искусство базируется на основах постмодернизма, где основополагающим элементом стал акцент на мироощущение, где делается акцент на эмоциональную реакцию человека на современность, что сделало толчок к переосмыслению художественного текста. Так как в данный период все мыслится как текст, куратору необходимо представлять грамотно расшифрованный текст, где главными понятиями становятся понимание и интерпретация. Грамотное понимание текста основывается на глубоком изучении представленной художником проблематики, внешних мировых обстоятельств, влияющих на культурное пространство. Понимание текста дает качественную интерпретацию в узкой сфере искусства.

Согласно современной теории изобразительного искусства искусствовед-майевтик призван как третья сторона организовать, качественный диалог отношение с целью познания человеком-зрителем произведения искусства и выявлением художественного образа. Куратор-медиатор выступает в качестве третьей стороны в данном диалоге указывая зрителю на наиболее верный путь достижения цели и организуя пространство «помощи» для максимального проявления сущности самого произведения.

Обобщая все выше обозначенное, можно отметить роль куратора в качестве медиатора, как посредническую в решении задач поставленных особенностью организации художественного процесса. Куратор выступает

как помощник в общении, представлении и интерпретации различных между собой сторон и выводит данное общение на уровень создания гармоничного места встречи, где зритель имеет возможность коммуницировать качественно с произведением искусства, обнаруживая художественный образ произведения.

Куратор- концептуалист. Роль куратора как концептуалиста раскрывает его с точки зрения поиска новых идей для своих проектов, которые бы качественно отражали современную мировую действительность. Концепт от лат. *conceptus* — собрание, восприятие, зачатие, рассматривается в философском словаре как акт «схватывания» смысла вещи, проблемы в единстве речевого высказывания. В искусстве концепция раскрывается как смысл, костяк, стержень, идея определенного художественного явления.

Куратор-концептуалист, создавая выставку, в первую очередь, обозначает проблематику, наиболее острую, необходимую к рассмотрению в том или ином мировом пространстве и отраженную в культурном пространстве. Рассматривая выставку как текст, концепция является его основной идеей и стержнем, на базе которого впоследствии будут выстраиваться произведения искусства и организация пространства в зависимости от выбранной грамотно концепции. Куратор «возмущает привычную картографию искусства, нарушает его границы, перераспределяет их»³⁴. Данная роль куратора отражает системный подход к репрезентации произведений. Из истории кураторства можно отметить, что зачин кураторской деятельности предполагал отказ от привычного следования инструкциям институции и создание нового концептуального звена, от которого зависел выбор художественного пространства для качественной интерпретации контекста.

Необходимо так же отметить, что куратор-концептуалист в своей работе должен учитывать целевую аудиторию и ее потребности, он обязан быть гибким в вопросах экспонирования. После выработки окончательного

варианта концептуальной структуры проекта и выделения целевой аудитории, куратор выстраивает стратегию реализации кураторского проекта.

Таким образом, можно обозначить роль куратора-концептуалиста как создателя новых идей, концептов, смыслов с целью их корректного представления и интерпретации в рамках художественного пространства, базирующихся на корректном отражении проблем современности.

Куратор - учредитель. Функции учредителя включают в себя как вопросы отбора произведений, так и выбора художественного пространства.

Учредитель одобряет или не одобряет тот или иной отбор произведений для художественного пространства согласно избранной им концепции. Отбор произведений должен быть обоснован не только концепцией, но и художественными качествами самого произведения. В данном случае куратор-учредитель должен совмещать в себе искусствоведа-знатока и искусствоведа-исследователя, которые могут качественно анализировать произведение и понять, что произведение искусства требует от пространства для наиболее качественного построения диалога-отношения со зрителем. Выставка является самодостаточным явлением отдающим приоритет самовыражению, но с другой стороны необходимо учитывать, что она основной инструмент привлечения общественности с коммерческой стороны. Коммерческая сторона поднимаемого вопроса о роли куратора необходима к рассмотрению так же в его аспекте учредителя. Учредитель занимается вопросом менеджмента, так как он в силу своей профессиональной подготовки может выступать в роли оценщика произведения искусства.

Состав участников кураторского проекта обладает содержательным смыслом. Он подчинен не только логике системы искусства, но и ее тактическим и стратегическим целям. Выбор участников всегда соотносится с темой и концепцией выставки.

³⁴ Перрен Ф. Экономия выставки // Terra Incognita: Теория и практика выставочного дела. 1995. № 3-4.

Так как куратор-учредитель является ответственным лицом при отборе произведений и выбора концепции он занимается корректным представлением выставки в СМИ, разрабатывая не только рекламный ход. Но и сопутствующие выставке материалы, такие как афиши, буклеты, книги, сборники произведений искусства.

Куратор-учредитель заботится о репутации художника, художников, его продвижении и собственной репутации при создании проекта. Выбор концепта иногда шокирует аудиторию, поэтому куратор должен уметь балансировать между концептом и ответом, который может дать аудитория.

Куратор-учредитель занимается организацией художественного пространства и его выбором, обоснованным концепцией. Художественное пространство так же может быть институциональным или нет.

Таким образом, Куратор-учредитель, полагаясь на концепцию, изученность целевой аудитории, культурной доминанты и используя багаж искусствоведа-исследователя и искусствоведа знатока занимается отбором произведений искусства, выбором художественного пространства, коммерческими вопросами и представлением выставки в СМИ.

Куратор - . психолог. Функции куратора в качестве психолога достаточно широки, так как он напрямую взаимодействует с восприятием человека объективной реальности. Психология с греч. ψυχή душа, λογία ученье, представляет собой дословно учение о душе. Психология является наукой о восприятии и мышлении, сознании, характере, поведении человека в различных жизненных ситуациях³⁵.

Куратор в роли психолога должен учитывать закономерности психической жизни человека, учитывать особенности социальные возрастные, религиозные и национальные аспекты, для того чтобы качественно произвести выбор произведения изобразительного искусства и

места встречи, которое бы отвечало требованиям не только самого произведения но в то же время и зрителя.

Роль психолога важна и в процессе построения художественного пространства, а в последующем и художественного образа. Снятие схем действия с произведением и его художественного образа требует анализа проблем человеческой личности на чувственном уровне.

Таким образом, куратор-психолог оперируя различными общественными, социальными, возрастными, религиозными, национальными аспектами, особенностями мышления и восприятия человеком действительности выстраивает отношение-диалог зрителя с произведением-вещью материально комфортно и доверительно на психологическом уровне.

Куратор- майевтик. Функция куратора в качестве искусствоведа-майевтика базируется на современной теории изобразительного искусства Н. П. Копцевой, В. И. Жуковского, Д. Пивоварова и куратор в данном случае выступает в качестве эталонного зрителя способного оформлять, проявлять и формировать художественный образ, быть эталонным зрителем, претендовать на обладание актуального художественного образа, базируясь на знаниях искусствоведа-знатока, искусствоведа-исследователя и искусствоведа-майевтика.

Исходя из данного положения куратор в качестве майевтика выполняет функцию эталонного зрителя, претендует на обладание максимально актуального художественного образа, способен помогать зрителю в осуществлении отношения-диалога с произведением-вещью и помочь максимально проявить художественный образ в заданном диалоге.

Таким образом, можно сделать следующие выводы из данного параграфа:

³⁵ Психология личности и сущности человека: парадигмы, проекции, практики [Текст] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Психология" / А. Б. Орлов. - Москва : Академия, 2002. - 270, [1] с.

- 1. Роль куратора в качестве медиатора, как посредническую в решении задач поставленных особенностью организации художественного процесса. Куратор выступает как помощник в общении, представлении и интерпретации различных между собой сторон и выводит данное общение на уровень создания гармоничной выставки произведений искусства, где зритель имеет возможность коммуницировать качественно с произведением искусства, обнаруживая художественный образ произведения.*
- 2. Роль куратора-концептуалиста как создателя новых идей, концептов, художественного пространства, базирующихся на корректном отражении проблем современности.*
- 3. Куратор-учредитель, полагаясь на концепцию, изученность целевой аудитории, культурной доминанты и используя багаж искусствоведа-исследователя и искусствоведа знатока занимается отбором произведений искусства, выбором художественного пространства, коммерческими вопросами и представлением выставки в СМИ.*
- 4. Таким образом, куратор-психолог оперируя различными общественными, социальными, возрастными, религиозными, национальными аспектами, особенностями мышления и восприятия человеком действительности выстраивает отношение-диалог зрителя с произведением-вещью материально комфортно и доверительно на психологическом уровне.*
- 5. Исходя из данного положения куратор в качестве майевтика выполняет функцию эталонного зрителя, претендует на обладание максимально актуального художественного образа, способен помогать зрителю в осуществлении отношения-диалога с произведением-вещью и помочь максимально проявить художественный образ в заданном диалоге.*

1.3.3.2 Основные формы современной кураторской деятельности.

Основные формы кураторской деятельности необходимы к рассмотрению, так как они являются способом организации выставочного художественного пространства. Выделение такой типологии позволит наиболее точно в дальнейшем рассматривать ее в связи с особенностями художественного пространства.

В данной диссертационной работе будет представлена следующая типология форм кураторской практики на основе изученной истории кураторских практик:

1. *Куратор, единолично курирующий проект.*
2. *Совместное курирование.*
3. *Куратор, использующий при организации выставки, художников.*

Стоит обратиться к каждой форме более подробно. Куратор, единолично курирующий проект совмещает в себе все обозначенные в предыдущем параграфе функции: медиатора, концептуалиста, учредителя и возможно сверх художника.

Группа кураторов объединяются при курировании масштабных проектов таких регулярных выставок как биеннале и documenta, в данной работе будет определено как совместное курирование. Данный подход имеет как недостатки, так и преимущества, например, в объединении знаний, ресурсов, связей и мнений. Данная форма уничтожает понятие индивидуальной практики, то есть единоличного авторства какого-либо проекта. Совместное курирование можно отметить в фонде проекта «Манифеста». Куратор «Манифесты 4» Стефани Муадон так описывает свой опыт работы в качестве ответственного куратора «В этом случае ты куда сильнее зависишь от территории, работая с людьми, которые не были выбраны тобой. Ты не можешь рисковать, и возникает проблема ответственности». Есть плюсы, и минусы совместного курирования, так как нет ответственного за проект лица, куратор не может рисковать и в полной мере осуществлять практику репрезентации.

Подход с использованием творческой силы художников есть у Понтюса Хюльтена, когда он задумал коллективный проект «она» вместе с художниками Жаном Тингли, Ники де Сен-Фаль и Пером Олафом Ультвельдтом. В данном случае куратор выступал в качестве зачинающего процесс звеном, а художники развивали его концепт далее³⁶.

Таким образом, в данном параграфе были выделены такие формы курирования как: 1. Куратор, единолично курирующий проект. 2. Совместное курирование. 3. Куратор, использующий при организации выставки, художников.

Данная типология позволяет кураторской практике в отношении художественного пространства действовать эффективнее. Кураторство становится расширенным полем, вышедшим за пределы простого показа и материального производства, выступая как катализатор нового знания и способов его получения.

3.4 История кураторских практик

Кураторство как профессия возникла не так давно, что позволяет в полной мере проследить ее развитие и особенности ее восприятия в профессиональной культурной и искусствоведческой сферах. Для этого важно отследить процесс ее становления как профессии и рамки предметной сферы. Данная профессиональная практика и ее функции в системе искусства достаточно востребованы в современном мире, она позволяет рассматривать ее в диалоге с культурологическим дискурсом. Чтобы понять в какой момент организация представления и показа произведений искусства перешла на уровень самостоятельного творческого процесса и рефлексии необходимо обратиться к истокам зарождения изменения в классических институциях, начавшегося в начале XXвека. Следует заметить, что элемент критики так же

³⁶ Пол О'Нил. Культура кураторства и кураторство культур(ы). – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.- 212с.:ил.

