

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ  
Кафедра культурологии

ГОЛЫШКО  
Александра Сергеевна

**НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АРТ-КУРАТОРСТВА**

Магистерская диссертация  
специальность 1-21 80 13 «Культурология»

Научный руководитель:  
Усовская Элина Аркадьевна  
кандидат культурологии,  
доцент

Допущена к защите  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.  
Зав. кафедрой  
Шода Марина Юльяновна  
кандидат филологических наук, доцент

Минск, 2021

# Беларускі Дзяржаўны Ўніверсітэт

Факультэт соцыокультурных камунікацый

Кафедра культуролагіі

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Загадчык кафедры \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ 2021 г.

## ЗАДАННЕ ПА ПАДРЫХОТЎЦЫ МАГІСТАРСКАЙ ДЫСЕРТАЦЫІ

Студэнту 1 курса Голышко Александре Сергеевне

1. Тэма работы «Научно-теоретические основы арт-кураторства»

---

—  
зацверджана загадам па Белдзяржуніверсітэце ад «25» сентября 2020 г.  
№ 925-ПС

2. Тэрмін здачы студэнтам закончанай работы 18 июня 2021 г.

3. Зыходныя даныя да работы

Теоретические исследования по галерейной и музейной деятельности, практическая работа кураторов, исследования по культурному маркетингу и менеджменту: Р. Мартинес, Х. Обрист, Е. Прилашкевич, Н. Суворов, Т.Е. Шехтер.

Результаты практической и теоретической, научной деятельности магистранта (работа в НЦСИ, Беларусь).

4. Пералік падлеглых распрацоўцы у магістэрскай рабоце пытанняў або кароткі змест работы

1. Определение актуальности, проблемного поля исследования, цели, задач, объекта, предмета и методов исследования, источников.
2. Теоретические аспекты исследования арт-кураторства.
3. Тенденции развития арт-среды в XX–XXI вв.
4. Современное состояние института арт-кураторства.
5. Арт-кураторство в Беларуси и миссия арт-куратора.

5.Пералік графічнага матэрыялу (з дакладным указаннем абавязковых чарцяжоў і графікаў)

Нет

6.Кансультанты па рабоце (з указаннем разделаў работы, якія іх датычацца)

Нет

7. Дата выдачы задання «28» сентября 2020 г.

8.Каляндарны графік работы на ўвесь перыяд (з указаннем тэрмінаў выканання і працаёмкасці асобных этапаў)

1. Определение актуальности, проблемного поля исследования, цели, задач, объекта, предмета и методов исследования, источников. Введение, Общая характеристика.

Октябрь 2020 г.

2. Теоретические аспекты исследования арт-кураторства. Глава.

Ноябрь 2020 г.

3. Тенденции развития арт-среды в XX–XXI вв. Глава.

Декабрь 2020 г.–февраль 2021 г.

4. Современное состояние института арт-кураторства. Глава диссертации.

Март–апрель 2021 г.

5. Результаты исследования, изложенные в Заключение. Оформление Списка источников.

Май 2021 г.

**Кіраўнік** \_\_\_\_\_

Заданне прыняў да выканання «28» сентября 2020 г..

\_\_\_\_\_

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.....	7
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АРТ-КУРАТОРСТВА.....	10
1.1 Современные подходы к определению понятия «арт-кураторство» .....	10
1.2 Проблемное поле арт-кураторства .....	16
ГЛАВА 2. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АРТ-СРЕДЫ XX–XXI вв.....	23
2.1 Историко-культурные аспекты генезиса и развития арт-кураторства .....	23
2.2 Институционализация арт-кураторства.....	28
ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИНСТИТУТА АРТ-КУРАТОРСТВА. ....	32
3.1 Арт-кураторство в Беларуси: современные реалии и перспективные направления развития.....	32
3.2 Арт-куратор как актер в системе культурных индустрий.....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	53
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	56
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	56
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ В.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ Г.....	59
ПРИЛОЖЕНИЕ Д.....	60

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** В различные исторические отрезки времени художественная среда, видоизменяясь и наполняясь новыми смыслами, привела к возникновению арт-рынка, а затем институционализации арт-кураторства. Институт арт-кураторства является относительно новым явлением для Беларуси. Развитие музейного и галерейного дела, появление национальной художественной школы, становление и формирование арт-рынка в Беларуси стали одним из главных условий появления арт-куратора. Слабая изученность темы является важнейшим фактором для исследования явления арт-кураторства в Беларуси, выявления его современного состояния, проблемного поля и основных задач, компетенций арт-куратора.

Куратор выполняет целый ряд задач: проводит исследование актуальности выбранной темы, формулирует идею и создает концепцию проекта, отбирает участников выставочного проекта, осуществляет поиск подходящего пространства для его организации. Таким образом, является важнейшим элементом в формировании текущего облика арт-среды.

В первую очередь, развитие арт-кураторства связано с появлением новых форм репрезентации искусства, потребностью иного взгляда на произведение или создании совершенно нового авторского высказывания. При создании того или иного проекта, куратор выполняет одновременно роль художника, маркетолога и менеджера, продавца своих услуг. Для определения значимости той или иной темы он может инициировать исследования рынка, коммуницировать с различными акторами творческого поля: меценатами, спонсорами, существующей и потенциальной аудиторией. Куратор должен владеть управленческими навыками и знаниями в области обеспечения художественного процесса.

Наличие в какой-либо творческой организации выставочной деятельности подразумевает существование куратора. Так, именно музейные организации не могут существовать без формирования коллекции, определения актуальной повестки для создания выставок, создания экспозиции, разработки полиграфической продукции и т.д. Сейчас к этому можно добавить полноценный промо-пакет, разрабатывающийся под конкретный выставочный проект. Постоянно развивающиеся средства мультимедиа, новые технологии, позволяют кураторам применять новые формы презентации искусства и создавать уникальные художественные проекты. Арт-куратор выступает посредником между современным искусством и человеком, взаимодействует с аудиторией, регулирует

творческие процессы как внутри художественного проекта, так и вовне – во взаимосвязи с обществом. Можно сказать, что куратор формирует социокультурный контекст, являясь носителем определенных ценностных ориентиров и культурных форм, определяющих его содержание.

Куратор выступает как транслятор, а зачастую, и расшифровщик культурного кода, заложенного художником в свою творческую работу. Аудитория, владеющая контекстом, то есть, политическими, социальными и другими условиями, определяющими возможный посыл автора, в целом, может самостоятельно изучить и выявить тот самый имплицитно присутствующий смысл. Для публики же, которая не готова к расщеплению системы на элементы, куратор организывает программу, в рамках которой проходят лекции, творческие встречи с художниками, artist talk и т.д. Таким образом, куратор становится одной из главных фигур в формировании актуального облика артосферы и оказывает значительное влияние на художественную и экономическую составляющую арт-рынка.

**Проблемное поле исследования.** Сегодня арт-кураторство выступает не только как феномен современной культуры, но также как один из ресурсов креативной экономики, инструмент реализации государственной политики, институт, влияющий на развитие предпринимательской сферы. В настоящее время контекст современного искусства формируется исходя не из локальных измерений, а актуальной повестки дня: социальной, экономической и политической ситуации в мировом пространстве.

Кураторские практики акцентируют свое внимание на обмене идеями, развитии новых форм переживания и понимания, стремятся вызвать новые реакции и активизировать мыслительную деятельность творческого сообщества. Исходя из собственного опыта, кураторы создают контент, который отражает их рефлексии на мировые проблемы. Таким образом искусство становится репрезентацией того, что происходило и происходит с человечеством на протяжении исторического времени. Художественные проекты перестали быть локальными историями, они стали частью единого мирового творческого процесса.

Какие исторические предпосылки и научно-теоретические наработки стали базой для зарождения института арт-кураторства и закрепления его статуса? Почему и когда фигура куратора появилась на авансцене арт-рынка? Какие функции он выполняет сегодня? Какие условия необходимы для развития современной арт-среды? Что отличает арт-рынок Беларуси? Именно для того, чтобы найти ответы на эти вопросы, проведено следующее исследование.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Магистерская диссертация: 60 с., 30 источников.

**Ключевые слова:** КУРАТОР, КУРАТОРСТВО, АРТ-КУРАТОР, ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЯ, АРТ-СРЕДА, АРТ-РЫНОК, АРТ-КУРАТОРСТВО, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА, ПРОЕКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ, СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО, КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ, КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ.

**Объект исследования** – арт-кураторство.

**Предмет исследования** – научно-теоретические основы арт-кураторства.

**Цель исследования** – выявить научно-теоретические основы, содержание, функции и проблемы института арт-кураторства.

**Задачи исследования:**

- 1) определить теоретическую базу возникновения института арт-кураторства;
- 2) выявить функции и проблемы института арт-кураторства;
- 3) определить современное состояние арт-кураторства в Беларуси в контексте европейского и мирового опыта;
- 4) разработать компетентностный подход к определению понятия «арт-куратор».
- 5) определить структуру и содержание необходимых компетенций арт-куратора в системе культурных индустрий.

В первой главе «Теоретические аспекты исследования арт-кураторства» изучаются подходы к определению понятия «арт-кураторство», рассматривается проблемное поле феномена и предпосылки его институционализации. Вторая глава «Тенденции развития арт-среды XX-XXI вв.» посвящена историко-культурным аспектам зарождения арт-кураторства, его развитию и становлению. В третьей главе «Современное состояние института арт-кураторства» анализируется текущее положение института арт-кураторства в Беларуси, его влияние на различные сферы общественной жизни, а также роль арт-куратора в системе культурных индустрий.

**Результаты исследования.**

Результаты исследования представлены в виде модели компетенций арт-куратора. Проанализированы условия для развития института арт-кураторства в Беларуси, сформирован компетентностный подход к определению роли арт-куратора в системе культурных индустрий.

## АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ПРАЦЫ

Магістарская дысертацыя: 60 с., 30 крыніц.

**Ключавыя словы:** КУРАТАР, КУРАТАРСТВА, АРТ-КУРАТАР, ІНСТЫТУЦЫЯНАЛІЗАЦЫЯ, АРТ-АСЯРОДДЗЕ, АРТ-РЫНАК, АРТ-КУРАТАРСТВА, МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА, МАСТАЦКАЕ ВЫКАЗВАННЕ, МАСТАЦКАЯ ПРАКТЫКА, МАСТАЦКАЯ КРЫТЫКА, ПРАЕКТНАЕ МЫСЛЕННЕ, СУЧАСНАЕ МАСТАЦТВА, КУЛЬТУРНЫ КАНТЭКСТ, КУЛЬТУРНЫЯ ІНДУСТРЫІ.

**Аб'ект даследавання** – арт-куратарства.

**Прадмет даследавання** – навукова-тэарэтычныя асновы арт-куратарства.

**Мэта даследавання** – выявіць змест, функцыі і праблемы інстытута арт-куратарства, распрацаваць кампетэнтнасны падыход да вызначэння паняцця «арт-куратар».