необходим к рассмотрению, по причине его связи с кураторством, но критика в данном случае может быть рассмотрена как предшествующая появлению кураторства деятельность.

Зарождение кураторства приходится на 1920е годы с фигуры Александра Дорнера, но расцвет данной профессиональной деятельности приходится на 1960е годы. Просматривая причины появления кураторства в общественной жизни людей можно выделить, во-первых, историческую ситуацию, а именно в общественном производстве. В общественном производстве главным субъектом становятся знание и наука, то есть современное производство можно обозначить как индустрию знаний. На первый план выходили отрасли производства, основанные на достижениях научного прогресса. Наука рассматривалась как производственная сфера. По утверждению Виктора Мизиано «Искусство в это время производит рефлексию, а выставка критику репрезентации»³⁷, изменения происходящие в глобальном мире влияют на искусство таким образом, что встает проблема «демистификации» искусства, термин введенный Сетом Сигелаубом при определении специфики кураторства как профессии. Америка 1960-е годы, можно сказать, представляет эпоху либерализации и контркультурной революции. Контркультура противопоставляла себя тем, что ставила на первое место чувственно-эмоциональное переживание бытия, находящееся за рамками формально-логических методов познания³⁸.

Понятие постиндустриального общества относится, прежде всего, к экономике, в которой преобладает инновационный сектор в высокопроизводительной промышленности, с индустрией знаний, где главенство приобретает понятие «идеи»³⁹. При перенесении данного термина на определение «кураторской практики», можно обнаружить наличие

³⁷ Мизиано, Виктор. Пять лекций о кураторстве [Текст] / Виктор Мизиано. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014.

³⁸ Гуревич, Павел Семенович. Культурология [Текст] : элементарный курс : [учебное пособие] / П. С. Гуревич. - Москва : Гардарики, 2004.

некоторых основных положений определяющих постиндустриальное общество. Все что куратором вложено в понятие выставки не является осязаемыми формами деятельности, то есть сама идея, субъективный взгляд на искусство, концепция и тематика выставки, выбор художников, все перечисленное представляет когнитивно-коммуникативную деятельность, а в итоге и термин «постиндустриальность» предполагающий преобразование нематериального производства. Нематериальное производство в свою очередь способствует появлению нового восприятия культурных ценностей. Данные культурные, экономические и политические причины объясняют возрастание экспериментальных направлений в искусстве, а так же изменяющиеся условия выставочного производства середины XXвека.

Кураторство как институт необходимо к рассмотрению с совокупности с проблемами и особенностями эпохи, в которую оно зародилось, в данном случае будет рассмотрена эпоха постмодернизма. Постмодернизм является направлением современной философии, и обозначает открытый набор подходов, позиций и стилей в искусстве и культуре, которые заявили о себе с позиции протеста. В философии постмодернизм отражает как протест, так и все то, что человек не может обнаружить в собственном опыте. Данное направление характеризует неоднородность и эклектичность, а так же является отражением нового информационного и постиндустриального общества.

Постмодернизм как философия, относящаяся к определенной эпохе, предполагает человека в определенной точке развития, так же данная философия выражает принципиальные проблемы современности. Проблема человека в постмодернизме как социальная затрагивает человека и условия человеческой жизнедеятельности, а так же влияние на него действительности, происходит аннигиляция и обезличивание человека. Но в постмодернизме не рассматривается человек в отдельности, а

³⁹ Спейди, Ричард Дж. В поисках просвещенного руководства. Цивилизация завтрашнего дня [Текст] : трилогия. - Курск : Пресс-факт, 1996 - . Книга 1 : Новая теория управления в действии / Ричард Дж. Спейди,

рассматривается все человечество в целом, по отношению к происходящему в действительности⁴⁰.

Акцент постмодернизма смещен на рассмотрение результатов воздействия человеческой деятельности на этот мир. Современность является противоречивой и соответственно философия вбирает в себя все противоречия и отражает сложное духовное развитие человека и его отношения с реальным миром.

До конца 1060х годов практика независимого создания выставок имела исключительно локальный, национальный масштаб, но вскоре кураторы начали контекстуализировать современное искусство различных стран, впервые организовав международные групповые выставки с участием не западных художников. Стоит отметить, что с 1020х по 1950е имели место лабораторные выставки.

Развитие кураторской деятельности было predetermined таким направлением как «концептуальное искусство». Цель искусства в данном направлении постмодернизма в передаче идеи, а не в его физическом выражении. Внося в выставочное пространство обыденный предмет, он терял свои профанные качества и приобретал статус искусства⁴¹. Можно выделить фигуру Марселя Дюшана который работал с деконструкцией художественной репрезентации и имел большое влияние на становление фигуры куратора в качестве профессии. Развитие авангардной практики создания выставок раскрывает проблему того как критики и кураторы решали вопрос творческой свободы. Представители авангарда критиковали искусство как институт, так как институт в свою очередь, представлял собой закрытую структуру. «Искусство осознает себя как социальную подсистему буржуазного общества»⁴², это означает, что искусство переходит в стадию самокритики и саморефлексии. Авангард подверг критике консерватизм

Сесл Х. Бэлл, мл. - , 1996.

⁴⁰ Постмодернизм [Текст] / Кевин Харт ; [пер. с англ. К. Ткаченко]. - Москва : Фаир-Пресс, 2006.

⁴¹ Мизиано, Виктор. Пять лекций о кураторстве [Текст] / Виктор Мизиано. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014.

выставочного пространства, художники в свою очередь стали воспринимать часть контекста их художественной практики как произведение искусства. Элементы повседневности в произведениях художников являлись частью мысли о переосмыслении вовлечения зрителя в игру-диалог между зрителем и произведением. Критическое рассмотрение разобщенности искусства подводит к его социальной оторванности от общественной жизни, что в свою очередь заставило художников организовать выставочное пространство таким образом, чтобы зритель перешел от пассивного созерцания к активному взаимодействию с произведениями искусства. Можно даже обозначить такое взаимодействие как телесное, стремление художников вовлечь зрителя не только на духовном, но и на материальном уровне. «Выставочное пространство стало главным контекстом для реализации произведения искусства, но в тоже время и местом где это произведение адаптировалось и изменялось в соответствии с контекстом каждой конкретной выставки»⁴³. Но в то же время художники стремились ограничить влияние на произведения кураторов и художественных институций, поэтому возникает вопрос о роли куратора как «сверххудожника» и его возможного влияния на восприятие произведения искусства.

Питер Осборн выделил четыре ключевых элемента, которые подверглись отрицанию в концептуальной художественной практике 1960х : материальная объективность искусства, специфичность медиума, визуальность и автономия⁴⁴.

Рассматривая основных деятелей кураторства необходимо отметить значимую фигуру Александра Дорнера как разработчика совершенно новых для того времени методов экспонирования. Дорнер впервые начал выставлять объекты, не относящиеся к искусству наряду с произведениями искусства в инсталляциях в 1020 году в музее Ганновера. В его работе как

⁴² Пол О'Нил. Культура кураторства и кураторство культур(ы). – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.

⁴³ Catherine Queloz, Liliane Schneider, and Alice Vergara-Bastian «Co&Co&Co: Co-Production, Co-operation, Co-laboration», in Aupetitallot, Le Magasin 10986-2006.

куратора можно отметить такие нововведения как сочетание на выставке искусства разных периодов, разработку новых методов экспонирования авангардного искусства в академических институтах. Всегда подчеркивал в собственных инсталляциях социальную направленность искусства.

Виллем Сандберг так же как и Александр Дорнер является первопроходцем в области кураторства. До 1963 года возглавлял музей Стедейлик, но в то же время был графическим дизайнером. Он перевернул понятие музея связанное с определением искусства. В своем эссе 1960х «Сейчас» была проведена линия отказа от понимания музея как пространства с постоянной экспозицией. Произведение должно демонстрироваться в свободно меняющихся контекстах. Все институциональные условности должны быть отброшены. Его работы были всегда наиболее информативны, для него идеи и информация были важнее, чем переживание объекта. Выставку «Дилаби» он приглашал курировать художников, таких как Тингли Ники де Сен-Фаль, Шперри и Раушенберга.

Уолтер Хоппс родился 1923 году, первую галерею Syndell studio открыл в начале 1950х годов. Признание благодаря выставкам Action 1 и Action 2- обзор нового поколения калифорнийских художников. Музейный обзор американского поп-арта- «Новая живопись о привычных предметах», а так же первая музейная персональная выставка Дюшана. Выставка «Тридцать шесть часов» - кураторство вне музейной институции. По мнению Хоппса куратор есть дирижер способный выстроить между отдельными музыкантами гармоничные отношения. Качественное курирование произведения художника, то есть его экспонирование на выставке требует от куратора такого же чувствительного отношения к произведению и умения увидеть его в предельно широком контексте. Познания куратора должны простираться много дальше того, что он показывает на выставке. Главное правило Дюшана в организации выставки: при организации выставки

⁴⁴ Osborne, Peter, Anywhere Or Not At All: Philosophy of Contemporary Art, Verso Books, London; (2013)

произведения не должны перегораживать дорогу. Подъем великого абстрактного экспрессионизма охватывает период с 1946 по 1951 годы.

В 1960 е годы благодаря Понтюсу Хюльтену Стокгольм становится художественной столицей, а «Модерна Мусеет» наиболее динамичной институцией искусства. 1966 год ознаменован таким проектом в Стокгольме как «Она», который был плодом коллективной работы куратора и таких художников как Тингли, Ники де Сенфаль и пера Олофа Ультвельдта. В 1968 году он получает предложение сделать выставку «Машина какой она видится в конце механической эры» в Нью-Йоркском музее современного искусства, которая становится его первым междисциплинарным проектом. Предметом исследования в данной выставке являлась машина. В Некоторое время он был директором центра Жоржа Помпиду и провел масштабные выставки исследующие формирование истории искусства в культурных столицах «Париж-Берлин», «Париж- Нью-Йорк», «Париж-Париж». Считал музей местом встречи целого поколения. 1986 году была создана выставка «Футуризм и Футуризмы» первая выставка в Италии посвященная футуристам. Понтюс Хюльтен организовал в 1985 году школу-лабораторию кураторства, напоминающую кафе, где преподавал Даниэль Бюрен.

Йоханнес Кладденс был директором Городского музея «Абтайберг» в Мёнхенгладбахе с 1967 по 1985 год. В 1967 году стал директором музея в Менхенгладбахе, там была создана лабораторная ситуация и в этом было преимущество. Считал музей институцией-посредником в процессе превращения произведения в произведение искусства. Руководил постройкой нового здания музея "Абтайберг" с 1982 по 1985 года. Благодаря ему международное признание обрели Йозеф Бойс, Джордж Брехт, Роберт Филю и Яннис Кунеллис.

Харальд Зеeman является наиболее ярким представителем тогда еще новой профессии куратора, он был первым независимым куратором, который делал свои выставки в различных пространствах. Самая знаменитая выставка «Когда отношения становятся формой» 1969, в которой впервые были

выставлены вместе концептуалисты и постминималисты. Первым сформировал идею кураторства как осознанной практики. Сам он называл свои выставки «структурированным хаосом». Еще одна его выставка «Документа» объединила различных художников по стилю и представила живопись и скульптуру вместе. Его выставки можно охарактеризовать как эклектичные и масштабные. Основал «Агенство духовного гастарбайтерства» и был там единственным сотрудником, полагал что это политический жест и можно сказать что он институционализировал самого себя. В выставке «Хэппенинг и Флюксус» 1970 года Зееман сатвил время выше пространства. Выставка «Монте Верита» была посвящена разным идеологическим утопиям, через них была показана история Европы, а не через политику как это было принято ранее. Были представлены произведения различных периодов и собраны различные документы, которые выставлялись или вместе с произведением или отдельно. В связи с данной выставкой Харальд Зеeman указывает, что «выставка перестала быть только документацией и начала создавать собственные миры». Часто обращался к нетрадиционным выставочным пространствам. []

Сет Зигелауб родился в 1942 году с середины 1960х занимался арт дилерством и выступал как независимый куратор, указывая в своих интервью на мобильность. Занимался продвижение концептуального искусства в 1960х-1970х годах в Нью-Йорке. В 1968 году был куратором проекта Херох Вох. Это была групповая выставка в формате книги, в котором он добивался стандартизации выставочных условий. Он отказался от принципа единства пространства, он связывал свою работу с художниками увлеченными «дематериализацией» произведений. Выставки – «Июль Август Сентябрь» он разворачивал в разных уголках планеты, чтобы единственной точкой сборки различных выставок стала книга. Как указывает сам Сет Зигелауб его выставки следует рассматривать последовательно, в которых узкий интерес постепенно сменялся более общим интересом к искусству и

его процессам. Интересовался текстилем и выпустил Всеобщую Библиографию Текстиля.

Люси Липпард арт-критик, автор и исследователь, куратор множества проектов. Работала в МоМа в качестве арт-критика с 1958 по 1960 год. Около 1966 года так же курировала пару передвижных выставок. Являлась куратором таких выставок как «557,087», «955,000», «Двадцать шесть современных художниц». В выставках «557,087», «955,000», проходящих в Сиетле и Ванкувере было отчетливо обозначено размытие границ между музеем и городом. Работы куратора зачастую имеют политический окрас, но с другой стороны Люси Липпард открывала и искусство других стран, латиноамериканских, азиатских, в том числе и искусство коренных американских народов для Нью-Йоркской публики. Выставка «Ок. 7500» в музее CalArts была посвящена творчеству женщин концептуалисток.

В 1968 году бельгийский художник Марсель Бротарс осуществил свой проект «Музей современного искусства. Отдел орлов». Продолжил идею Марселя Дюшана по деконструкции художественной репрезентации. Концепция Бротарса заключалась в иконографическом мотиве- орле. Все представленное на выставке можно было обозначить как «найденные объекты». Все представленные экспонаты были разбиты в соответствии с музейными требованиями, поэтому можно было бы отнести их в своем качестве к пародии.

Жан-Юбер Мартен «Маги земли» конец 1980-х годов – тематизировал глобализацию как новое качество современного мира. 1989 год в Париже на трех площадках. В данной выставке акцент был смещен на межнациональный контекст. Во главе встала проблема глобализации.

В 1987 году создается школа в Гренобле при местном центре современного искусства – Ecole du Magasin, в которой, делается попытка сделать кураторство профессиональным предметом. Представил в пространстве экспозиции различные формы процессуальности, разрушил принцип единства времени

Максимилиано Джони – метафорические названия проект биеннале в Кванджу 2010 «100 000 жизней» , проект на берлинской биеннале 2006 года «О людях и мышах». Венецианская биеннале 2013 «Энциклопедический дворец»- восходит к утопической идее американского художника Марино Аурити который в 1955 году задумал универсальный музей достижений человечества. В основе его работ лежит экзистенциальное переживание хрупкости человечества.⁴⁵

К началу 1980х идея «кураторской выставки» утвердилась в качестве самостоятельного предмета критической рефлексии, а в центре дискуссий теперь находится индивидуальный куратор как единственный автор групповой выставки. Ключевые изменения — в 1987 году в Гренобле была запущена первая в Европе кураторская программа в центре искусств le Magasin для специалистов с высшим образованием — l'Ecole du Magasin. В этом же году группа по изучению истории искусств музееведения в рамках Независимой исследовательской программы Уитни была переименована в «Кураторские и критические исследования», где ставился упор на изучение теоретической основы кураторских и репрезентативных практик⁴⁶.

В 1990-х начали появляться кураторские антологии, кураторы проводили дискуссии, в рамках кураторских семинаров и конференций. В публикациях данного периода акцент ставился на индивидуальную кураторскую практику, где повествование велось от первого лица.

Подводя итоги, следует обозначить некоторые особенности развития кураторства как исторического процесса. В представленных кураторских проектах присутствует критическое сомнение в традиционном акте представления произведений. В каждом из них деконструируется какой-либо принцип традиционной выставки это может быть место или время, а так же и потеря ценности репрезентационного акта. *Множество практикующих*

⁴⁵ Обрист, Ханс Ульрих. Краткая история кураторства [Текст] / Ханс Ульрих Обрист ; [пер. с англ. Анны Зайцевой ; авт. предисл.: Кристоф Шери ; авт. послесл.: Даниэль Бирнбаум]. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012.

⁴⁶ Пол О'Нил. Культура кураторства и кураторство культур(ы). – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.

кураторов отмечают важность таких характеристик современной кураторской деятельности как:

1. Междисциплинарность в проектах.
2. Переосмысление способов вовлечения зрителя в игру.
3. Отказ подчиняться институциям и их рамкам и как следствие искать альтернативные художественные пространства для организации выставок. Идея музея как лаборатории.
4. Интеграционный подход и функциональное разделение.
5. Концептуальность выставок.
6. Демистификация искусства.
7. Внимание к каталогам, выпускаемым вместе с выставкой, поиск нестандартных концептуальных решений.
8. Концептуально обусловленный выбор художников для проекта.
9. Проблема экспозиции, рассматриваемая как возможность произведения коммуницировать со зрителем.
10. Появление школ кураторской практики.
11. Теоретические дискуссии о проблеме кураторства в современном искусстве.

Выводы главы I:

Вывод параграфа 1:

В данной работе будут использованы следующие тезисы согласно теориям Н. П. Коцевой, В. И. Жуковского, Д. Пивоварова.:

1. Произведение изобразительного искусства является вещью второй природы, созданная искусственно и имеющая определенные материальные габариты, целью которого является связь конечного и бесконечного. Игровое отношение диалог художника и художественного материала происходит для создания произведения изобразительного искусства, а так же при данном взаимодействии результатом является художественный образ. В связи с заданной темой о роли куратора, данное определение

указывает на наличие обязательного диалога между произведением искусства и зрителем. Именно для помощи в понимании зрителем произведения искусства необходим профессиональный посредник между зрителем и произведением.

- 2. Художественный образ есть идея произведения, которая может быть идентифицирована посредством игрового отношения - диалога между зрителем и произведением-вещью. Зритель в свою очередь использует визуальное мышление для снятия определенных схем действия с произведением, статусы художественного образа. Произведение являет художественный образ, который сочетает в себе меру конечного и бесконечного одновременно.*

Одним из аспектов работы куратора является качественная работа по организации диалога с целью выявления корректного художественного образа.

Выводы параграфа 2:

- 1. Художественное пространство в его материальном качестве рассматривается как «место встречи» для общения человека-зрителя и произведения-вещи. Пространство должно подчиняться некоторым правилам таким как, обособление пространства, помощь партнерам отношения в диалоге, создание доверительной, комфортной обстановки, поддержка перехода диалога между зрителем и произведением-вещью в диалог между конечным и бесконечным. Место встречи является посредником в коммуникации человека-зрителя и произведения-вещи и может влиять на ход диалога и его особенности, согласно современной теории изобразительного искусства.*
- 2. Такой тезис как отношения художника и художественного материала будет использован согласно теории изобразительного*

искусства Н. П. Концевой, В. И. Жуковского. Отношения происходят при помощи языка, который является системой знаков. Знак и значение возникают при субъект-объектном отношении художника и художественного материала, где объект-язык представляет категорию Абсолюта, а субъект-язык представляет мастерство художника, его умение. Человек-зритель используя визуальное мышление вступает в контакт с логограммой, с системой знаков, то есть использует схему действия продиктованную самим произведением.

- 3. Художественное пространство в свою очередь возможная потенциальная предшествующая художественному образу форма, указывающая на возможность художественного образа проявиться, выйти за пределы конечного произведения-вещи и иметь знаково-образную форму текста. Художественное пространство является формой, с помощью которой проявляется художественный образ.*

Выводы параграфа 3:

- 1. Куратор является посредником, помощником в осуществлении полноценного диалога между человеком-зрителем и произведением искусства, для появления качественного художественного образа используя различные способы преобразования места встречи, выбора определенной концепции, анализа художественного пространства. Куратор организует художественное пространство, помогая зрителю создать, сформировать, проявить художественный образ. Важным аспектом его деятельности является сочетание навыков искусствоведа-знатока и искусствоведа исследователя, искусствоведа-майевтика согласно современной теории изобразительного искусства для наиболее точного и качественного построения отношения-диалога, отбора необходимых произведений и их представления в заданном месте*

встречи. Куратор в качестве искусствоведа-майевтика в данном случае является идеальным зрителем, то есть исполнителем, который способен оформлять художественный образ профессионально, с помощью инструментария диктуемого художественным пространством и компетенции, претендует на обладание самого актуального художественного образа».

- 2. Роль куратора в качестве медиатора, определяется как посредническая в решении задач поставленных особенностью организации художественного процесса. Куратор выступает как помощник в общении, представлении и интерпретации различных между собой сторон и выводит данное общение на уровень создания гармоничной выставки произведений искусства, где зритель имеет возможность коммуницировать качественно с произведением искусства, обнаруживая художественный образ произведения.*
- 3. Роль куратора-концептуалиста как создателя новых идей, концептов, художественного пространства, базирующихся на корректном отражении проблем современности.*
- 4. Куратор-учредитель, полагаясь на концепцию, изученность целевой аудитории, культурной доминанты и используя багаж искусствоведа-исследователя и искусствоведа знатока занимается отбором произведений искусства, выбором художественного пространства, коммерческими вопросами и представлением выставки в СМИ.*
- 5. Куратор-психолог оперируя различными общественными, социальными, возрастными, религиозными, национальными аспектами, особенностями мышления и восприятия человеком действительности выстраивает отношение-диалог зрителя с произведением-вещью материально комфортно и доверительно на психологическом уровне.*

6. Исходя из данного положения куратор в качестве майевтика выполняет функцию эталонного зрителя, претендует на обладание максимально актуального художественного образа, способен помогать зрителю в осуществлении отношения-диалога с произведением-вещью и помочь максимально проявить художественный образ в заданном диалоге.

Обозначены функции куратора как основные: куратор-медиатор, куратор-концептуалист, куратор-учредитель и куратор – психолог, куратор-майевтик.

Формы кураторской деятельности обозначены следующим образом:

1. Куратор, единолично курирующий проект. 2. Совместное курирование. 3. Куратор, использующий при организации выставки, художников.

Данная типология позволяет кураторской практике в отношении художественного пространства действовать эффективнее. Кураторство становится расширенным полем, вышедшим за пределы простого показа и материального производства, выступая как катализатор нового знания и способов его получения.