**Задачы даследавання:**

- 1) вызначыць тэарэтычную базу ўзнікнення інстытута арт-куратарства;
- 2) выявіць функцыі і праблемы інстытута арт-куратарства;
- 3) вызначыць сучасны стан арт-куратарства ў Беларусі ў кантэксце еўрапейскага і сусветнага вопыту;
- 4) распрацаваць кампетэнтнасны падыход да вызначэння паняцця «арт-куратар».
- 5) вызначыць структуру і змест неабходных кампетэнцый арт-куратара ў сістэме культурных індустрыяў.

У першай главе "Тэарэтычныя аспекты даследавання арт-куратарства" вывучаюцца падыходы да вызначэння паняцця "арт-куратарства", разглядаецца праблемнае поле феномену і перадумовы яго інстытуцыяналізацыі. Другая частка "Тэндэнцыі развіцця арт-асяроддзя ХХ ст" прысвечана гісторыка-культурным аспектам зараджэння арт-куратарства, яго развіццю і станаўленню. У трэцяй чале "Сучасны стан інстытута арт-куратарства" аналізуецца бягучае становішча інстытута арт-куратарства ў Беларусі, яго ўплыў на розныя сферы грамадскага жыцця, а таксама роля арт-куратара ў сістэме культурных індустрыяў.

**Вынікі даследавання.**

Вынікі даследавання прадстаўлены ў выглядзе мадэлі кампетэнцый арт-куратара. Прааналізаваны ўмовы для развіцця інстытута арт-куратарства ў Беларусі, сфармаваны кампетэнтнасны падыход да вызначэння ролі арт-куратара ў сістэме культурных індустрыяў.

## GENERAL DESCRIPTION OF WORK

Master's dissertation: 60 p., 30 sources.

**Keywords:** CURATOR, CURATORSHIP, ART CURATOR, INSTITUTIONALIZATION, ART ENVIRONMENT, ART MARKET, ART CURATORSHIP, ART CULTURE, ART UTTERANCE, ART PRACTICE, ART CRITICISM, PROJECT THINKING, CONTEMPORARY ART, CULTURAL CONTEXT, CULTURAL INDUSTRIES.

**The object of the study:** art curatorship.

**The subject of the research:** scientific and theoretical foundations of art curatorship.

**The aim of the research** is to identify the content, functions and problems of the institute of art curatorship, to develop a competence-based approach to the definition of the concept of "art curator".

**Research objectives:**

- 1) determine the theoretical basis for the emergence of the institution of art curatorship;
- 2) identify the functions and problems of the institution of art curatorship;
- 3) to determine the current state of art curating in Belarus in the context of European and world experience;
- 4) develop a competency-based approach to defining the concept of "art curator".
- 5) determine the structure and content of the necessary competencies of an art curator in the system of cultural industries.

The first chapter, "Theoretical aspects of the study of art curatorship," examines approaches to the definition of the concept of "art curatorship", examines the problem field of the phenomenon and the prerequisites for its institutionalization. The second chapter "Trends in the development of the art environment of the XX century" is devoted to the historical and cultural aspects of the emergence of art curatorship, its development and formation. The third chapter "The current state of the art curatorial institution" analyzes the current state of the art curatorial institute in Belarus, its impact on various spheres of public life, as well as the role of art curators in the system of cultural industries.

**The results of the study.**

The research results are presented in the form of an art curator's competence model. The conditions for the development of the institute of art curatorship in Belarus are analyzed, and a competence-based approach to determining the role of the art curator in the system of cultural industries is formed.

# ГЛАВА 1.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АРТ-КУРАТОРСТВА

### 1.1 Современные подходы к определению понятия «арт-кураторство»

**Степень изученности проблемы исследования.** Теоретические исследования института арт-кураторства, его генезиса, этапов формирования и динамики развития изложены в трудах Х.-У. Обриста и Пола О'Нила. В своих работах авторы исследуют этот феномен с позиций исторической и общеконтекстной необходимости появления фигуры куратора. Исследования российских ученых, таких как Борис Гройс, Виктор Мизиано, сделали акцент на изучении деятельности куратора, его знаниях, умениях и навыках, сопутствующих и вспомогательных деталях процесса работы куратора в сфере искусств. Борис Гройс, в частности, выдвинул идею необходимости профессиональной критики на рынке искусства, а Виктор Мизиано в своей работе «Пять лекций о кураторстве» уделил внимание природе кураторства.

Сегодня в Беларуси сравнительно небольшое количество исследований и публикаций, связанных с кураторской деятельностью, арт-кураторством, в частности. Среди отечественных исследователей следует отметить тех, кто помимо кураторской практики, занимается в том числе, теоретическими исследованиями феномена арт-кураторства. Так, Павел Войницкий, художник и педагог, куратор, арт-критик, кандидат искусствоведения, член кураторской группы Павильона Республики Беларусь на 54-й Венецианской биеннале. Автор более восьмидесяти критических и публицистических текстов в белорусских и зарубежных специализированных изданиях, таких как «Мастацтва», «Диалог искусств». Куратор корпоративной коллекции Белгазпромбанка, кандидат искусствоведения Александр Зименко – один из ведущих практиков кураторской деятельности на территории Беларуси. Ольга Рыбчинская, арт-куратор, арт-критик, исследователь. На сегодняшний день является куратором и организатором более 70 проектов и выставок в Беларуси и за ее пределами.

**Методология и методы исследования.** Основу исследования составили системный, функциональный и компетентностный подходы, которые позволили выявить содержание, функции и проблемы института арт-кураторства, разработать компетентностный подход к определению понятия «арт-куратор». В работе были применены: исторический, сравнительно-

типологический методы, методы контент-анализа и проектирования. Исторический метод позволил рассмотреть феномен арт-кураторства в разрезе времени, проследить этапы его зарождения и развития. Сравнительно-типологический метод предоставил возможность изучить различные подходы к определению понятия «арт-куратор». Метод контент-анализа направлен на выявление существенных отличий в содержании кураторской деятельности, ее принципах и существующих практиках на примере определенных проектов. Метод проектирования позволил разработать компетентностный подход к определению понятия «арт-куратор», сформировать модель компетенций арт-куратора.

**История и концепты кураторства.** Куратор, в его современной интерпретации, уже не является просто «организатором». Говоря языком менеджмента, куратор – это проектный менеджер, «управленец» в сфере искусства. Это человек, который создает культурный продукт, высказываясь посредством художественных средств и формируя облик арт-среды того или иного пространства. Таким образом, с появлением института кураторства, в сфере искусства возникает совершенно новая форма авторского выражения.

С течением времени менялись и подходы к содержанию роли куратора. Арт-критик Мартин Гейфорд замечает: «Это такое дрейфующее слово. Первоначально оно значило «заботиться», «сохранять». Музей изначально был стабильным и безопасным учреждением, где можно было хранить разные ценности. Акцент на отборе, систематизации и определенной подаче экспонатов стал более явным тогда, когда музеи начали устраивать временные выставки. Роль куратора тоже изменилась: раньше он просто за чем-то «присматривал», теперь же чуть ли сам не стал художником, таким импресарио, который замечает те или иные сдвиги и выбирает, кому быть звездой» [25, с. 184].

Концепт кураторства существенно развился за последние десятилетия, а его методы и подходы применяют в совершенно разных сферах. Слово «курировать» происходит от латинского «*curare*», что значит «заботиться». Помимо этого, в Древнем Риме у слова были и политические коннотации. Термином «*curatores*» называли гражданских служащих, отвечавших за инфраструктуру, например, за публичные игры и речные перевозки по Тибру. Сбором налогов с провинций, администрированием и управлением имениями занимались прокураторы. «Политические смыслы» у этого слова существовали на протяжении всей истории. Высших политиков Венецианской республики, например, тоже называли прокураторами.

Смысл «заботы» очевидно заложен в происхождении музейных и галерейных кураторов. В XVI и XVII веках коллекционеры собирали

«кабинеты редкостей» (кунсткамеры или *Wunderkammer*). Это были помещения, заполненные определенными предметами – от научных инструментов до исторических реликвий. Функции охраны и наблюдения за этими коллекциями стали отдельной составляющей работы. Со временем подобные собрания разрастались, а их систематизация и хранение становились все более трудной задачей.

С началом XVIII в. возникла потребность в новых подходах. Так, например, «Британский музей был основан на экспонатах из трех частных коллекций: собрания рукописей семейства Коттонов, библиотеки графов Оксфордских и коллекции – полной или частичной – сэра Ганса Слоана, собиравшего естественнонаучные образцы и древнюю скульптуру. После объединения коллекций, сформировалось полноценное музейное собрание. У музея не было профессиональной системы и методики организации пространства, но благодаря масштабу и сложности собраний музеи начинали обретать новую форму» [13].

Нагляднее всего это форма воплотилась в Лувре, который сегодня можно назвать самым посещаемым музеем в мире. Майкл Баскар замечает: «Открывшись после революции в 1793 году, Лувр с самого начала стал работать в новом формате: задуманный как музей для народа, он был символически размещен во дворце, который был передан публике для просвещения. Собрание выстроили на основе бывших королевских коллекций. При Наполеоне музей серьезно расширился за счет трофеев, захваченных в период завоевания европейских столиц. Уже тогда назначенный Наполеоном директор – Доминик Виван, барон Денон, – начал по-новому работать с гигантским количеством произведений искусства, поступивших в музей. Денон начал систематизировать работы: выстраивать экспозиции в хронологическом порядке и разделять их на национальные школы. Он осмыслил развитие искусства во времени и пространстве. При этом он не только определил политику музейного кураторства на весь XIX век, но и изменил сам Лувр. Музей теперь рассказывал не о революции, а о том, как понимать и ценить историю искусства. Кураторство тогда перестало быть простой «заботой» об экспонатах, а стало работой по осознанному выбору и систематизации тех или иных объектов, с целью рассказать историю» [4, с. 113].

В XIX в. перед музеями стояла следующая задача: как показывать большие коллекции широкой аудитории, не забывая об их надлежащем хранении и классификации.

На рубеже XIX–XX в. директор берлинских музеев и инициатор преобразований на Музейном острове Вильгельм фон Боде сделал следующее:

«Привнес в кураторскую деятельность новую организационную строгость. В США, тем временем, на волне сформировавшегося гражданского самосознания были основаны несколько великих музеев, огромные коллекции которых вскоре будут соперничать с крупнейшими собраниями Старого Света и даже превзойдут их» [4, с. 125].

Так же, как промышленная революция изменила смысл производительности труда, искусство вскоре изменило смысл самого художественного высказывания. Чтобы все это осмыслить, в свою очередь, потребовались новые люди и их новые роли.

Н.С. Сафронов считает, что профессия арт-куратора заявила о себе в 60–70-х гг. XX в.: «Когда художественная практика вывела на авансцену арт-объекты, зачастую полностью лишённые какой-то формы, доступной для восприятия, и смысла, доступного для постижения .....» [21, с. 75].

Таким образом, куратор появляется для того, чтобы установить связь между «автором» и «читателем», именно он становится посредником в общении художников и СМИ, осуществляет действия по выстраиванию диалога между общественностью и произведением искусства.

Мартин Гейфорд соглашается с высказыванием Н.С. Сафронова и отмечает: «Кураторство выросло в последние двадцать-тридцать лет. Теперь куратор-фрилансер – это профессиональная карьера. Кураторы работают на увеличение масштабов, они захватили власть. Пятьдесят лет назад они не играли столь важной роли. Художники и коллекционеры тоже пока имеют власть, но кураторы бросили этому положению вызов. Слово «*curate*» стали использовать в качестве глагола только в последние двадцать пять лет, и, готов спорить, оно вошло в широкий обиход в 1980-х» [25, с. 191].

Это важно, потому что теперь этот термин вышел за пределы искусства. По выражению Гейфорда: «Все остальные виды кураторства проистекают из него (арт-кураторства). Слово пришлось ко двору, потому что раньше никакого слова для обозначения этого занятия не было» [25, с. 185].

Арт-куратор должен обладать искусствоведческими знаниями, понимать процессы и правила «игры», существующей в рамках рынка как экономической структуры, то есть знать и уметь продавать «произведения искусства».

Не стоит забывать также о том, что куратор взаимодействует и со зрителем: не только уже существующая, наработанная аудитория, но также потенциальные посетители, которых может заинтересовать тот или иной проект.

Институт арт-кураторства в Европе сформировался уже в 1960-70 гг., а в Беларуси среда для существования кураторских практик и арт-рынок стали появляться только в 90-е гг. XX века.

Существует множество определений и подходов к выделению роли куратора в системе арт-рынка [18, с. 40].

Так, Дарья Пыркина, российский куратор, придерживается мнения о том, что куратор, это, прежде всего, автор высказывания: «Куратор – это человек, который, в первую очередь формулирует проблему, формирует концепцию выставки, список художников, список участвующих работ. Это человек, который создает высказывание на основе своего видения, своего представления об актуальных процессах, проходящих в современном искусстве» [10].

Дарья Демкина, российская художница, первоочередной миссией куратора видит обеспечение выполнения того или иного процесса, наблюдение за определенным видом деятельности: «Слово «куратор» произошло от латинского слова «curator» и переводится как попечитель или опекун. Наиболее адекватное значение его приведено, на наш взгляд, в словаре М. Фрая, где термин куратор обозначает лицо, которому поручено наблюдение за какой-либо работой; член конкурсного управления» [11].

Андрей Егоров – заведующий научным отделом Московского музея современного искусства, куратор, уверен в том, что арт-куратор – это набор определенных функциональных обязанностей: «На мой взгляд, это не столько профессия, сколько определенный круг обязанностей, подчиненный практической функции – организовать выставку. В последнее время кураторство действительно называют профессией, что должно, по идее, подразумевать наличие фундаментальных знаний и специализированных навыков. Историк искусства, например, может выступать и куратором, и автором исследовательских или критических текстов – подобно тому, как врачи имеют специализированные сферы приложения своих знаний» [2].

Изучив некоторые подходы к определению понятия «арт-куратор», мы приходим к выводу, что арт-куратор, в первую очередь, это важнейший элемент в коммуникации между произведением, его автором и зрителем. В связи с этим, можно выделить ряд задач, которые определяют деятельность арт-куратора:

- 1) создание концептуальных проектов;
- 2) анализ текущей ситуации в сфере современного искусства, мониторинг фондовых коллекций других учреждений;
- 3) разработка дизайна и/или контроль за процессом изготовления полиграфической продукции к проектам;

4) формирование сопроводительной программы, в которую входят образовательные и развлекательные мероприятия;

5) прослеживание тенденций, существующих на арт-рынке, выявление мнения аудитории о том или ином проекте, художнике или произведении искусства.

Организация выставочного проекта включает в себя ряд сопроводительных мероприятий: создание и утверждение с руководством его концепции, разработка плана мероприятий по продвижению выставки, общение с представителями прессы, отслеживание выходов публикаций в тематических СМИ и профессиональных экспертных сообществах. Также в обязанности арт-куратора входит составление сметы на проект, строгое следование позициям, расписанным на расходы из бюджетных средств, выделенных для финансирования проекта.

Директор выставочных программ и художественный директор Nicola Trussardi Foundation, Массимилиано Джони, пишет: «Арт-кураторы должны не только уметь «придумывать» выставки, но и обладать достаточным упорством, чтобы организовать их, найти спонсоров и воплотить свою идею» [18, с. 38].

Помимо независимых кураторов, работающих по приглашению, существуют также профессиональные деятели, которые работают в учреждениях, то есть являются штатными специалистами. Если в организации действует постоянная экспозиция, такой куратор отвечает за ее сохранность, наблюдает за изменениями объектов искусства, пространства их окружающего, продумывает мероприятия, популяризирующие деятельность учреждения.

М. Джони предлагает несколько иной подход к определению арт-куратора: «Он рассматривает куратора как художника, который может предлагать собственное видение современного искусства. Куратор появляется на рынке культуры и искусства как человек, который может делиться своим видением, создавать свои концепции искусства» [18, с. 38].

Этот подход полноценно реализовался в работе по созданию выставки «Когда отношения становятся формой», прошедшей в 1969 г.: «На этой выставке были собраны работы тех художников, для которых процесс создания работ был важнее результата: среди экспонатов было много site-specific произведений, которые художники делали в кунстахалле незадолго до открытия. Многие работы не сохранились, но выставка вошла в историю искусств и положила начало экспериментам кураторов-визионеров» [12, с. 278].

Фотографии экспозиции размещены в Приложении (Приложение А).

Прежде чем создавать продукт, куратор должен убедиться в том, что он будет востребован. Для этого необходимо провести исследование потенциальной аудитории, выявить ее потребности и закрыть существующие запросы общества.

Миссия куратора состоит не только в отборе художников и организации проекта. Он должен сделать все для того, чтобы она «ушла в массы», условно говоря, чтобы ее коммерческая составляющая была такой же успешной, как имиджевая. В связи с этим, куратор продумывает не только концепцию экспозиции, но также ряд мероприятий, которые будут сопровождать выставку: издание каталогов, разработка фиш, размещение рекламы, выпуск публицистических изданий.

Опыт лучших кураторских практик показывает: для аудитории важны детали. Поэтому концепция выставочного проекта продумывается до мелочей: от расположения сопроводительных текстов до внешнего вида и оформления каталога.

Исходя из всего вышперечисленного, мы можем сделать вывод, что у кураторства в его прямом значении есть длительная предыстория. Объединяющая идея состоит в том, что кураторство – это подход, стратегия, навык или способ решить целый ряд трудностей, сопровождающих какой-либо процесс.

Кураторство отвечает на вопрос, как нам жить в эпоху, где главная трудность состоит в том, чтобы осмысленно выбрать, конкретизировать и систематизировать лучшее из всего многообразия представленных в мире вещей.

Новый подход к кураторству – это возможность переосмыслить творчество и производство в целом, прийти к разнообразию форм представления и обратить внимание на ценностные аспекты художественного высказывания.

## **1.2 Проблемное поле арт-кураторства**

Теория и история искусств, как и деятельность куратора, – это междисциплинарный проект. В его задачи входит определение актуальности, разработка концепции проекта, ведение переговоров с его участниками, выявление оптимального выставочного пространства, подходящего под проект.

История развития искусства напоминает о том, что на каждом его этапе существовал человек, который отвечает за коммуникацию с художником и его презентацию в рамках существующего арт-пространства. XX в. принес с собой и трансформацию его роли, которая заключалась, в первую очередь, в увеличении числа его полномочий и функциональных обязанностей. Институционализация кураторства происходит только во второй половине XX в. и относится к имени Харальда Зеемана, ставшего первым независимым куратором на Западе.

Это время характеризуется повышенным вниманием авторов к собственной индивидуальности, утверждению Я-концепции, заключению авторского высказывания в определенную форму, не всегда соответствующую правилам и канонам создания художественного проекта, зачастую ограниченной формальными рамками того или иного учреждения.

Е. Е. Прилашкевич напоминает: «Появление первого поколения современных кураторов связывается с деятельностью Х. Зеемана и У. Хоппса, и относится ко времени, отличающимся стремлением к свободе, независимости, радикализму и пониманием выставки в качестве открытой системы. Уникальность их видения привела к формированию целой эпохи. В дальнейшем фигура куратора в связи с её постоянной изменчивостью и многогранностью может восприниматься только через взаимодействие сети сложившихся индивидуальностей. Единственная общая тенденция, которую можно констатировать – это постепенный отход от единоличной роли куратора при создании выставки в сторону межличностной практики. Тем не менее эта позиция достаточно спорна» [20].

Н.С. Сафронов выделяет целый ряд обстоятельств, который способствовал возникновению и развитию феномена кураторства: «Во-первых, на протяжении всего XX столетия развитие художественной культуры сопровождалось острой тягой к изменениям, поиску новых форм. Это поставило художественное творчество в ситуацию выбора между прошлым (классикой, модернизмом) и настоящим (постмодернизмом). Интенсивно начали формироваться неакадемические формы художественного творчества, возникли новые принципы формообразования искусства. Соответственно в академической системе оценочных критериев и представлений об искусстве произошли определенные сдвиги – трансформировались базовые критерии художественности, что трансформировало классическую иерархию жанров» [21].

Многие исследователи поддерживают Н.С. Сафронова в том, что изменилась система оценки произведений искусства: «Оно интенсивнее начало выходить за рамки фигуративной живописи, что привело к слову

границ традиционного художественного творчества. Рецепция искусства все чаще стала происходить не в традиционных категориях стилей, техник и жанров, а на основе различных форм его репрезентаций. Система оценочных критериев дополнилась различными характеристиками связи между зрителем и произведением. Восприятие картины уже, как правило, выходит за пределы её предметной поверхности, в силу чего произведение живописи стало перемещаться в реальное пространство. Это способствовало возникновению принципиально новых форм репрезентации художественной мысли, прежде всего – перформанса и инсталляции. В их рамках традиционная статичность арт-объекта сменяется динамичностью форм. Параллельно упрощаются техники и технологии художественного творчества, происходит отказ от «декоративной» роли искусства в обществе. Для многих художников приоритетом стало образное выражение глобальных идей, отражающих и выражающих смысл и содержание повседневной жизни каждого человека» [21].

XX в. ознаменовал новый подход к художественной практике. Она видоизменяется, формируются новые смыслы, ориентирующие ее на эксперимент, разрушение шаблонов. Это оказывает значительное воздействие на систему функционирования искусства. Работа Л. Липпарда «Шесть лет: дематериализация объекта искусства с 1966 по 1972 год» раскрывает процессы, которые ознаменовали переход к новым инструментам: «Если ранее таковыми выступали краски, холст, мрамор, то ныне используются индустриально созданные объекты, элементы природы – земля, фрагменты пейзажа, человеческое тело и т. п. Они все могут быть включены в контекст искусства, но становятся его объектами благодаря новому способу выражения, в качестве которого выступает «дематериализация», происходящая, по Липпарду, в процессе смены объекта (созданного художником, инженером, природой) идеей или концепцией. Выставочное пространство стали организовывать в индустриальных интерьерах, арсенал художественных средств начал органично включать реальные бытовые предметы» [29].