Анализ исторических особенностей становления кураторства позволяет выделить следующие положения:

- 1. Междисциплинарность в проектах.*
- 2. Переосмысление способов вовлечения зрителя в игру. О*
- 3. Отказ подчиняться институциям и их рамкам и как следствие искать альтернативные художественные пространства для организации выставок. Идея музея как лаборатории.*
- 4. Интеграционный подход и функциональное разделение.*
- 5. Концептуальность выставок.*
- 6. Демистификация искусства.*
- 7. Внимание к каталогам, выпускаемым вместе с выставкой, поиск нестандартных концептуальных решений.*

8. *Концептуально обусловленный выбор художников для проекта.*
9. *Проблема экспозиции, рассматриваемая как возможность произведения коммуницировать со зрителем.*
10. *Появление школ кураторской практики.*
11. *Теоретические дискуссии о проблеме кураторства в современном искусстве.*

II ПРАКТИЧЕСКОЕ РАССМОТРЕНИЕ КУРАТОРСКОГО ПРОЕКТА

Представленная глава посвящена рассмотрению всех функций и ролей куратора на примере конкретного кураторского проекта, с целью подтверждения или опровержения изложенных в предыдущей главе аспектов кураторской деятельности, которые необходимы для корректного проявления художественного образа. Куратор в данном случае должен обладать всеми необходимыми навыками, организации художественного пространства в качестве места встречи и использование художественного пространства как возможную потенциальную предшествующую художественному образу форму.

Институт кураторства в современном мире расширяется в довольно быстром темпе и захватывает не только глобальную сцену искусства, но национальную и региональную. В связи с этим кураторский проект будет рассмотрен на различных уровнях: региональном, национальном и глобальном, что позволит выявить характерные особенности и основные различия. Но в то же время рассмотрение различных уровней кураторской практики, необходимо в связи с определением возможностей кураторов формировать и представлять художественный образ произведений искусства.

Глава призвана подтвердить или же опровергнуть выносимые теоретические основания кураторской деятельности на различных примерах кураторских практик в определенных рамках.

2.1 Кураторский проект

Кураторский проект является неотъемлемой частью кураторской практики, как основной результат деятельности куратора. Определение проекта согласно толковому словарю Ушакова Д. Н. - это (от лат. *projectus*-брошенный вперед) план, замысел, предварительный набросок, прототип,

прообраз предполагаемого объекта⁴⁷. Проект является некоторой моделью того, что по замыслу куратора будет представлять собой место встречи человека-зрителя и произведения-вещи и форму потенциального предшествующего художественному образу художественного пространства явленного в виде определенных схем действия с произведениями искусства. Но зачастую проект есть окончательный результат какого-либо запланированного заранее действия. В применении к исследованной теме, проект будет пониматься как результат моделирования конкретного места встречи человека-зрителя и произведения искусства.

Виктор Мизиано определяет составляющие кураторского проекта такие как: авторская тема, которая определена целями культуры и концептуальное ядро. Кураторский проект, по его мнению, обязательно должен содержать авторскую тему и концептуальное ядро, при этом авторская тема является стержнем, проходящим через весь проект. Создание художественных событий есть часть культурного процесса и общественной жизни.

Пол о`Нил рассматривает кураторский проект как контекстуализацию ряда работ как единого целого. Каталог выставки, в свою очередь является инструментом документирования, который служит репрезентационной формой медиации и гарантирует продолжение жизни выставки после события.

Хральд Зеeman определяет выставку как результат диалога, в котором куратор выступает в качестве катализатора.

Таким образом, кураторский проект или же выставка трактуется исследователями как объединенные куратором определенными рамками или же авторской темой произведения искусства.

Репрезентация как понятие относится к кураторству как процесс выставки, в политическом значении, как представление художественной практики в том или ином публичном пространстве, это является

⁴⁷ Толковый словарь русского языка [Текст] : около 30 000 слов / под ред. Д. Н. Ушакова ; [сост. В. В. Виноградов [и др.]]. - Москва : АСТ : Астрель : Транзиткнига, 2006. - 1054, [1] с.

неотъемлемой частью системы современного искусства⁴⁸. Система современного искусства в данном случае понимается как совокупность институтов искусства, в которых оно функционирует. Чтобы стать фактом современной художественной культуры, произведение-вещь должно быть выставлено или опубликовано. Современное искусство репрезентируется, следовательно, существует. Опираясь на определение вне политическое «репрезентация» является производным от слова франц. «презентация» значит «представление», «представитель», тогда приставка –ре может обозначать событие произошедшее когда-то в прошлом и происходящее сейчас снова, а так же как мера возможности восстановления представления о целом, по его частям. Репрезентация как способ получения информации о целом, всеобщем через посредника связанного с этим целым или же всеобщим.

Можно заключить, что данное понятие соотносится и с политической и с философской точки зрения с искусством как часть целого, всеобщего, представляющего возможность понимания через часть всеобщее. Куратор как профессионал является посредником определяющим репрезентацию в выборе произведений и предложению путей нахождения истинного художественного образа.

Исходя из выводов первой главы данного исследования, функции куратора такие как: куратор-медиатор, куратор-концептуалист, куратор-учредитель, куратор – психолог и куратор -майевтик, необходимы в отношении кураторского проекта.

Обеспечиваются различные внешние и внутренние стороны кураторского проекта согласно теоретическим основаниям обозначенным ранее. Теоретическими основаниями для организации кураторского проекта являются: выявление корректного художественного образа, опираясь на художественное пространство в качестве потенциальной предшествующей художественному образу формой, организации места встречи в соответствии с требованиями произведения, проработка куратором в роли «искусствоведа -

⁴⁸ <http://xz.gif.ru/numbers/73-74/lazareva/>

майевтика» диалога между человеком-зрителем и произведением-вещью, его особенностей и требований.

Таким образом, кураторский проект может быть в дальнейшем определен как результат заранее проработанной модели построения места встречи с целью проработки качественного диалога произведения искусства и человека-зрителя для выявления корректного художественного образа используя следующие функции кураторской деятельности: куратор-медиатор, куратор-концептуалист, куратор-учредитель, куратор – психолог и куратор –майевтик.

2.2 Региональный кураторский проект

Региональный кураторский проект всегда отличается особым колоритом, отвечающим какому-либо региону, с его характеристиками и особенностями отражающим действительность именно данного культурного пространства. Виктор Мизиано выделяют такое понятие как «репрезентативная выставка» и раскрывает ее с такой точки зрения, что для нее становится важным не концепция и исследование, а предоставляемый художественный материал. В данном случае необходимо отметить, что положение изложенное ранее не всегда применимо к региональным проектам. На региональном уровне можно отметить некоторые проекты, соответствующие уровню национальных, совмещающих в себе достаточно большое количество произведений искусства из различных регионов и стран.

В данном исследовании, будет рассмотрена площадка Культурно-исторического центра, города Красноярска. Данный центр является крупнейшей в Сибири выставочной площадкой современного искусства.

В качестве конкретного кураторского проекта будет представлена работа 11 Красноярской биеннале «Практика Соприкасания», куратором которой выступил Сергей Ковалевский, прошедшая с 30 сентября по 30 ноября 2015. Красноярская биеннале, является форумом арт-работ в музейном контексте. Тема биеннале осветила проблемы совместного бытия

человека, сосуществования людей в обществе. Сам куратор обозначает тему следующим образом: «Удивительно — что где-то на самом пределе своего «я» открывается пространство «мы». Художникам, кураторам, философам, ученым и «неученым» предлагается поразмышлять на тему антропологии соприкосновения, когда общество образуется сознанием личной конечности, когда детальный взгляд на городскую ткань приближает город к человеку, объединяя их в средовом событии».

В составе программ биеннале: основной экспозиционный проект, события творческих коллабораций, паблик арт, спецпроекты от партнеров. Многие из событий – премьерные.

В рамках основного проекта биеннале представлены работы 22 художников разных континентов: Европа, Азия, Америка. География стран - участниц: Россия, Казахстан, Германия, Нидерланды, Польша, США. Красноярский блок участников – Виктор Сачивко, Василий Слонов, Александр Суриков и Алексей Мартинс.

В программу включены проекты следующих художников: Вір (США, Нью Хэвен), EVOL (Германия, Берлин), Слава Ptrk (Россия, Екатеринбург), «Баско бо гораздо» (Россия, Красноярск), Василий Слонов (Россия, Красноярск). Таким образом, необходимо отметить синтетический аспект биеннале, не смотря на то, что ее представляет регион, но кураторская практика в данном случае затрагивает национальный и даже претендует на глобальный аспект.

Среди участников событийной программы биеннале – российский режиссер Александр Миндадзе, композиторы Александр Маноцков и Владимир Раннев, которые предлагают посетителям биеннале стать первыми зрителями и слушателями⁴⁹.

Такая площадка как Красноярская биеннале интерактивна, предоставляет зрителю возможность соприкосновения с различными по стилю и жанру произведениями. Стоит отметить завлекающую и

увлекающую сторону кураторского проекта. Архитектурное пространство музейного центра играет не последнюю роль в построении экспозиции, так как это пространство острых интерьерных ходов и монументальность внешнего облика здания.

Исходя из намеченных теоретических оснований кураторства как деятельности по организации художественного пространства, формированию качественного художественного образа, корректного места встречи, и проработки диалога-отношения между произведением-вещью и человеком-зрителем.

Красноярская биеннале «Практика Соприкасания» согласно теоретическим основаниям как кураторский проект отражает качественную организацию художественного пространства в качестве места встречи, все представленные художники, располагались таким образом, что пространство музея не нарушало, а помогало в осуществлении диалога между произведением искусства и зрителем. Для проявления корректного художественного образа, введены различные сопроводительные тексты, помогающие зрителю в осуществлении диалога.

Таким образом, на региональном уровне в контексте конкретной Красноярской одиннадцатой биеннале, теоретические положения подтверждены.

2.3 Национальный кураторский проект

Национальная кураторская площадка является следующим этапом после региональной и представляет различные выставки, соединяющие в себе произведения искусства, как отдельных художников, так и отдельных региональных, но собранных воедино.

В качестве национальной площадки будет рассмотрен Государственный Эрмитаж и его выставка «Притяжение беспредметности. К 150-летию со дня рождения В. В. Кандинского». Куратором данной выставки

⁴⁹ <http://afisha.ngs24.ru/event/900803/7/>

является М. О. Дединкин. Выставка посвящена русскому художнику авангардисту Василию Кандинскому.

Наряду с полотнами мастера на выставке экспонируется знаменитый «Черный квадрат» Малевича, отметивший переход к беспредметности в живописи.

С появлением фовизма и кубизма живописная форма стремительно теряла непосредственную связь с материальным миром, лежавшую в основе классической европейском изобразительном искусстве. Движение к окончательному разрыву с предметностью, начавшись в Париже, вскоре захватило многие национальные школы, но наиболее ярко эта тенденция проявилась в России. Русские авангардисты, знакомясь в коллекциях Щукина и Морозова с последними достижениями французского искусства, быстро перенимали новые идеи, стремясь пойти дальше. Для них характерна обостренная радикализация художественных процессов, вплоть до полностью беспредметной живописи.

В биографиях Кандинского и Малевича, наиболее значительных художников данного направления, проступают некоторые черты сходства. Оба, следуя новейшим достижениям современного искусства, за очень короткий срок проходят путь от академизма до самых актуальных течений в живописи. Их творческий поиск отмечен обращениями к импрессионизму, символизму, кубизму, фовизму и экспрессионизму. Центральной проблемой для каждого из художников стало создание беспредметной живописи.

Представленные на выставке ранние работы Кандинского - «Зимний пейзаж» (1909) и «Этюд к пейзажу с зеленым домом» (1908) – примеры работ, которые еще стоят на грани фигуративного, предметного искусства и абстракционизма. В пейзаже «Дюнаберг в окрестностях Мурнау» (1911) от реального пейзажа, обозначенного в названии картины, остается только «формула», передающая взаиморасположение основных элементов.

Отказываясь от предметности изображения, погружаясь в «звучание цвета и формы», Кандинский последовательно разработал три типа

абстрактных картин. Импрессионизм, рожденные под впечатлением от внешнего мира, и импровизации, отражающие внутренние переживания, создавались в отрыве от фигуративности, но еще сохраняли связь с реальностью. В третьем типе картин – композициях – многолетние творческие поиски Кандинского получили наиболее полное выражение. Суть творчества художника переместилась в выразительность линии и цвета, которые не связаны с предметным миром и направлены в область эмоций и ощущений.

В «Эскизе к композиции V» (1911) представляет зрителю беспредметные формы. «Композиция VI» и «Композиция VII», написанные Кандинским в 1913 году, являются центром экспозиции. Признанные лучшими работами художника, эти два полотна составили выставку «Контрапункт», которая проходила ранее в Государственной Третьяковской Галерее. Отправной точкой «Композиции VI», стала композиция на стекле «Потоп». В «Композиции VII», художник пошел дальше, никак не обозначая ее тему, не обозначая какие-либо материальные формы. Тем не менее, источниками пластических мотивов считается серия композиций на тему Страшного суда⁵⁰.

Для этапа, получившего условное название «черный супрематизм», определяющими явились три художественные формы – квадрат, крест и круг. Произведение «Черный квадрат», созданное в это время, – по оценке Казимира Малевича, визуальное представление Единого, вобравшего в себя многое, базисный элемент бытия, «нуль форм», своеобразное ядро мира, статичный «царственный младенец», из которого посредством его художественного преобразования могут возникнуть всевозможные живописные композиции, призванные в своей совокупности сформировать супрематическое Мироздание. Произведение «Черный крест», возникшее путем динамического развертывания формы квадрата по сторонам света, демонстрирует рождение из «нуля форм» новой супрематической формы. С

⁵⁰ https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2016/kandinsky/?lng=ru

другой стороны, квадрат, при его стремительном вращении вокруг геометрического центра, оказался способен породить произведение «Черный круг», то есть про-извести из небытия в бытие еще одну базисную супрематическую форму, в которой напряженная статика «Черного квадрата» обрела эманационно динамическую форму явления многого из Единого.

Беспредметничество так же являет эманацию, поэтому анализируя выставочное пространство можно определить как белый куб, в котором представлены произведения искусства и это отвечает эманационной направленности произведений. Таким образом, куратор выстраивает место встречи согласно тому, что требует для корректного отношения-диалога произведение искусства, содействуя при этом проявлению художественного образа, способного к объединению конечного с бесконечным.

2.4 Глобальный кураторский проект

Глобальный кураторский проект подразумевает соединение различных мировых площадок с целью их взаимопроникновения. Для того чтобы рассматривать конкретный кураторский проект следует обратиться к всемирному процессу глобализации и его влиянию на современный художественный мир.

Глобализация в современном мире, процесс всемирной интеграции и унификации не только экономической и политической, но и культурной и искусствоведческой. С начала XXI века существует такая концепция как глобальное общество предполагающее отсутствие гражданства отдельной страны, а допущение такой категории как «гражданин мира». Современная культура, и искусство интегрируются и приобретают новый геополитический статус. В этом заключается диалектика локального и глобального, что важно понимать в рассмотрении кураторских практик. Глобальная сцена представления искусства рассматривается как совокупность локальностей, ведущих диалог между собой, что объясняет появление крупномасштабных выставок объединяющих в себе различное искусство, как по стилю, так и по

национальному характеру. Понятие популяризации так же необходимо к рассмотрению в данном параграфе, так как оно объясняет взаимопроникновение различных между собой культур, но в то же время некоторые национальные черты сохраняются даже при условии глобально изменения. А иногда сохраняются целенаправленно как достояние культуры, то есть имеет политические причины. Предшествующая эпохе глобализации эпоха интернационализма закончилась, так как глобализация в искусстве наступает тогда, когда интернациональные и культурные модели присутствуют во всем мире. Результатом данного движения стало создание художественных институций выходящих за пределы одной нации и созданные на универсальных рациональных основаниях. Рациональные основания способствуют большему взаимопроникновению культур. Для всего мира глобализация обернулась возрастающим количеством миграций, в том числе и для художественного пространства.

Современное искусство стало частью «глобализированной экономики», которой нужны новые рынки, а новым растущим рынкам – продавать работу, но так же и новые товары. Биеннале и фестивали искусств, становятся формой аккумуляции культурного капитала, стратегией для городов. Джилан Тавардос.

Для искусства эпохи глобализации необходимо создание новой инфраструктуры, так как появляется бесчисленное множество произведений искусства. Кураторство как профессия имеет своей целью организацию деятельности по освоению зрителем произведений их выбору, в том числе и созданию выставок представляющих различные культуры воедино. Такие большие глобальные проекты как биеннале или documenta представляют именно интеграцию различных культурных пространств. Биеннале поддерживает возрастающее осознание глобальной ситуации и глобальной интеграции, но в случае Биеннале периферия продолжает следовать центру, то есть обращается к нему в поисках легитимизации. Художники на интернациональной сцене представляют свои произведения искусства как

особенные национальные произведения, Виктор Мизиано назвал их «национальными волнами». Расслоение современного художественного продукта, является следствием глобализации, где репрезентация распалась на стандартизированную и демократически институциональную. Произошел раскол относительно способа репрезентирования, что в свою очередь связано с появлением и роли куратора, который играет важную роль в институциональном подходе репрезентирования.

К массовости искусства приводит отрыв от национального контекста, данное утверждение характеризует часть искусства современности, то есть XXI века где происходит отрицание национального, что приводит к появлению искусства глобального мира- всеобщее искусство. Первая крупномасштабная выставка, объединяющая различное национальное искусство была « Маги Земли», в ней впервые встал вопрос о включении в состав выставки и современных художников из периферии, то есть не западных центров производства. Следствием было обозначение таких вопросов как соотношение центра и периферии, идентичности и различия, локального и интернационального. Многие вопросы актуальны и сегодня и как следствие продолжение создания выставок глобальной культуры. Следствием организации таких выставок стало и расширение пост колониальной дискуссии и как следствие выбор мест для биеннале в периферийных городах. Транс культурное курирование стало методом объединения неоднородных культур, то есть репрезентацию инаковости. По мнению Хэла Фостера в основе успешного функционирования общества позднего капитализма уже не лежат принципы стандартизации, а наоборот, постмодернистский плюрализм вписывается в глобальный рынок благодаря автономии выбора, то есть свободе в выборе из большого числа доступных товаров. Если говорить о плюрализме в кураторской деятельности, задействуются не западные произведения искусства для представления многочисленных форм инаковости, временных пространственных и географических локаций. Глобализация в данном аспекте позволяет

обогащать визуальный и чувственный опыт. Но так же есть проблема использования транскультурного курирования в политических целях, а именно для интеграции курируемых культур в западный канон, то есть в качестве основных используются западные системы и ценности. Глобализм в контексте больших выставок предстает через мир искусства которое воспринимается как единое пространство в которое могут быть интегрированы творческие и культурные различия, поддерживая при этом разнообразие существующих идентичностей.

Транснациональный подход породил такой способ репрезентации, при котором местное художественное производство становилось отправной точкой и уже далее соединялась с глобальными сетями художественного производства. Биеннале работают с политикой как с культурной, а не институциональной практикой. Выставочные события, то есть биеннале, способствовали созданию новых социокультурных и политических отношений в глобализированном мире, с другой стороны настолько насколько каждая из них является опорной точкой в общем дискурсе о биеннале – они стали популяризирующими пространствами для легитимизации определенных форм художественной и кураторской практики в глобальной культурной индустрии. Биеннале способствует формированию перемещенной зрительской аудитории, отражающей фрагментированное понятие глобализации и представляет при этом организованное понимание арт-мира в совместном естественном течении с рынком. Кураторство начало становиться расширенным полем, вышедшим за пределы простого показа и материального производства, и принимать во внимание дискурсивные и дистрибутивные режимы обмена, действуя при этом как катализатор для испытания нашего знания и способов его получения.

Кураторы сформировали более широкую область взаимодействия между искусством и публикой, локальным и глобальным, национальным и международным. Всеобъемлемость стала одной из главных мотиваций. В 1990 е годы поспособствовали изменению кураторской роли - сегодня она

подразумевает организацию сложной сети глобального обмена. Развитие «кураторского поворота». Когда деятельность куратора начала переход от простого создания выставки к производству дискурса. Дискурс является лингвистическим понятием, но в данном случае его следует понимать как формирование границ, рассуждений, смыслового обоснования, перехода от одного дискретного положения к другому и разворачивание мышления от одного шага к другому.

Исходя из полученных результатов работы с особенностями глобализации в искусстве можно отметить следующие положения:

1. С помощью оформления художественного пространства и конкретных произведений искусства реализуется так или иначе понятая диалектика взаимодействия глобального и локального;
2. Именно в деятельности куратора происходит складывание предпосылок для взаимопроникновения культур, тем самым осуществляется транскультурное курирование;
3. Появление огромного количества произведений искусства и профессиональная деятельность куратора приводят к появлению принципиально новой инфраструктуры и нового оформления публичных пространств;
4. С ростом и развитием института курирования, а так же глобализации в политическом пространстве, произошло появление масштабных межнациональных выставок, таких как Documenta и Биеннале;
5. Глобализация, затрагивая сферу искусства, предполагает взаимопроникновение культур, и куратор зачастую организует место встречи как отрыв от национального контекста, что приводит к такому понятию как «всеобщее искусство».
6. Появление различных интерактивных площадок и медийных пространств в выставочных пространствах позволяют говорить о

формирование кураторами широкой области взаимодействия между искусством и публикой;

7. Увеличение количества кураторских практик в художественной сфере, способствовало появлению различных площадок обсуждения кураторства в контексте современного искусствознания, что указывает на переход кураторской деятельности в область производства дискурса.

Следующим этапом рассмотрения глобального кураторского проекта будет выявление основных характеристик художественного пространства в качестве места встречи и выявление особенностей согласно теоретической части данного исследования 56 Венецианской биеннале «All the World's Futures» прошедшей в 2015 году с 9 мая по 22 ноября. Венецианская биеннале была основана в 1895 году. Главный куратор биеннале Оквуи Энвезор, пытался рассказать как можно больше о проблемах разных стран и все о новых тенденциях. Участие в биеннале приняли 136 представителей из 88 стран. Основной проект будет представлен в Арсенале и в Центральном павильоне и садах Джардини. Он разделен на три части — в соответствии с тремя подтемами, или, по выражению Энвезора, тематическими «фильтрами» биеннале: «Живучесть. На эпический срок» (ее проекты посвящены феномену пения и возможностям человеческого голоса), «Капитал. Устное чтение» (проекты этой части будут сопровождаться записью актерской декламации фрагментов фундаментального труда Карла Маркса — наподобие церковной оратории, а также программой научных чтений и конференций) и «Сад беспорядка» (проекты которой посвящены экологическим проблемам). В их рамках будут представлены работы такого художника современного искусства, как Георг Базелиц, а также перформанс немецкого художника Олафа Николаи, фотоработы ливанцев Джоаны Хаджитомас, Халила Джорейге и Абдаллы Фарраха, собранная американским джазменом Джейсоном Мораном коллекция песен рабочих и заключенных и работы его соотечественников — картины Чарльза Гейнса,

вдохновленные песнями времен Гражданской войны в США, и мультимедийная инсталляция Тистера Гейтса; кроме того, в основном проекте будут экспонироваться работы американца Терри Эдкинса. Россию представят москвичка Ольга Чернышева, работающая в различных медиа (от видео до живописи), и основательница феминистской арт-группы «Фабрика найденных одежд» и участница рабочей группы «Что делать?» Глюкля (Наталья Першина-Якиманская), сочетающая в своем творчестве перформанс, интерактивные акции и видео.