Н.С. Сафронов рассуждает: «В-четвертых, XX в. принес в нашу жизнь особую динамику и проектную направленность, которые пронизали все сферы социальной и индивидуальной практики – от проекта тотального преобразования действительности до проекта формирования нового человека и далее – до реализации личностного проекта в контексте культуры повседневности» [21, с. 76].

Н.С. Сафронов уверен: «Данные тенденции онтологизировались в сфере художественной жизни в различных новаторских проектах авангарда,

формировании концептуального искусства, которое исходило из принципа приоритета идеи над формой» [21, с. 77].

Это вызвало необходимость в появлении человека, способного создать культурный продукт, то есть, организовать и реализовать художественный проект, который бы объединял в себе оба контекста: культурный и эстетический, представлял рефлексию мирового сообщества на его деятельность, используя накопленный опыт и общие знания в формах репрезентации современного искусства.

Расширение сети культурных учреждений, занимающихся презентацией современного искусства, а именно музеев и художественных галерей привело к ускорению внедрения системы кураторства в жизнь общества. Традиционная модель музейной репрезентации оказалась неподходящей современным реалиям. Отсутствие возможностей к формированию новых смыслов, переустройству пространства, созданию новаторских художественных проектов, акцентированию деталей и выделению из общего числа «одаренных художников» действительно значимых работ, выдвинуло фигуру куратора на передний план.

XX в. наделил выставочное пространство особой ролью: теперь это не только место, в котором экспонируются произведения искусства. Сконструированная реальность сама по себе является частью авторского высказывания, влияет на задумку и концепцию куратора, становится одним из важнейших элементов отношений, появляющихся в процессе диалога зрителя и произведения.

Художник более не является главным элементом структуры творческого процесса, его роль отдана на откуп куратору. На протяжении времени именно художник являлся создателем и творцом, теперь он переходит в разряд одного из пазлов художественного процесса, объединяющего произведение, арт-рынок, куратора, музей и т.д. Существующая ранее связь между автором художественного произведения и публикой начинает усложняться, обрастать новыми элементами и связями. Кураторская работа существенно видоизменила окружение новой художественной культуры, стала ее неотъемлемым элементом.

Однако сеть связей, которая возникает между различными субъектами в процессе работы над проектом до сих пор остается слабоизученной.

Любые мероприятия в сфере искусства являются носителями не только эстетических и художественных ценностей, но также представляют собой проекты, направленные на получение дохода, по крайней мере, лицами, заинтересованными в их успешной организации.

Что является объектом в сфере управления искусством? Художник как творческая личность оказывается в центре внимания происходящих в арт-среде событий. Именно личность, автор и его высказывание становится основой любого проекта, то есть его уникальность становится визитной карточкой выставки. Коммуникация между художником и куратором требует особого подхода: их совместное взаимодействие может носить характер сотрудничества или даже перерасти в дружбу, но возможна и обратная ситуация, при которой успешность проекта зависит только от того, нашли ли общий язык все звенья цепочки художественного процесса. Грамотная организация проекта подразумевает, что каждый элемент системы выполняет определенные функции и является частью команды.

Формат коммерческого проекта требует гибкости (возможности подстроиться под проект), соблюдения сроков и бюджетов, соответствия или адаптации проекта запросу заказчика или публики.

Куратор объединяет усилия и интересы разных групп. Кроме художника он может взаимодействовать с государственными структурами, коммерческими организациями, отдельными лицами (заказчики, спонсоры), прессой, техническими работниками, потребителями объектов искусства.

Йоханнес Кладдерс, немецкий куратор XX века, говорил, что почти каждая его выставка – результат взаимодействия с художником: «Даже если идея выставки возникала спонтанно, ей предшествовал диалог с художником. Взаимодействие на уровне куратор-художник играет большую роль в создании арт-проекта. Исследователями в области арт-менеджмента отмечается, что наиболее благоприятные для дела отношения – сотрудничество, дружба. Многие выставки были рождены непосредственно из интенсивного общения кураторов с художниками» [13].

Что есть кураторский проект? Это результат осмысления его деятельности, пережитого опыта, итог наблюдений, сформированных на основе его культурного багажа и накопленных знаний. Куратор выражает свою позицию, создавая художественный проект, используя весь арсенал имеющихся в наличии ресурсов и отражая актуальную повестку своего времени.

Существует две традиционные модели, использующиеся при реализации художественного проекта: первая – ориентированная на классическую презентацию искусства, использующая метод погружения человека в контекст, метод интеллектуального размышления, и вторая – ориентированная на получение быстрой реакции, эмоционального всплеска в связи с ярким, даже шокирующим подходом к осуществлению проекта.

Одним из определяющих моментов для куратора при принятии того или иного решения, зачастую становится интуиция или профессиональное чутье, что свидетельствует о возможности ошибок. Глубокая и качественная подготовка требует определенных знаний в сфере теории и истории культуры и искусства, знания общекультурного мирового контекста, практических навыков. Для повышения профессионального уровня специалистов следует также обращать внимание на этическую составляющую кураторской деятельности, которая выражается в двух аспектах: межличностном (существующим в рамках коммуникации с коллегами, государственными структурами, представителями СМИ, аудиторией и т.д.) и профессиональном (связанном с реализацией проекта).

Многообразие задач, стоящих перед институтом кураторства, предполагает ряд функций. О.С. Чернявская выделяет следующие из них [26]:

- «аналитическую (анализ художественных и социальных процессов современной действительности и выделение на его основе основной проблематики будущих художественных высказываний);
- коммуникационную (осуществление активной взаимосвязи со средствами массовой информации в целях донесения до общественности смысловых узлов, необходимых для понимания реализуемого художественного проекта);
- социально-преобразовательную (определение ценностных доминант развития социума, их утверждение посредством искусства, а, следовательно, перестройка или воссоздание окружающего мира в соответствии с новыми условиями);
- оценочную (первичная и последующая оценка художественного творчества с точки зрения его возможной коммерческой эффективности и/или непосредственно его качественных характеристик);
- концептуальную (определение тематической направленности реализуемого художественного проекта и точного подхода к рассмотрению выбранной проблематики);
- творческую (выбор механизмов реализации и способов репрезентации художественного проекта в соответствии с его спецификой и их непосредственное использование);
- административную (выработка плана текущих работ по реализации художественного проекта, а также обеспечение их выполнения в соответствующий срок)» [26].

Схема представлена в Приложении (Приложение Б).

Формат работы и ряд функциональных обязанностей куратора зависят от типа кураторской деятельности. Классический тип куратора представлен штатным сотрудником организации, уполномоченным действовать в рамках определенной структуры и в соответствии с правилами и нормами, установленными руководством институции. Следует понимать, что его возможности в рамках такой деятельности существенно ограничены, но в то же время, являясь государственным учреждением, куратор может использовать его ресурсы для реализации своего проекта.

Куратор, работающий по приглашению, так называемый «независимый» куратор более свободен в своих высказываниях. В таком случае именно он является создателем проекта, идейным вдохновителем и организатором всех сопровождающих мероприятий. Круг его полномочий значительно шире, чем у штатного куратора.

Мы приходим к выводу, что арт-куратор специалист широкого профиля, который ориентирован на развитие собственного потенциала с целью совершенствования возможностей осуществления своей деятельности.

Междисциплинарный подход к роли арт-куратора связан с практически неограниченным кругом полномочий и обязанностей, осуществляемых им. В западной практике «куратор» – это человек, который создает проект от начала и до конца: начиная с процесса исследования запросов аудитории, существующих в режиме реального времени и заканчивая сбором материалов по итогам реализации художественного проекта. В первую очередь, куратор – это ответственность. Ответственность за грамотную подачу информации, которая выражается в понимании социокультурного контекста, в котором пребывает автор и его потенциальная аудитория. Именно от этого зависит то, как будет воспринят материал, представленный художником, будут прочитаны тексты и какие заложены смыслы.

Современное искусство – явление, отвечающее на вызовы своего времени. Оно возникает под влиянием политических, экономических и социальных изменений, видоизменяется с появлением новых технологий и совершенствованием форм презентации. Арт-среда требует осмысления и интерпретации, исходя из актуального культурного контекста. Кураторская деятельность становится механизмом взаимодействия между «художниками», создающими творческие процессы и реальностью, эти процессы, воспринимающей, и зачастую, усложняющей. В том числе, куратор организует пространство коммуникации так, чтобы все стороны пришли к пониманию и создает возможности для диалога между зрителем и искусством.

## ГЛАВА 2. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ АРТ-СРЕДЫ XX-XXI вв.

### 2.1 Историко-культурные аспекты генезиса и развития арт-кураторства

Пол О'Нил выделяет следующую схему развития института арт-кураторства: «Демистификация роли куратора с конца 1960-х гг. как продолжение проекта исторического авангарда; главенство куратора как автора выставки – модель конца 1980-х и, наконец, упрочение дискурса, в центре которого оказался куратор, в 1990-е, когда началась история кураторской практики» [19, с. 184].

Начало XX в. было ознаменовано попытками разрушить устоявшуюся форму проведения выставок. Постоянная неопределенность, страх перед открывшимся миром и его жестокостью, можно сказать, сформировали «новое поколение художников». Дадаизм, сюрреализм – направления, возникшие в тот самый переломный период и отвергающие эстетическую форму как таковую, стремились к тому, чтобы раздвинуть традиционные рамки презентации творчества.

«Теория авангарда» – одна из фундаментальных работ по теории и истории новейшего искусства. Ее автор, Петер Бюргер, утверждал, что авангард XX в. следует понимать, в первую очередь, как критику институтов литературы и искусства. По его мнению, закрытая система института искусства, в которой произведение создается, воспринимается и занимает свое место, перестала быть эффективной. Художники поставили под сомнение центральную роль автора в формировании значения института. Искусство становится неотъемлемой частью буржуазного общества, его социальной прослойкой. Этот этап Петер Бюргер назвал «этапом самокритики».

Находясь в поиске новых методов демонстрации времени и пространства, относящихся к форме выставочного проекта, художники акцентировали внимание на окружающем мире, осуждая при этом свою изолированность от него. Искусство требовало физического включения зрителя в его созидание, иногда даже непосредственного взаимодействия с ним и активного участия в процессе создания. В некоторой степени, именно это повлияло на художников, которые были вынуждены ослабить контроль над авторским произведением.

В 1920-е гг. роль куратора постепенно меняется. Он больше не выступает «хранителем», работающим с коллекцией внутри музейного пространства, его функции значительно расширяются.

На примере выставки театральной техники Пол О'Нил пишет о том, какие новые формы связи с публикой появились в то время: «На протяжении 1920-х гг. идеи взаимодействия и интерактивной аудитории нашли отражение во множестве проектов, например, в «Выставке новой театральной техники» (Exhibition of New Theater Technique) Фредерика Кислера (Венский Концертхаус, 1924). Для выставки Кислер изобрел новый способ монтажа – мобильную и гибкую конструкцию, позволявшую разместить несколько экспозиций на одном модуле. Выставка состояла из более чем 600 плакатов, рисунков, чертежей, фотографий и архитектурных моделей, которые были прикреплены к L- и T-образным конструкциям. Также эти конструкции включали в себя кронштейны, которые позволяли зрителям разместить произведение на уровне глаз. Структура выставочного дизайна являлась полностью самостоятельной и не зависела от внутреннего пространства места проведения выставки. Произведения не были прикреплены к стене или иному постоянному архитектурному элементу – вместо этого они выставлялись на гибких конструкциях, которые можно было легко изменить или переставить. Мобильная система без труда приспособилась к требованиям конкретного выставочного пространства» [19, с. 192].

Ранний авангард – это также время трансформации музея; из «хранилища прошлого» в пространство, демонстрирующее достижения современного искусства. Именно в этот период многие художники, дизайнеры, скульпторы и архитекторы, приходят к тому, что искусство больше не может существовать в прежней форме. Начало XX в. – это постоянные эксперименты и новаторские подходы к показу произведений искусства. «Так, в 1920 году в Национальном музее Ганновера Александр Дорнер начал выставлять объекты, не относящиеся к искусству, наряду с произведениями искусства в инсталляциях, которые были расположены скорее тематически, а не хронологически. Он также пригласил художников поработать над элементами музейной экспозиции: Ласло Мохой-Надь, например, проектировал места для сидения. Директор музея Стеделийк в Амстердаме, графический дизайнер Виллем Сандберг, с 1945 по 1962 год расширил коллекцию музея, включив в него объекты промышленного дизайна и печати, фотографии и повседневные материалы» [19, с. 194].

Пол О'Нил вспоминает: «С конца 1940-х годов новые примеры художественной инсталляции, например, Ambiente Nero Лучо Фонтаны (1949), an Exhibit Ричарда Гамильтона (1957), Le Vide Ива Кляйна (1958), Le Plein

Армана (1960), хеппенинги и энвайронменты Аллана Капроу (1959 – конец 1960-х), Grande núcleo Элио Ойтисики (1960–1966) и The Store Класа Олденбурга (1961–1962), обратили внимание на пространственный, ограниченный местом (site-bound) характер выставок, видя в нем истинную материю искусства» [19, с. 196].

Мартин Гейфорд упоминает о двух важных фигурах – кураторах, которые заявили о себе в 60-70-е гг.: «В 1956 г. критик Лоренс Эллоуэй (член Independent Group, с 1955 года – помощник директора Института современного искусства в Лондоне) участвовал в организации знаменитой выставки «Это завтра» (This Is Tomorrow) в галерее Whitechapel. Используя новаторский подход к проектированию, он создал выставку как своего рода коммуникационную сеть, в которой массовая культура, кино, реклама, графика, промышленный дизайн и мода не отделялись от, казалось бы, более возвышенных произведений искусства, а были включены в общую экспозицию. Куратор Понтюс Хюльтен, основатель и директор Музея современного искусства в Стокгольме, стал известен благодаря выставке «Она. Собор» (She – A Cathedral), состоявшейся в 1968 г. при участии художников Ники де Сен-Фалль, Жана Тэнгли и Пера Олофа Ультведта» [19].

Это мероприятие вызвало настоящий ажиотаж: «Экспозиция разместилась в 30-метровой скульптуре лежащей женщины, утроба которой служила входом для посетителей. В правой груди скульптуры находился молочный бар, в левой – планетарий, где можно было посмотреть на Млечный Путь. Также внутри нашлось место аквариуму с золотыми рыбками, показывались и фильмы с Гретой Гарбо» [18, с. 161].

Фотографии экспозиции выставочного проекта размещены в Приложении (Приложение В)

В начале 1960-х некоторые организаторы выставок выступали за «социальное искусство», искусство, к созданию которого причастны все участники общественной жизни. И.А. Герасимова пишет: «Наиболее полное отражение эта концепция нашла в организованной Яном Леерингом выставке «Улица: формы совместного проживания» (The Street: Forms of Living Together, 1972): отправной точкой в ее наполнении стали окрестности Эйндохвена и их обитатели, а оформление выставки – как внутри музейных стен, так и за их пределами – имитировало временные объекты городской среды» [8].

Конец 1960-х гг. ознаменовался появлением нового типа «независимого куратора», который не являлся штатным сотрудником какой-либо институции. Изменения в производстве и представлении современного искусства привели к тому, что, так называемый «профессиональный музейный куратор» изжил

себя и на смену ему пришла независимая практика. В Германии и Франции такой куратор выступал как антагонист музею. Эта роль принадлежит интеллектуалу, который создает крупные выставки современного искусства, обладает связями в сфере «арт», и посредством своих проектов оказывает значительное влияние на формирование общественного мнения.

Фигура куратора выходит на первый план в 1990-е гг., когда увеличивается количество масштабных международных проектов, а дискуссии об искусстве, его роли и функциях в мировом пространстве, неизменно сопровождаются обсуждением кураторской деятельности. Брюс Альтшулер утверждал: «Этот значительный момент в выставочной истории XX в. послужил началом мира продвинутых выставок и появления куратора как творца» [19].

Дискуссии о кураторстве в 1970-е гг. отличаются тем, что художественная практика теперь рассматривается в разрезе не только критики произведения или авторской самокритики, а задействует вопросы управления и организации творческого проекта, направленные на работу галеристов, кураторов и критиков. Так, во главу угла института искусства была поставлена деятельность куратора, его роль в создании современного облика арт-среды, влиянии на общественное сознание и ответственность за создание контента.

Пол О'Нил описывает новый тип куратора следующим образом: «Пожалуй, наиболее точный перевод понятия «Ausstellungsmacher» – «независимый создатель выставок». Это определение в первую очередь отсылает к деятельности ряда кураторов, начало карьеры которых пришлось на 1960-е – первую половину 1970-х (например, куратор и критик Джермано Челант, автор термина «арте повера»; Конрад Фишер – художник Конрад Люг, который позднее взял псевдоним Фишер и стал организовывать выставки, а в октябре 1967 года открыл свою галерею в Дюссельдорфе; Уолтер Хоппс, начавший устраивать выставки в 1950-х, основавший в 1956 г. вместе с художником Эдуардом Кинхольцем галерею Ferus в Калифорнии, а в 1962 году возглавивший Художественный музей Пасадины; Понтюс Хюльтен, который в 1950-х начал курировать выставки в небольшой галерее под названием «The Collector» в Стокгольме, а в 1958 г. стал директором Музея современного искусства в этом же городе), а также таких кураторов, как Сет Сигелауб и Харальд Зеeman» [19, с. 201].

До начала 1970-х гг. создание независимых выставок было представлено лишь на локальном уровне: «Но вскоре такие персоналии, как Челант, Липпард, Сигелауб и Зеeman начали контекстуализировать современное искусство различных стран, впервые организовав международные групповые выставки с участием художников из США и Латинской Америки,

континентальной Европы и Великобритании, которые были связаны с движениями «Флюксус» и «арте повера», постминимализмом и концептуализмом» [19, с. 210].

В основной своей массе работы создавались конкретно для выставки, что привело к значительным переменам статуса произведений, а также их демонстрации. По мнению Ирене Кальдерони: «В результате появилось осознание того, насколько центральное место занимает презентация произведения искусства, а также представление о том, что существование произведения приурочено исключительно к конкретному месту и времени» [18, с. 96].

Авторы осознанно принимали участие в деятельности по формированию концепции проекта, нацеленных на момент предстоящей демонстрации; финалом этих действий была итоговая выставка, а творения зачастую создавались для определенной выставки или приспособлялись к ней – вместо того, чтобы оцениваться как уже имеющееся, завершенное и независимое произведение, подготовленное для отбора и демонстрации.

Многие выразили уверенность, что эти выставки станут идеалом времени, эпохи; что именно они удачно сочетали в себе кураторское исследование и выставочную практику. Так, Кальдерони пишет: «Кураторская практика того периода была до такой степени вовлечена в эволюцию художественных языков, что это привело к резкому пересмотру медиума выставки и роли самого куратора... Целый ряд аспектов – от способов показа до дизайна каталога, от рекламных стратегий до взаимоотношений художника и института – делал эти представления новаторскими по сравнению с традиционными экспозициями. Новаторство или, скорее, объединяющая эти аспекты матрица заключается в том, что отныне пространственно-временной контекст художественного производства будет совпадать с контекстом выставки» [18, с. 102].

Невзирая на отличия в форме и содержании, можно сказать об установлении некоторыми выставочными проектами симбиотических взаимоотношений с выставочной площадкой и концептуальным художественным творчеством. Такой формат предполагал, что работы и кураторская деятельность становятся ключевыми элементами процесса реализации, итогом которого становится конечная выставка. В связи с этим, на авансцену вышла кураторская критика, которая акцентировала внимание на кураторах как авторах выставок-художественных текстов. С этого момента и произошло закрепление статуса арт-кураторства как активного творческого начала, которое оказывает значительное влияние на создание, производство и распространение современного искусства в обществе.

В 1980-е гг. на передний план вышла проблема культурного самоопределения, что повлияло на работу кураторов. Кураторы все больше стремились к тому, чтобы выразить свою индивидуальность и национальные черты культуры, менталитет народа. Художественные практики стали выражением внутренних переживаний организаторов и участников творческих проектов.

Развитие нового направления в институционализации кураторства, а именно диалог культур, их тесное взаимодействие, привело к созданию двух основополагающих для того времени выставок: «Маги земли» и «Города в движении».

Фотографии экспозиции выставочных проектов размещены в Приложении (Приложение Г)

Именно эти выставки в 1980–90-х гг. продемонстрировали, что искусство – многогранное явление, которое содержит в себе большое количество смыслов, которые зависят от множества факторов: географии, языка, культурного багажа, менталитета и т.д. Они ознаменовали серьезный поворот в области понимания и репрезентации современного искусства, подходах к кураторской деятельности. Культурное многообразие, процессы глобализации, расширение сети художественных центров формируют текущее положение современного искусства, его организации в пространстве и возможностей межкультурного диалога.

## **2.2 Институционализация арт-кураторства**

Культурно-мировоззренческая система взглядов XX в. оказала значительное воздействие на формирование принципов организации искусства. Концептуальные подходы авторов, прежде всего, базировались на проектном мышлении, создании новых форм, постоянных экспериментах.

Слом мировоззрения предыдущего поколения стал основой для появления новых отношений с миром и людьми в нем. Происходила смена ценностей, и об этом свидетельствовал поиск новых измерений, потому что тот тип индустриального общества, который существовал, не выполнял своих функций. Прежде всего, отмечалось снижение роли материального производства и развитие сектора услуг. Растущая роль информации и науки приводят к тому, что начинает формироваться новый тип общества, так называемый информационный или постиндустриальный.

Культурологический подход позволяет рассмотреть феномен арт-кураторства с точки зрения самых разных аспектов: как художественно-эстетической практики в сфере искусства, так и иных формах реализации в сфере культуры.