В тридцати павильонах были сосредоточены основные произведения искусства разных стран, но так же были задействованы и открытые городские площадки.

Необходимо привести некоторые примеры организации выставочного пространства. Искусство США представляет инсталляция живого классика американского искусства — Джоан Джонас, еще в 1960-х годах сумевшей объединить в своих работах, вдохновленных сюжетами Хорхе Луиса Борхеса и идеями немецкого искусствоведа Аби Варбурга, элементы хореографии, видеоарта и перформанса. На сей раз она иллюстрирует видеоработами, рисунками и объектами тексты исландского писателя, нобелевского лауреата Халлдора Лакснесса. В павильоне Кубы на острове Сан-Серволо в рамках проекта «Художник сам по себе и в контексте» среди кубинских авторов свои работы экспонируют и афганская видеохудожница и перформансистка Лида Абдул, и итальянец Джузеппе Стампоне, и наша Ольга Чернышева. Данию представит художник вьетнамского происхождения Дань Во — автор перформансов и объектов, развивающих традиции концептуализма, Францию — аудиовизуальные инсталляции проекта *révolutions* («Революции») Селеста Бурсье-Мужено, Великобританию — произведения участницы движения «Молодых британских художников» Сары Лукас, Германию — грандиозный фотопроjekt *Fabrik* («Фабрика»), включающий работы Ясины Метвали, Олафа Николаи, Хито Штейерль, Тобиаса Цилони и Филипа Рицка.

В японском павильоне — инсталляция работающей в Берлине художницы Тихару Сиоты *The Key in the Hand* («Ключ в руке»). Российским зрителям Тихару хорошо знакома по Третьей московской биеннале и по прошедшей в 2013 году персональной выставке в Манеже, где она представила инсталляцию из платьев-паутинок. Маврикий дебютирует на биеннале с представленным в палаццо Флангини на Гранд-канале проектом *From One Citizen You Gather an Idea*, в котором принимают участие и российские авторы — живописец, график и скульптор Виталий Пушницкий и художница и дизайнер Таня Антошина, а также живущая в Лондоне выпускница Санкт-Петербургской академии художеств Ольга Юргенсон. Название проекту дала цитата из повести «По экватору» Марка Твена: «От одного из аборигенов вы узнаете о том, что сначала был создан остров Маврикий, а потом уже, по его образу и подобию, — рай».

В рамках параллельной программы биеннале неподалеку от нового украинского павильона, в парке Джардино делла Маринаресса на набережной Рива деи Сетте Мартири, можно будет увидеть выставку скульптур и графики американки Урсулы фон Ридингсвард, впервые выставляющейся в Италии. Много позиций параллельной программы заняты российскими авторами. Например, в пространстве исторического ансамбля соляных складов и открывшегося лишь в прошлом году музея стекла *VITRARIA Glass+A* представлена многоканальная видеоинсталляция *Inverso Mundus* группы AES+F, отсылающая к лубочной гравюре средневековой Европы. Картинки жанра *Inverso Mundus* («Перевернутый мир») воплощали карнавальное торжество абсурда. Ну а излюбленный сюжет не менее распространенных нравоучительных ксилографий — разные возрасты человека. Эти два мотива и объединены в новом проекте концептуальных архитекторов Татьяны Арзамасовой и Льва Евзовича, дизайнера-графика Евгения Святского и фотографа Владимира Фридкеса — правда, в их работе фигурируют современные узнаваемые «маски»: не мясники, монахи или

короли, а бизнесмены, политики, бюрократы и другие «герои нашего времени» на разных этапах своей карьеры.

Rapture («восторг», «восхищение») — такое название дала своей звуковой инсталляции художница Камиль Нормент, представляющая на биеннале Норвегию. В основе работы — стеклянная гармоника, почти забытый музыкальный инструмент, популярный в Европе еще в XVIII веке и усовершенствованный Бенжамином Франклином. Впрочем, вскоре после этого инструмент был запрещен под предлогом негативного воздействия на психическое и физическое здоровье слушателей и музыкантов, и сегодня Нормент видит свою задачу в том, чтобы «реабилитировать» его. Художница из Швейцарии с шекспировской фамилией Памела Розенкранц представит в национальном павильоне проект с говорящим названием Our Product — серию картин в духе «антропометрий» Ива Кляйна.⁵¹

Согласно теоретическому подходу, данный кураторский проект является достаточно масштабным, и каждое пространство обладает своей особенностью, которое создается художником. Куратор в данном пространстве венецианской биеннале, курирует павильоны в соответствии с общим положением кураторского проекта. Лишь представленных ранее три части основной проекта будет представлены в Арсенале и в Центральном павильоне и садах Джардини.

Формой кураторства в данном случае является куратор, работающий с художниками из разных стран. Так как художники создают уже в определенной обстановке их проекты максимально корректно организуют место встречи зрителя и произведения искусства, что касается трех частей основного проекта, то в нем присутствует концептуальное ядро, а так же четкая организация пространства в соответствии с произведениями искусства перформансами и инсталляциями. Корректный художественный образ формируется посредством сопроводительного текста и атмосферы созданной специально для качественного диалога произведений искусства и зрителя.

Выводы главы II:

В данной главе были рассмотрены три кураторских проекта, в аспектах: региональном, национальном и глобальном. В качестве примера были взяты такие кураторские проекты как: I Красноярская биеннале «Практика Соприкасания», куратором которой выступил Сергей Ковалевский, прошедшая с 30 сентября по 30 ноября 2015, выставка «Притяжение беспредметности. К 150-летию со дня рождения В. В. Кандинского» в Государственном Эрмитаже, куратором данной выставки является М. О. Дединкин, и 56 венецианская биеннале «All the World's Futures» прошедшей в 2015 году с 9 мая по 22 ноября, главным куратором которой был Оквуи Энвезор. На примере данных выставочных пространств были подтверждены теоретические основания кураторства как мастерской деятельности по выявлению наиболее корректного художественного образа посредством использования различного инструментария и организации качественного диалога зрителя и произведения искусства.

Выводы, касающиеся глобализации в искусстве можно представить следующим образом:

- 1. С помощью оформления художественного пространства и конкретных произведений искусства реализуется так или иначе понятая диалектика взаимодействия глобального и локального;*
- 2. Именно в деятельности куратора происходит складывание предпосылок для взаимопроникновения культур, тем самым осуществляется транскультурное курирование;*
- 3. Появление огромного количества произведений искусства и профессиональная деятельность куратора приводят к появлению принципиально новой инфраструктуры и нового оформления публичных пространств;*

⁵¹ <http://artguide.com/posts/806>

4. С ростом и развитием института кураторства, а так же глобализации в политическом пространстве, произошло появление масштабных межнациональных выставок, таких как Documenta и Биеннале;
5. Глобализация, затрагивая сферу искусства, предполагает взаимопроникновение культур, и куратор зачастую организует место встречи как отрыв от национального контекста, что приводит к такому понятию как «всеобщее искусство».
6. Появление различных интерактивных площадок и медийных пространств в выставочных пространствах позволяют говорить о формировании кураторами широкой области взаимодействия между искусством и публикой;
7. Увеличение количества кураторских практик в художественной сфере, способствовало появлению различных площадок обсуждения кураторства в контексте современного искусствознания, что указывает на переход кураторской деятельности в область производства дискурса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью магистерской диссертации «Роль куратора в современном художественном пространстве» было выявить особенности кураторской практики в современном художественном пространстве. Для достижения заданной цели были предприняты следующие шаги:

1. Изучение произведения изобразительного искусства с точки зрения современной теории изобразительного искусства.
2. Определение понятия «художественный образ»
3. Рассмотрение художественного пространства с точки зрения «место встречи», а так же в качестве возможной, потенциальной художественному образу формой.
4. Определить понятие «куратор», его функций и форм.
5. Рассмотреть исторические предпосылки появления кураторства.
6. Понятие «кураторский проект»
7. Практическое рассмотрение определенных кураторских проектов.

Диссертационные положения данного исследования опираются на тезисы современной теории изобразительного искусства Н. П. Копцевой, В.И. Жуковского, Д. Пивоварова.

Кураторские практики напрямую связаны с понятием произведение искусства, художественный образ.

Произведение искусства согласно теории является вещью второй природы, созданная искусственно и имеющая определенные материальные габариты, целью которого является связь конечного с бесконечным. Игровое отношение-диалог художника и художественного материала происходит для создания произведения искусства, а при взаимодействии произведения искусства и человека-зрителя создания художественного образа. В связи с темой о роли куратора в современном художественном пространстве, данное определение указывает на наличие обязательного качественного диалога между произведением искусства и человеком-зрителем и для этого

необходим профессиональный посредник, помощник в осуществлении корректного проявления художественного образа.

В связи с данным положением необходимо обозначить понятие художественного образа. Художественный образ в данной работе понимается как идея произведения, которая может быть идентифицирована посредством игрового отношения-диалога между зрителем и произведением искусства. Зритель в свою очередь использует визуальное мышление для снятия определенных схем действия с произведением искусства, выявление статусов художественного образа. Произведение являет художественный образ, который сочетает в себе меру конечного и бесконечного. Куратор в данном случае производит работу по организации диалога и является при этом идеальным зрителем, способным снять продиктованные произведением искусства схемы действия.

Положение о схемах художественного образа, указывают на наличие художественного пространства субъект объектного отношения художественного материала и художника. Отношения происходят при помощи языка, который является системой знаков. Знак и значение возникают при субъект объектном отношении, где объект-язык представляет категорию Абсолюта, а субъект-язык представляет мастерство художника, его умение. Человек-зритель, используя визуальное мышление, вступает в контакт с логограммой, с системой знаков, то есть использует схему действия, продиктованную самим произведением. Художественное пространство в свою очередь возможная потенциальная художественному образу форма, указывающая на возможность художественного образа проявиться, выйти за пределы конечного произведения-вещи и иметь знаково-образную форму текста. Художественное пространство является формой, с помощью которой проявляется художественный образ.

В то же время, художественное пространство необходимо рассмотреть с точки зрения места встречи произведения искусства и человека-зрителя. Пространство должно подчиняться некоторым правилам таким как,

обособление пространства, помощь партнерам отношения в диалоге, создание доверительной, комфортной обстановки, поддержка перехода диалога между зрителем и произведением-вещью в диалог между конечным и бесконечным. Место встречи является посредником в коммуникации человека-зрителя и произведения-вещи и может влиять на ход диалога и его особенности, согласно современной теории изобразительного искусства.

Исходя из данных касающихся положений современной теории изобразительного искусства, можно определить куратора следующим образом: Куратор является посредником, помощником в осуществлении полноценного диалога между человеком-зрителем и произведением искусства, для появления качественного художественного образа используя различные способы преобразования места встречи, выбора определенной концепции, анализа художественного пространства. Куратор организует художественное пространство, помогая зрителю создать, сформировать, проявить художественный образ. Важным аспектом его деятельности является сочетание навыков искусствоведа-знатока и искусствоведа исследователя, искусствоведа-майевтика согласно современной теории изобразительного искусства для наиболее точного и качественного построения отношения-диалога, отбора необходимых произведений и их представления в заданном месте встречи. Куратор в качестве искусствоведа-майевтика в данном случае является идеальным зрителем, то есть исполнителем, который способен оформлять художественный образ профессионально, с помощью инструментария диктуемого художественным пространством и компетенции, претендует на обладание самого актуального художественного образа».

В работе были выделены следующие функции куратора:

1. Роль куратора в качестве медиатора, определяется как посредническая в решении задач поставленных особенностью организации художественного процесса. Куратор выступает как помощник в общении, представлении и интерпретации различных между собой сторон и выводит

данное общение на уровень создания гармоничной выставки произведений искусства, где зритель имеет возможность коммуницировать качественно с произведением искусства, обнаруживая художественный образ произведения.

2. Роль куратора-концептуалиста как создателя новых идей, концептов, художественного пространства, базирующихся на корректном отражении проблем современности.

3. Куратор-учредитель, полагаясь на концепцию, изученность целевой аудитории, культурной доминанты и используя багаж искусствоведа-исследователя и искусствоведа знатока занимается отбором произведений искусства, выбором художественного пространства, коммерческими вопросами и представлением выставки в СМИ.

4. Куратор-психолог оперируя различными общественными, социальными, возрастными, религиозными, национальными аспектами, особенностями мышления и восприятия человеком действительности выстраивает отношение-диалог зрителя с произведением-вещью материально комфортно и доверительно на психологическом уровне.

5. Куратор в качестве майевтика выполняет функцию эталонного зрителя, претендует на обладание максимально актуального художественного образа, способен помогать зрителю в осуществлении отношения-диалога с произведением-вещью и помочь максимально проявить художественный образ в заданном диалоге.

Обозначены функции куратора как основные: куратор-медиатор, куратор-концептуалист, куратор-учредитель и куратор – психолог, куратор-майевтик.

Формы кураторской деятельности обозначены следующим образом:

1. Куратор, единолично курирующий проект. 2. Совместное курирование. 3. Куратор, использующий при организации выставки, художников.

Данная типология позволяет кураторской практике в отношении художественного пространства действовать эффективнее. Кураторство становится расширенным полем, вышедшим за пределы простого показа и материального производства, выступая как катализатор нового знания и способов его получения.

Анализ исторических особенностей становления кураторства позволяет выделить следующие положения:

1. Междисциплинарность в проектах.
2. Переосмысление способов вовлечения зрителя в игру.
3. Отказ подчиняться институциям и их рамкам и как следствие искать альтернативные художественные пространства для организации выставок. Идея музея как лаборатории.
4. Интеграционный подход и функциональное разделение.
5. Концептуальность выставок.
6. Демистификация искусства.
7. Внимание к каталогам, выпускаемым вместе с выставкой, поиск нестандартных концептуальных решений.
8. Концептуально обусловленный выбор художников для проекта.
9. Проблема экспозиции, рассматриваемая как возможность произведения коммуницировать со зрителем.
10. Появление школ кураторской практики.
11. Теоретические дискуссии о проблеме кураторства в современном искусстве.

Практическое рассмотрение кураторских проектов в аспектах: региональном, национальном и глобальном. В качестве примера были взяты такие кураторские проекты как: 11 Красноярская биеннале «Практика Соприкасания», куратором которой выступил Сергей Ковалевский, прошедшая с 30 сентября по 30 ноября 2015, выставка «Притяжение беспредметности. К 150-летию со дня рождения В. В. Кандинского» в Государственном Эрмитаже, куратором данной выставки является М. О.

Дединкин, и 56 венецианская биеннале «All the World's Futures» прошедшей в 2015 году с 9 мая по 22 ноября, главным куратором которой был Оквуи Энвезор. На примере данных выставочных пространств были подтверждены теоретические основания кураторства как мастерской деятельности по выявлению наиболее корректного художественного образа посредством использования различного инструментария и организации качественного диалога зрителя и произведения искусства.

Выводы, касающиеся процесса глобализации в искусстве можно представить следующим образом:

1. С помощью оформления художественного пространства и конкретных произведений искусства реализуется так или иначе понятая диалектика взаимодействия глобального и локального;
2. Именно в деятельности куратора происходит складывание предпосылок для взаимопроникновения культур, тем самым осуществляется транскультурное курирование;
3. Появление огромного количества произведений искусства и профессиональная деятельность куратора приводят к появлению принципиально новой инфраструктуры и нового оформления публичных пространств;
4. С ростом и развитием института курирования, а так же глобализации в политическом пространстве, произошло появление масштабных межнациональных выставок, таких как Documenta и Биеннале;
5. Глобализация, затрагивая сферу искусства, предполагает взаимопроникновение культур, и куратор зачастую организует место встречи как отрыв от национального контекста, что приводит к такому понятию как «всеобщее искусство».
6. Появление различных интерактивных площадок и медийных пространств в выставочных пространствах позволяют говорить о

формирование кураторами широкой области взаимодействия между искусством и публикой;

7. Увеличение количества кураторских практик в художественной сфере, способствовало появлению различных площадок обсуждения кураторства в контексте современного искусствознания, что указывает на переход кураторской деятельности в область производства дискурса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX начала XXI века.
2. Анохин П. К. Системные механизмы высшей нервной деятельности. — 1979 (http://elib.gnpbu.ru/text/anohin_sistemnye-mehanizmy_1979/go,14;fs,1/)
3. Аронсон, Эллиот. Большая психологическая энциклопедия [Текст] : Почему человек ведет себя так, а не иначе : психологические законы человеческого поведения / Эллиот Аронсон, Тим Уилсон, Робин Эйкерт ; [пер. с англ. В. Волохонский и др.]. - Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. - 558 с.
4. Арнхейм, Рудольф. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм; Сокр.пер.с англ. В.Н. Самохина; Общ.ред. и вступ. ст. В.П. Шестакова. - Благовещенск : БГК им. И.А.Бодуэна де Куртенэ, 2000. - 393 с.
5. Ахманова, Ольга Сергеевна. Словарь лингвистических терминов [Текст] : словарь / О. С. Ахманова. - Москва : УРСС, 2004. - 569, [2] с.
6. Бернштейн Б.М. Визуальный образ и мир искусства: Исторические очерки.
7. Беспалов Б.И. Действие: Психологические механизмы визуального мышления / Б.И. Беспалов. М.: Изд-во МГУ, 1984.
8. Бирюкова, Марина Валерьевна Выставка современного искусства как авторский проект [Текст] : монография / М. В. Бирюкова ; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования "Санкт-Петербургский гос. ун-т технологии и дизайна Санкт-Петербург : ФГБОУВПО "СПГУТД", 2013
9. Большой словарь иностранных слов.- Издательство «ИДДК», 2007.
- 10.Боровский А. Современное искусство и музей / Искусство XX века. Итоги столетия. Избранные материалы научной конференции 1999.

- 11.Бэлл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М.: Академия, 1999.
- 12.Видео лекций: Курс лекций Бориса Гройса "Искусство в 21-ом веке. От объекта к событию", Борис Гройс.
- 13.Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. Наука логики [Текст] : [В 3 томах]. - Москва : Мысль, 1971 - . - (Философское наследие). Т. 2 : [Учение о сущности]. - , 1971. - 248 с.
- 14.Головкова, Мария Игоревна Кто задает тон в актуальном искусстве? [Текст] : монография / М. И. Головкова ; М-во образования и науки Российской Федерации, ФГАОУ ВПО "Российский гос. проф.-пед. ун-т" Екатеринбург : РГППУ, 2012
- 15.Гройс Б. Художник как куратор плохого искусства // Гройс Б. Искусство утопии. М.: Художественный журнал, 2003.
- 16.Гуревич, П. С. Культурология [Текст] : элементарный курс : [учебное пособие] / П. С. Гуревич. - Москва : Гардарики, 2004. - 335 с.
- 17.Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации /Е.Г. Гуренко. - Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1982.
- 18.Даль, Владимир Иванович. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : избранное / В. И. Даль; [сост. Л. В. Беловинский]. - Москва : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2004. - 949, [1] с.
- 19.Данто, Артур Аналитическая философия истории / Артур С. Данто; Под ред. Л. Б. Макеевой; Пер. с англ. А. Л. Никифорова и О. В. Гавришиной М. : Идея-Пресс, 2002
- 20.Дукельский В.Ю. Культурный проект: от замысла к реализации // Музей будущего. Информационный менеджмент. М.: Прогресс-Традиция. 2001.
- 21.Елина Е. А. Произведение изобразительного искусства как текст/ Е. А. Елина//Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей /Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. - М.: МАКС Пресс, 2003. - Вып. 25. – с.102-108
- 22.Жуковский, В. И. Визуальное мышление в структуре научного познания [Текст] / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Р. Ю. Рахматуллин ; [науч.

- ред. Л. П. Туркин]. - Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1988.
23. Жуковский, В.И. Чувственное явление сущности: визуальное мышление и логические основания языка изобразительного искусства: автореф. дис. . д-ра филос. наук : 09.00.01 - диалект. и ист. материализм / В. И. Жуковский; М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, Урал. гос. ун-т. - Свердловск: УГУ, 1990. - 43 с.
24. Зедльмайр Х. Искусство и истина. М.: Искусствознание, 1999. С. 18
25. Художественная энциклопедия зарубежного классического искусства: энциклопедия. - Москва : Коминфо, 2001.
26. Избранные труды по теории искусства / В.В. Кандинский. - Москва : Гилея, 2001.
27. Искусство. Большой энциклопедический словарь. М., 2001
28. Искусство как потребность : анализ проблемы с точки зрения концепции Целостности : [монография] / А. В. Свешников. - Москва : Логос, 2011.
29. Кирсанова Н.Н. Знаковые аспекты искусства и художественного восприятия. Дис. . канд. философ, наук. Свердловск, 1982.
30. Культурология. XX век. Энциклопедия. 1998. Б. Л. Губман
31. Кураторство и художественный проект в системе современного искусства: историко-теоретический анализ : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.04 / Дёмина Дарья Викторовна; Барнаул, 2012
32. Кураторство в современной художественной практике : автореферат дис. кандидата искусствоведения : 17.00.09 / Прилашкевич Елена Евгеньевна; Санкт-Петербург, 2009
33. Лефевр А. Введение в эстетику [Текст] / А. Лефевр ; пер. с фр. М. Н. Грецкого ; ред., предисл. З. В. Смирновой. - Москва : Иностранная литература, 1954. - 117, [2] с.
34. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. - Москва: Искусство, 1970. - 383 с.

35. Мартинес Р. Профессия и роль куратора // Галерейный бизнес. М.: Арт-менеджер, 2006.
36. Мигель А. Эрнандес-Наварро, Требования куратора: об этике преданности // Художественный журнал. – 2006. – №83
37. Мизиано, Виктор. Пять лекций о кураторстве [Текст] / Виктор Мизиано. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014.
38. Мэри Энн Станишевски In the power of display: A History of Exhibition Installations at the Museum of modern art (1998)
39. Назаренко Л.Ф. Выставка как инструмент маркетинга.
40. Новая философская энциклопедия: В 4 тт. М.: Мысль.
41. Обрист, Ханс Ульрих. Краткая история кураторства [Текст] / Ханс Ульрих Обрист ; [пер. с англ. Анны Зайцевой ; авт. предисл.: Кристоф Шери ; авт. послесл.: Даниэль Бирнбаум]. - Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012.
42. Перрен Ф. Экономия выставки // Terra Incognita: Теория и практика выставочного дела. 1995. № 3-4.
43. Пол О'Нил. Культура кураторства и кураторство культур(ы). – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.-212с.:ил.
44. Попова А.Ю. Социальная эффективность выставочной деятельности. Социокультурные конфликты и процессы в современном информационном обществе. Сборник статей аспирантов в 2-х частях, 4.2, Материалы международной научной конференции «Ломоносов-2002».
45. Постмодернизм [Текст] / Кевин Харт ; [пер. с англ. К. Ткаченко]. - Москва : Фаир-Пресс, 2006. - 261, [2] с.
46. Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие / Владимир Жуковский, Наталья Копцева. - Красноярск : КГУ, 2004.
47. Психология личности и сущности человека: парадигмы, проекции, практики [Текст] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Психология" / А. Б. Орлов. - Москва : Академия, 2002. - 270, [1] с.