Управление институтом арт-кураторства возможно только при понимании культурного многообразия мира, выстраивании диалога между представителями разных культур. Демшина А.И. пишет: «Именно духовная культура обеспечивает сохранение и развитие культуры, определяет взаимоотношения с природными и социальными компонентами бытия. Это особенно актуально в современной ситуации кризиса духовной культуры, когда в стирании межкультурных границ идет процесс искусственного навязывания ценностей, моделей социокультурного поведения в рамках мировой унификации жизни» [11].

И.А. Герасимова связывает институционализацию искусства с властным дискурсом культурной политики, транслируемой в обществе. Ее развитие напрямую связано с культурной политикой. Но это не только ряд мероприятий, которые проводит государство для обозначения направления, которого оно придерживается в культурной сфере, это также естественные процессы, происходящие в арт-среде посредством участия ее непосредственных акторов: художников, кураторов, зрителей и т.д.

Что представляет из себя культурная политика? В первую очередь, это специально сконструированное воздействие на конкретную публику, у которого есть определенные цели. Как правило, это воздействие оказывается «сверху-вниз», то есть власть посредством различных методов и форм суггестии (убеждение, внушение, заражение) оказывает влияние на сознание общества, формирует категории мышления. Для создания конкретного информационного поля государство использует все доступные ему ресурсы: политические, экономические, медийные, инструменты коммуникативного воздействия. В то же время, власть несет особую ответственность за содержание культурной политики.

В таком случае, процесс институционализации сферы искусства проходит не только в символической плоскости, но также экономической, политической и социокультурной. Видоизменение и наполнение новыми смыслами художественных практик отражает путь становления арт-среды, ее этапов развития, тематических направлений, популярности того или иного автора, демонстрации ее достижений и упущений. Так, технологии художественных практик активно используются в создании медийных информационных ресурсов.

Информационный тип общества предлагает новые формы взаимодействия, предоставляя возможности для создания альтернативных институтов, базирующихся не только на традиционных нормах, но также текущей повестке дня. Устоявшиеся институты, находясь в зависимости от современных технологий, приходят к неизбежности трансформаций [5, с. 139].

Сегодня автор сам вправе выбирать: быть свободным «художником» или занимать определенную позицию (должность) в каком-либо учреждении. Арт-институции, включенные в культурную индустрию, становятся одним целым. Можно говорить о том, что институт искусства занимается решением проблем внутри самого искусства, а культурная индустрия отвечает за креативную экономику общества целиком. Современная художественная культура заявила о первоочередной ценности символического капитала. Классическая концепция искусства сделала основой репрезентации человеческую индивидуальность, что отразилось также на современных социокультурных и художественных практиках.

Одним из важнейших аспектов институционализации арт-кураторства некоторые исследователи называют появление профессиональной критики.

Борис Гройс уверен – с помощью профессиональной критики искусство может и должно быть включено в повседневную жизнь общества: «Произведение искусства само по себе как объект несоциально, не включено в культуру. Для того чтобы его социализировать, нужен язык, в котором это происходит. Произведения искусства, которые могут быть даже интересны, но не прошли через социализацию, не стали предметом внимания авторов, теоретиков, – исчезают из поля зрения. Они не попадают в систему образования, обсуждения, на них не ссылаются. Такой процесс социализации искусства очень важен» [9].

Таким образом, критика в сфере искусства является неотъемлемым механизмом культурной политики. Профессиональная критика становится составляющей всех творческих процессов, без этого невозможно развитие культурной среды в целом. Апеллируя к своему опыту, Гройс утверждает: «Я начал свою деятельность как художественный критик не с целью критиковать произведения или их оценивать, но с целью найти в пространстве теоретического дискурса формулировки, которые бы соответствовали определенной художественной практике. Ведь художественная практика только тогда находит место в обществе, когда интегрируется во все аспекты его деятельности: в рынок, в музейную систему, в дискурсивную практику и в систему преподавания» [9].

Из этого следует: произведение искусства, чтобы стать действительно таковым, должно определить и закрепить свой статус, то есть, попасть в

область оценивания профессионального сообщества, а затем выйти в массы, став общедоступным авторским высказыванием.

Исследователь обращается к работе британского критика Гильды Уильямс «Как писать о современном искусстве», в которой она пишет следующее: «Некоторые считают, что произведение искусства обращается к простому субъективному опыту и не требует «чтения», то есть извлечения и словесного выражения его смысла. Согласно этой концепции, текст «переводит» визуальный и эмоциональный опыт в чистое творческое письмо, не связанное никакими обязательствами по отношению к произведению, художнику или зрителю» [24].

Пивоваров утверждает также, что критика подразумевает осмысление произведения, а значит интерпретирование его, придание новых смыслов и коннотаций, зачастую, и практически всегда, лишенное объективности, но это ничуть не отрицает ее важности: «Искусству наших дней объяснение требуется для того, чтобы зрители могли войти в концептуальный или материальный мир произведения и оценить его вклад в современную культуру и мысль. О современном искусстве критик пишет как о райском оазисе неопределенности в нашем стандартизированном мире, за что оно и ценится так высоко» [24].

Так, она заявляет о необходимости профессиональной критики. Работа критика подразумевает не только пояснение и объяснение некоторых смыслов того или иного проекта, она также необходима самому искусству, как «текст», язык, посредством которого искусство будет говорить.

Институт арт-кураторства оказывает значительное влияние на формирование текущего облика арт-рынка, его изменения и экономику страны, в целом. Арт-куратор становится связующим элементом между произведением искусства, профессиональным критиком и зрителем, которые оценивают и приобретают его. Его функция, здесь, заключается, прежде всего в том, чтобы правильно презентовать и преподнести тот или иной проект.

Рубеж XX–XXI вв. становится периодом институционализации арт-кураторства и закрепления его статуса. Кураторская деятельность, во всем ее многообразии: формировании общественного мнения, создании новых форм презентации искусства и совершенно неожиданных экспериментальных, даже новаторских подходах к организации сферы искусства, оказывает значительное влияние на динамику арт-рынка. Таким образом, арт-кураторство как феномен современных социокультурных процессов, важная часть творческой жизни и экономической сферы развития общества станет большой возможностью для развития человеческого потенциала и всей культурной индустрии.

## ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИНСТИТУТА АРТ-КУРАТОРСТВА

### 3.1 Арт-кураторство в Беларуси: современные реалии и перспективные направления развития

Кураторство – многогранный феномен, который еще предстоит изучить с разных сторон. В настоящее время институт арт-кураторства еще не сформировал язык, с помощью которого можно было бы говорить об этом феномене. Кураторство в целом состоит из двух частей: теоретической (или концептуальной) и практической. Концептуальная часть содержит в себе основу авторского стиля «художника»: научное поле, в котором он работает, проблемы, которые он исследует, цели, которые перед собой ставит и задачи, которые стремится решить. Практическая составляющая предполагает определенный способ работы с художниками и пространством, – это то *как* куратор подходит к процессу реализации проекта, что делает и на чем акцентирует свое внимание. Этот уровень предполагает не только «заботу о своем произведении», но и о публике, для которой работает куратор.

Арт-кураторство для Беларуси достаточно новое явление. Здесь есть культурное пространство, в котором работают художники, искусствоведы, арт-критики, небольшое количество кураторов. Слабое развитие института арт-кураторства связано с такими вопросами как: привлечение внимания общественности к проблемам культурной жизни, мотивация людей и институций, которые двигают эту сферу, поддержка государства, законодательные основы поиска финансирования (меценатство, спонсорство, краудфандинг).

Анна Карпенко, арт-менеджер, куратор выставочных проектов отмечает: «В Беларуси очень маленькое, очень закрытое и очень «междусобойчиковое» арт-пространство, и это сильно мешает профессиональному развитию: не хочется никого обижать и критиковать, потому что ты знаешь, какими усилиями делаются даже самые маленькие проекты. Но ничто не заменит нам ситуации с нормальным финансированием, когда ты делаешь не три проекта в год, а сто тридцать три и зарабатываешь определенный уровень, который формирует профессиональный контекст и ведет к институционализации профессии. Сейчас ведь профессия куратора никакого статуса в белорусском пространстве не имеет. У нас даже нет

высших учебных заведений, ориентированных на подготовку таких специалистов» [3].

Многие практики кураторской деятельности говорят о том, что мы абсолютно не встроены в мировой арт-контекст. В каком состоянии находится отечественный арт-рынок, какова его специфика и как он может усовершенствовать процессы, происходящие внутри него.

Рынок является важной составляющей экономической системы государства, и арт-рынок не является исключением. Среди обязательных элементов рынка искусства выделяют: художника, то есть производителя культурного продукта; галереи или частные лица (дилеры), то есть посредники, которые презентуют художника и заключают сделку с покупателем. Третья составляющая арт-рынка – это аукционы, фестивали, ярмарки искусства, которые отвечают на вопросы, связанные с популярностью тех или иных видов искусства, направлений каждого из них, стоимостью представленных авторов – фактически, раскрывают потенциал произведений искусства и покупательскую способность аудитории.

Белорусский арт-рынок еще находится на пути становления. Зарубежные коллеги отмечают тот факт, что ему нужна четкая структура и появление новых имен (организации или частные лица), которые возьмут на себя функцию его развития. Выгодное географическое положение можно использовать для популяризации современного белорусского искусства, расширения связей за рубежом и формирования собственного арт-рынка.

В связи с отсутствием вышеперечисленного, белорусское искусство слабо представлено на международной арене. Арт-рынок формируется исходя не только из внутренних запросов, но также исходя из внешней потребности в презентации или покупке отечественных авторов, что предполагает, важность и даже необходимость присутствия Беларуси на глобальных международных событиях в сфере искусства.

Рынок искусства сегодня – это многогранное явление. Первая его составляющая связана с художественной практикой, то есть эстетической значимостью произведения, другая составляющая – коммерческая, которая оказывает влияние на его стоимость.

Особенность арт-рынка заключается в его двойственной природе: с одной стороны, произведение искусства несет в себе духовную, нематериальную ценность, с другой стороны – является значимой частью экономической сферы общественной жизни.

Е.А. Долганова в работе «Арт-рынок: полифункционализм и полифонизм основных субъектов» пишет: «Важнейшим условием успешного функционирования арт-рынка является формирование и развитие его

инфраструктуры, обеспечивающей непрерывное продвижение художественных продуктов от художника к публике. На сегодняшний день в мире сложилась сложная и многоуровневая инфраструктура арт-рынка. Ключевыми фигурами арт-рынка являются производители художественного продукта и его потребители. Между двумя этими главными группами инфраструктуры располагается ряд посредников. Современный рынок отличается от рынка начала капиталистических отношений тем, что значительным образом разрослась его вспомогательно-сопутствующая и организационно-посредническая часть, которая включает:

- коммерчески-посреднические организации;
- консалтингово-посреднические организации;
- организации юридическо-правового сопровождения;
- финансовые структуры;
- информационные организации» [6].

Важнейшие субъекты арт-рынка – это авторы. Именно они производят культурный продукт и поставляют его на рынок. Популярность того или иного произведения или автора зависит от того, какие тенденции наблюдаются в мировом пространстве, какие направления популярны сегодня, какой оборот ценностей, в принципе, существует на рынке. Во многом, отслеживание этих процессов берет на себя арт-куратор.