48. Репрезентация современного искусства в музее. Теоретические и практические аспекты
49. Савранский И.Л. Психологические проблемы художественного творчества и восприятия художественного произведения.
50. Савчук В. В. Конверсия искусства. 2001. –СпБ.: Петрополис.
51. Смит, Терри. Осмысляя современное кураторство . – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015.-2015.-272с.:ил.
52. Современный философский словарь/Под общей ред. В.Е. Кемерова.- Москва, 1998. – 1064 с.
53. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства/ Ю. С. Степанов; отв. ред. В. П. Нерознак. - Издание второе. - Москва: URSS : Либроком, 2010. - 331, [3] с.
54. Сущность, развитие и функции языка: [Сборник статей] / АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред. Г.В. Степанов. ; Институт языкознания (Москва), Академия наук СССР. – Москва: Наука, 1987. - 219, [1] с.
55. Тарасова, Мария Владимировна. Коммуникация зрителя и произведения изобразительного искусства в художественной культуре [Текст] : Автореферат дис. . канд. философ. наук : 09.00.13 / Тарасова Мария Владимировна. - Красноярск : [Красноярский государственный университет], 2004.
56. Тема диссертации и автореферата по ВАК 17.00.04, кандидат искусствоведения Костриц, Филипп Андреевич.
57. Теоретическая культурология [Текст] : энциклопедия / [авт. кол.: А. В. Ахутин [и др.]. - Москва : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга : РИК, 2005. - 622, [1] с.
58. Теория изобразительного искусства : [монография] / В. И. Жуковский. - Санкт-Петербург : Алетейя, 2011.
59. Тихонов А. Н. Морфемно - орфологический словарь. Русская морфемика [текст]: словарь / А.Н. Тихонов.- Москва: Школа-пресс, 1996.

60. Толковый словарь живого великорусского языка : избранное / В. И. Даль; [сост. Л. В. Беловинский]. - Москва: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2004.
61. Толковый словарь русского языка [Текст] : около 30 000 слов / под ред. Д. Н. Ушакова ; [сост. В. В. Виноградов [и др.]]. - Москва : АСТ : Астрель : Транзиткнига, 2006. - 1054, [1] с.
62. Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия.
63. Федина Е.В. Куратор как основной субъект выставочной деятельности (На примере выставок, проходящих в рамках Международного фестиваля искусств «От авангарда до наших дней») // Петербургские искусствоведческие тетради. Ассоциация искусствоведов (АИС). СПб., 2006. Вып. 7.
64. Федина Е.В. Технологии выставочной деятельности в условиях арт-рынка: история и современность (На примере Союза художников) // Современный художественный рынок России вопросы становления и развития: Материалы II Международной научно-практической конференции 31 января 2006 года. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006.
65. Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004.
66. Филоненко И., Александрова Н. Современные технологии рекламно-информационного сопровождения выставочных проектов. Методические рекомендации.
67. Флоренский П.А. Приложение к журналу «Вопросы философии». У водоразделов мысли. Т. 2 / П.А. Флоренский. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – 446 с.
68. Хабермас, Юрген. Философский дискурс о модерне [Текст] / Юрген Хабермас; пер. с нем. М. М. Беляева [и др.]; науч. ред. и авт. послесл. Е. Л. Петренко. - Москва : Весь Мир, 2003. - 414, [1] с.
69. Хайдеггер М. (1889 - 1976). Что зовется мышлением? / Мартин Хайдеггер; пер. Э. Сагетдинова. - Москва: Территория будущего, 2006. - 314, с.

- 70.Хайдеггер М. Исток художественного творения./М. Хайдеггер — М.: Академический проект, 2008.
- 71.Хардт, Майкл. Империя [Текст] / Майкл Хардт, Антонио Негри ; пер. с англ. под общ. ред. Г. В. Каменской. - Москва : Праксис, 2004. - 434 с.
- 72.Хокинс, Джойс М. The Oxford Dictionary of the English Language [Текст] : 40000 слов / Дж. М. Хокинс. - Москва : АСТ : Астрель, 2007. - 828 с.
- 73.Хофман В. Основы современного искусства: введение в его символические формы. СПб.: Академический проект. 2004.560 с.
- 74.Художественная культура [Текст] : термины, понятия, значения : словарь-справочник / И. Лисаковский. - Москва : РАГС, 2002.
- 75.Черенцова Е.М., Искусство. Словарь-справочник/Е.М. Черенцова; М.: Библиотека Ильи Резника, 2002
- 76.Шевелев, И.Ш. Основы гармонии: визуальные и числовые образы реального мира / И.Ш. Шевелев. - Москва: Луч, 2009. - 355 с.
- 77.Энциклопедия искусства XX века [Текст] / Авт.-сост. О.Б. Краснова. - Москва : ОЛМА-Пресс, 2002. - 350 с
- 78.Язык: система и функционирование: Сборник научных трудов / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Отв. ред. Ю.Н. Караулов; Институт русского языка, Академия наук СССР. - Москва: Наука, 1988. – 270 с.
- 79.Charlotte Klonk, Spaces of Experience, Yale University Press. 2009.
- 80.Catherine Queloz, Liliane Schneider, and Alice Vergara-Bastian «Co&Co&Co: Co-Production, Co- operation, Co-llaboration», in Aupetitallot, Le Magasin 10986-2006, 188.
- 81.Cautionary Tales: Critical Curating / Edited by Steven Rand, Heather Kouris. – New York.: Apexart, 2007
- 82.Philipp Schorch (2013) The experience of a museum space, Museum Management and Curatorship.
- 83.Osborne, Peter: (2013), Anywhere Or Not At All: Philosophy of Contemporary Art.

84. Rhetorics of Value: Constituting Worth and Meaning through Cultural Display
CORINNE A. KRATZ 2011
85. Sibyl Fisher (2015) Fluent in Venice: Curating Australian Aboriginal art
beyond the 'urban/desert' paradigm, Interventions
86. The Way Beyond 'Art': the Work of Herbert Bayer. New York: Wittenborn,
Schultz, 1947.
87. Thea C. Foci: Interviews with 10 international curators. New York.: Apexart.
2001.

Электронные ресурсы:

1. <http://www.oxforddictionaries.com/ru>
2. <http://xz.gif.ru/numbers/73-74/lazareva/>
3. <http://xz.gif.ru/numbers/55/13/>
4. <http://www.manifestajournal.org/>
5. <http://www.artbook.com/>
6. <http://artguide.com/posts/806>
7. https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2016/kandinsky/?lng=ru
8. <http://afisha.ngs24.ru/event/900803/7/>
9. <http://aroundart.ru/2015/06/23/venetsianskaya-biennale-2015/>

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А.1. - Пространство 11. Красноярской биеннале. Фото Владимира Дмитриенко, Ильдара Нургалиева.



Рисунок А.2. - Пространство 11 Красноярской биеннале. Фото Владимира Дмитриенко, Ильдара Нургалиева.

ПРИЛОЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.3. - Пространство 11 Красноярской биеннале. Фото Владимира Дмитриенко, Ильдара Нургалиева.



Рисунок А.4. - Пространство 11 Красноярской биеннале. Фото Владимира Дмитриенко, Ильдара Нургалиева.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

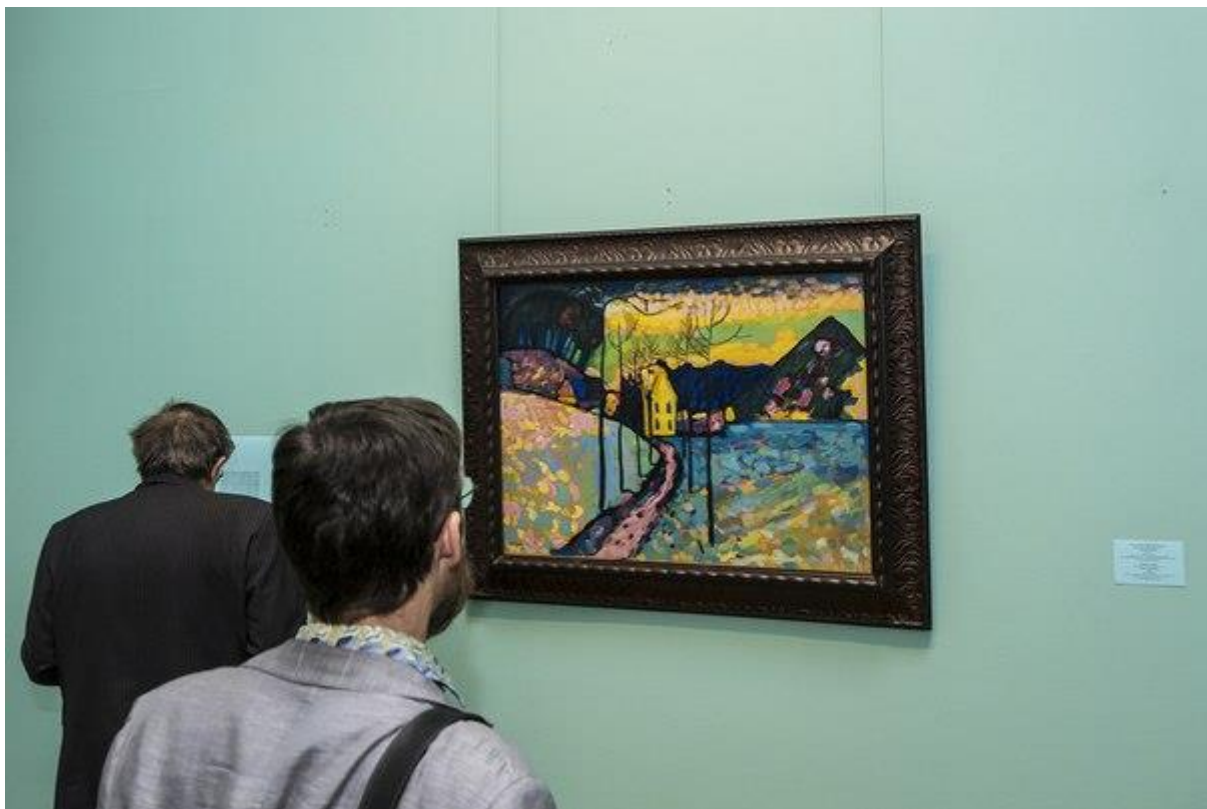


Рисунок Б.1. - Выставка "Притяжение беспредметности. К 150-летию со дня рождения В. В. Кандинского". Фото: Государственный эрмитаж.



Рисунок Б.1. - Выставка "Притяжение беспредметности. К 150-летию со дня рождения В. В. Кандинского". Фото: Государственный Эрмитаж.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В.1. - Все будущее мира, экспозиция в Джардини .Фото: La Biennale di Venezia, Alessandra Chemollo



Рисунок В.2.- Рикрит Тиравания, Demonstration Drawings, 2006-2015 // Фото: La Biennale di Venezia

ПРИЛОЖЕНИЕ ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.2. - Роберт Смитсон, Dead Tree, 1969 – 2015. Фото:
www.inexhibit.com



Рисунок В.3. - Марлен Дюма, Skulls, 2013-2015. Фото: La Biennale di Venezia