«Потребителями» искусства могут быть частные лица или целые организации: коллекционеры, любители искусства, государственные деятели, инвесторы, музеи и галереи, банковские организации, общественные объединения. Коммерческо-посреднические услуги оказывают дилеры, галереи, аукционные дома.

И.Г. Хангельдиева объясняет дополненную структуру арт-рынка следующим образом: «Консалтингово-посреднические услуги в рамках арт-рынка оказывают организации, занимающиеся экспертизой художественных произведений, их регистрацией, оценкой, страхованием, охраной, логистикой, аудитом» [6].

Сегодня медийные ресурсы являются главным двигателем процессов ознакомления с существующей арт-средой, развитием в ней связей и использованием их механизмов для укрепления экономической составляющей арт-рынка. Как правило, практически все культурные учреждения задействуют эти ресурсы для освещения своей деятельности в средствах массовой информации – это хорошая возможность познакомить общественность с организацией и получить обратную связь в виде новых посетителей, отзывов о работе и, даже, получении финансовой выгоды.

Самые первые галереи – это организации, которые, в первую очередь, занимаются хранением и экспонированием предметов искусства, а уже потом получением финансовой выгоды. Второй тип галерей ориентирован на получение прибыли, то есть, его главная цель – продажа произведений искусства. Первые галереи возникли в XIX в. вместе с появлением арт-дилеров. Арт-рынок дополнился еще одним элементом – посредником между художником и покупателем, который одновременно являлся покровителем первого.

Такая система оказалась эффективной и работает до сих пор: художник заключает договор с галереей, которая обязуется продвигать его посредством своих каналов, организовывать выставки его произведений, находить покупателей, а взамен брать свой процент от продажи работ. Почему художнику выгодно сотрудничать с галереей? Представители галерейной институции берут на себя ответственность за организацию и финансовое обеспечение всех необходимых для пиара художника мероприятий. В силу этого, у художника появляются некоторые, хоть и негласные, обязательства: презентовать свои новые работы только в стенах галереи, не продавать их в обход, упоминать партнерскую организацию при общении с аудиторией и потенциальными покупателями, упоминать в интервью и поддерживать других художников, которые сотрудничают с галереей.

Почему публика заинтересована в появлении таких галерей? Как правило, партнерские отношения между двумя сторонами (художником и галереей) длятся достаточно долго. Посетители, придя на выставку, могут увидеть деятельность художника в динамике, познакомиться с работами разных лет, и, зачастую, пообщаться с самим автором. Последнее время открытие выставок подобного рода сопровождается специальными мероприятиями, которые организованы для закрытого посещения.

Существует и другой тип галеристов, которые хоть и не отрицают, что целью их деятельности является получение прибыли, продолжают открывать новые имена и искать способы поддержки локальных художников, вывозить их на международные ярмарки и фестивали. Конечно, невозможно сравнивать прибыль, получаемую этими галеристами: как правило, у второго типа, в связи с тем, что они стараются продвинуть «неизвестных» художников, практически всегда низкий уровень продаж.

В этой связи российский исследователь Д. Пушко отмечает: «Первые галереи в России стали открываться в конце 1980-х – начале 1990-х гг., тогда же стал формироваться современный восточноевропейский арт-рынок, который до сих пор значительно отстаёт от западного. Среди первых российских галерей были «М'АРС», «Галерея Марата Гельмана», «Галерея

«Риджина», «Айдан галерея» и др. Некоторые из них закрылись, некоторые продолжают существовать до сих пор. Часть галерей объединилась в центре современного искусства «Винзавод» – крупнейшем арт-кластере России» [27].

Отечественное арт-пространство в своем развитии несколько отстает от стран-соседей. В Беларуси современные галереи стали появляться на арт-рынке только 10–15 лет назад.

Дарья Пушко, искусствовед, считает, что галереи Минска условно можно поделить на три вида:

«Художественные галереи музейного типа, которые занимаются хранением, экспонированием и изучением произведений классического и современного искусства, имеют свою постоянную коллекцию, а также проводят временные выставки (Галерея Михаила Савицкого, Галерея Леонида Щемелёва, «Арт-Беларусь»).

Коммерческие художественные галереи, которые занимаются продажей произведений искусства современных авторов, но делают это по консервативной модели («Галерея мастацтва», «Беларт»).

Коммерческие галереи искусства современного типа, которые работают по западной модели сотрудничества дилера и художника: не просто выставляют на продажу предметы искусства, но проводят персональные выставки художников, помогают им обрести своих коллекционеров и поклонников, формируют современное арт-пространство вокруг себя («Галерея ДК», «А&V арт-галерея», «Артпорт»))» [27].

Имидж страны во многом формируется благодаря созданным условиям для развития арт-рынка. Представленность наших художников в мировом пространстве оказывает существенное влияние на организацию международных отношений в сфере культуры и искусства.

П. Сапотько, директор Национального агентства по туризму утверждает: «Министерство культуры старается поддерживать инициативы и идет навстречу художникам, скульпторам. Средства Минкультулы идут на целевое финансирование: выполнение плана централизованных мероприятий, восстановление библиотек, музеев, на пополнение фонда и создание новых экспозиций. Если речь идет о частном секторе, Министерство культуры не станет выделять деньги, но окажет информационную, институциональную поддержку. Госучреждения могут рассчитывать на президентские гранты, остальные же могут получить субсидии от Евросоюза, Совета Европы, фонда гуманитарного сотрудничества СНГ» [14].

По данным исследования «О статусе и условиях труда художников и художниц в Беларуси» Татьяны Артимович: «Помимо того, что ничего не удается заработать, творческая деятельность требует постоянных вложений.

Иногда проданная работа может только покрыть расходы на проведение выставки, организация и проведение которой лежат на плечах художника/художницы» [15].

В Беларуси не сформировалась система продажи произведений искусства через аукционные дома. В конце 1990-х и начале 2000-х гг. торговые сделки совершал антикварно-аукционный дом «Парагис». Аукционы проходили в контексте презентации и продажи предметов интерьера, антиквариата. Сегодня им на смену пришли благотворительные аукционы, которые проводят с целью сбора денег на доброе дело, а не приобретения авторских произведений искусства.

В Беларуси есть коллекционеры, но отсутствие аукционов связано, скорее с тем, что современный арт-рынок недостаточно структурирован, и в нем попросту нет институции, которая могла бы взяться за организацию аукционов на постоянной основе и на надлежащем уровне.

В мировой практике система аукционов является одной из важнейших частей арт-рынка. Организация, которая сможет выстроить схему их проведения в Беларуси может получить как экономическую выгоду, так и заработать себе репутацию и найти нужные связи: «Приход на рынок крупного игрока – это не просто абстрактная перспектива. Как только придет большая волна, белорусы будут готовы принять яркий всплеск. При этом эксперт считает, что, когда белорусы поймут, что покупать искусство на аукционах – престижно, все может измениться в лучшую сторону» [27].

Арт-куратор и дилер – это разные понятия. Основная деятельность дилера или галериста связана с продажей предметов искусства, а на куратора, особенно, если он является музейным работником, распространяются правила кодекса музейной этики (Международного совета музеев – ICOM), который запрещает торговать предметами искусства [28].

Кураторская деятельность связана, в том числе, с научно-теоретическими исследованиями, которые ставят во главу угла актуальные вопросы современности.

История современного белорусского искусства – это также история региональных художественных практик. Это кураторы и художники, вышедшие из Витебской, Могилёвской и Гомельской школ, это авторские перформансы и эксперименты новейшего времени, критические тексты и публичные дискуссии.

Отметим, что в 1990-х гг. не только в Минске, но и в Витебске такое существовало: «Проводили художественные проекты, одним из которых был большой семилетний кураторский проект Василия Васильева «In-formation», в котором участвовали представители Польши, Норвегии и Германии и многих

других стран. С точки зрения современного искусства, это были архиважные проекты, потому что там не было живописи, не было скульптуры – кураторы хотели показать чистое искусство. По форме этот проект был чем-то близок кассельской Documenta, которая традиционно разворачивается на нескольких локациях, объединенных темой, которую заявляет куратор» [14].

Белорусский арт-рынок еще находится на пути становления. Зарубежные коллеги отмечают тот факт, что ему нужна четкая структура и появление новых имен (организации или частные лица), которые возьмут на себя функцию его развития. Выгодное географическое положение можно использовать для популяризации современного белорусского искусства, расширения связей за рубежом и формирования собственного арт-рынка. Важной составляющей является выход отечественного искусства за пределы республики. Многие исследователи отмечают тот факт, что публичное искусство в Беларуси еще не получило должного признания и ему предстоит пройти свой собственный уникальный путь становления.

Профессия куратора в Беларуси находится в процессе формирования ее облика и закрепления официального статуса. Кураторская деятельность развивается в виде частных практик, направленных на популяризацию белорусского искусства в стране и за ее пределами. Исследовательская и профессиональная школы существуют на пересечении отдельных независимых проектов и попытках институционализации в рамках исследований и участия в международных проектах, организованных совместно с зарубежными институциями. Перенимая практику и опыт коллег, представители арт-среды Беларуси стремятся к внедрению новых форм презентации современного отечественного искусства. Так, в последние годы, особенно актуально это стало проявляться в период пандемии, многие концептуальные художественные проекты включают в себя принципиальное использование новейших информационных технологий: начиная от аудиогидов и цифровых инсталляций, заканчивая 3-D моделями выставочных залов и созданием виртуальных экспозиций, которые зритель может наблюдать в режиме реального времени.

## 3.2 Арт-куратор как актер в системе культурных индустрий

Одним из актуальных является вопрос о качествах куратора, дополняющийся еще целым рядом проблем: Какими знаниями и навыками нужно обладать для того, чтобы сделать собственный знаковый проект? Как продвигать этот проект? В первую очередь, куратор должен осознать, что современность является продолжением истории искусства. В связи с актуальной повесткой дня и современными тенденциями, на первый план выходят знания в сфере искусства и междисциплинарность, то есть умение работать в разных контекстах и применять различные подходы.

Вопрос «Можно ли считать кураторство профессией?» до сих пор обсуждается на мировом уровне. Издание Manifest Journal, например, пришло к выводу, что настоящий куратор – это не только трудолюбие и многозадачность. Сегодня недостаточно писать научные статьи, критические обзоры и проводить выставки; куратор должен обладать харизмой, умением убеждать и профессиональным чутьем.

Современные арт-кураторы практически не используют слово «выставка». Сегодня принято говорить «выставочный проект». Почему проект? Это слово имеет широкое применение, это не просто выставка, ярмарка или форум. Формат «выставки» как презентации накопленного опыта предыдущих поколений уже изжил себя. Проект всегда имеет четкую цель и определенные условия, оригинальную концепцию, реализуемый для того, чтобы оказать влияние на взгляды аудитории.

Анна Карпенко напоминает о том, как важно понимать контекст, в котором ты работаешь: «В 1989 году в центре Помпиду в Париже один из «мэтров» кураторства Жан-Юбер Мартен в качестве реакционной критики на типичную колониальную выставку в МоМа представил своих знаменитых «Магов земли». Это был, пожалуй, первый в западноевропейском контексте выставочный проект, который постарался ценностно уравнивать в одном пространстве работы европейских, африканских, австралийских художников, не разделяя искусство на примитивное и великое. Впоследствии, как водится, проекту Мартена тоже досталось, потому как работы художников Африки, Океании, Австралии выставлялись в классическом западном white cube, но это уже другая история. Тем не менее это очень хорошо дает понять, что такое для куратора работа с контекстом и как важно понимать, кого, где, когда, для чего и для кого ты выставляешь» [3].

Учитывая, что именно куратор является посредником между художником и аудиторией, непосредственно он несет ответственность за то как представить произведение искусства кому-то, кроме профессиональных арт-критиков. Одной из составляющих деятельности куратора является создание экспликаций – небольших аннотаций к проекту и экспонатам. В тексте не должно быть витиеватых фраз, намеренно усложненных конструкций и двусмысленных предложений.

Многие кураторы злоупотребляют философскими и искусствоведческими знаниями, когда создают экспозицию проекта. Экспликационные тексты зачастую изобилуют «умными словами» и стойким ощущением недосказанности. Обыватели, придя на выставку и увидев большое количество ссылок и аллюзий на те или иные сюжеты из мировой культуры, столкнется с «непонятным» современным искусством, в чем его обычно и упрекают. Поэтому куратор должен найти грамотный подход к организации проекта и языка, с помощью которого он говорит со зрителем.

Первопроходцами в области обучения кураторству стали Франция и США. Немного позже к ним присоединилась часть западной Европы. В конце XIX-нач. XX вв. начали появляться первые кураторские школы, при университетах создавались кафедры подготовки кураторов.

На сегодняшний день, профессиональных кураторов на мировом рынке не так много: искусствоведы, арт-критики, музейные работники – любой человек из культурной сферы может стать арт-куратором, естественно, обладая определенной базой знаний. Уже сейчас многие вузы и музеи предлагают освоить профессию куратора. Самые известные кураторские программы существуют в Лондоне – центрами притяжения здесь являются Голдсмитский колледж и Королевская академия искусств. Музеи Нью-Йорка также активно занимаются подготовкой арт-кураторов.

Один из принципиально важных моментов в подготовке кураторов – билингвальное обучение. Современное искусство не имеет границ, оно многополярно и содержит в себе все культурное многообразие мира; оно просто не может быть ограничено рамками одного языка или одной географической системой координат.

И все же, чтобы стать «настоящим» куратором, нужно заниматься и тем, что систематически делают кураторы: создавать культурный продукт (выставочные проекты) и писать научно-публицистические тексты. Выдающийся социолог Энтони Гидденс в свое время предложил логику экспертных систем: «Твоя работа «засчитана», если ее оценит и примет экспертное сообщество, – к примеру критики, которые пишут рецензии в Flash Art или Harper's Bazaar Art, или другие кураторы. Неважно,

похвалили они тебя или разнесут в пух и прах, – они обратили на тебя внимание, тем самым включив в систему. Чтобы считаться носителем профессии, важна системность и встроенность в профессиональную среду» [16].

Возвращаясь к вопросу о том, какими свойствами должен обладать арт-куратор, мы пришли к мнению о том, что человек является личностью с собственными представлениями о мире, себе и других, что существенное влияние на него оказывает воспитание и внешнее окружение. В.Н. Мясичев утверждал, что человек не может быть оторван от общества, что вся его жизнь есть диалог с другим. А.К. Маркова пришла к выводу, что профессиональная деятельность может и должна быть основана на компетенциях.

Схема ключевых компетенций арт-куратора размещена в Приложении (Приложение Д).

Для выделения профессиональных компетенций арт-куратора мы выделим их в три большие группы:

- ✓ «Компетенции, относящиеся к самому себе как личности, как субъекту жизнедеятельности;
- ✓ компетенции, относящиеся к взаимодействию человека с другими людьми;
- ✓ компетенции, относящиеся к деятельности человека во всех ее видах и формах» [30].

К первой группе мы отнесем личностные компетенции, которые были сформированы под воздействием характера индивида и пережитого им опыта:

- ориентация на изменение (предполагает, что в условиях быстроизменяющегося мира и подходов к организации того или иного мероприятия, арт-куратор будет готов к созданию новых форм и методов функционирования пространства, и экспериментам в поле художественной практики);

- внимание к деталям (предполагает, что арт-куратор осознает, что, для кого, где и когда он делает, вникает в контекст происходящего, прежде, чем создать культурный продукт);

- независимость (предполагает, что арт-куратор руководствуется собственными убеждениями и суждениями относительно того какую проблему исследовать, в каком дискурсе работать и какие методы исследования использовать);

- адаптивность (связана с ориентацией на изменение. Предполагает, что арт-куратор, остается эффективным даже попав в иную культурную среду, то есть быстро подстраивается и налаживает связь с другой картиной мира).

Вторая группа компетенций относится к отношениям Я-Другой и отвечает за взаимодействие человека с другими людьми:

- эмоциональный интеллект (предполагает, что человек способен воспринимать чувства и эмоции других людей, умеет слушать и находить компромисс, понимает их желания и мотивацию к определенному виду деятельности. Арт-куратору это необходимо, в первую очередь, для того, чтобы понимать людей, с которыми он выстраивает коммуникацию: начиная от художника и заканчивая дизайнером, изготавливающим макеты для полиграфической продукции);

- письменная коммуникация (предполагает, что человек владеет знаниями и навыками ведения деловой переписки, чувствует другого человека через текст, и сам может влиять на других посредством письменной информации, умеет четко и ясно изъяснять свои мысли «на бумаге»);

- устная презентация (устная презентация предполагает, что человек не боится публичных выступлений, способен адаптировать свою речь под конкретную целевую аудиторию);

- способность к ведению переговоров (предполагает, что человек способен грамотно излагать свои предложения, готов идти на компромисс, не теряя собственной выгоды и достигает согласия благодаря своему влиянию и харизме).

Третья группа компетенций связана с отношением человека к какой-либо деятельности, не обязательно специализированной, но мы будем рассматривать компетенции, относящиеся к профессиональной деятельности:

- сбор и анализ информации (предполагает, что куратор способен грамотно отбирать, хранить и систематизировать информацию, полученную в ходе исследования, а после к ее анализу, четкому формулированию проблемы и постановки цели и задач, которые нужно решить);

- общая осведомленность (предполагает, что куратор пребывает в общекультурном контексте, осведомлен о текущей повестке дня, как внутри страны проживания, так и за рубежом);

- креативность (предполагает, что куратор способен к нестандартному решению задач, находится в постоянном поиске новых идей и способов организации своей деятельности);

- критическое мышление (предполагает, что куратор способен анализировать информацию, которую получает извне, воспринимает ее, исходя из того, насколько достоверен источник и есть ли факты, ее подтверждающие);

- самоконтроль (предполагает, что куратор готов брать на себя ответственность, может поставить перед собой определенную цель и идти к

ней, не отвлекаясь на сопутствующие рутинные привычки, оставаясь при этом эффективным).

Компетенции существуют для того, чтобы их применяли: они являются важнейшими составляющими профессиональной деятельности. Без них невозможна практическая деятельность. Грамотный специалист ориентируется не только в своей области, но и в смежных, обладает достаточной базой знания для осуществления исследований в профессиональной сфере и умеет применять полученные знания на практике.

Компетенции есть тактики поведения, которые человек использует в профессиональной деятельности. Продуктивная деятельность любого специалиста связана с умением выстраивать модель поведения в связи с актуальной повесткой дня.

Одной из актуальных мировых тенденций развития арт-индустрии является работа с цифровым пространством. Роль куратора при этом возвращается к той самой систематизации, о которой мы говорили в самом начале. Здесь важным элементом его деятельности становится умение работать с большим объемом данных.

Ряд культурных учреждений Республики Беларусь в силу различных обстоятельств не могут в полном объеме презентовать свой творческий продукт в онлайн-пространстве. Художники и центры не обладают достаточными техническими ресурсами для внедрения новых инновационных проектов. Конечно, работа в цифровом поле – это, в первую очередь, способность куратора к работе с данными и информацией.

Анна Карпенко уверена: «Для выхода белорусского арт-рынка на новый этап необходимо создать выставочные центры высокого уровня с соответствующей инфраструктурой, как, например, в России – Московский Манеж, на Украине – PinchukArtCentre, в Литве – музей ModernArtsCentre. Когда в Беларуси появится нечто подобное, столица имеет шанс сконцентрировать вокруг себя заинтересованную аудиторию. Кроме этого, место может стать имиджевым. Исходя из этих факторов, можно утверждать, что центр не просто привлечет международные проекты, но и выведет местный арт-рынок на уровень международного» [3].

В международной практике существует три основные стратегии по инвестированию в рынок искусства. Д. Хоуни отмечает: «С учетом вероятных рисков подделок, высокими транзакционными издержками, отсутствием прозрачной информации о спросе, предложении и ценах на предметы искусства, а также их низкой ликвидностью по сравнению с другими альтернативными инвестиционными рынками выделяют следующие из них» [20].

1) «Инвестиции в искусство, просто, как инвестиции:

основным критерием здесь является уверенность инвестора в возможности многократного умножения цены предмета искусства в долгосрочной перспективе. Основой для принятия такого решения могут служить данные аналитического характера о тенденциях роста или недооцененности ряда работ, или выделение бюджета на агрессивную популяризацию картин одновременно с их приобретением.

2) Инвестиции, как коллекционирование: размещение капиталов во всех сегментах арт-рынка без стратегии рационального выхода таких инвестиций. Капиталовложения осуществляются здесь не с целью максимизировать рентабельность инвестируемого капитала, а с целью сохранения культурного наследия или радости владением.

3) Инвестиции, как фондовый арт-индекс: инвестиции в искусство на традиционном рынке капиталов, ориентированные на покупку акций компаний, значительная часть бизнеса которых связана с арт-индустрией. Одним из направлений данной стратегии является создание фондов совместных инвестиций в искусство (предметы искусства), возглавляемых профессиональными управляющими» [30].

Почему произведения искусства покупают и будут покупать? Во-первых, они нечувствительны к различного рода колебаниям: экономическим, политическим. Во-вторых, психологическая потребность людей в одобрении, престиже, демонстрации своего статуса, делает арт-рынок неуязвимым для его полного распада. Инвестиции в искусство рассматриваются как долгосрочное финансовое вложение в свое будущее.

Большинство европейских стран и по сей день продолжает финансировать сферу культуры и искусства посредством выделения средств из государственного бюджета.

Как правило, финансирование культурной сферы происходит по следующим каналам:

- «В виде прямого финансирования;
- при совместном финансировании разных уровней власти;
- через посреднические независимые структуры;
- на основе государственно-частного партнерства» [25].

В большинстве своем государственная поддержка культуры и искусства реализуется за счет социально-экономических программ, разрабатываемых на уровне правительства: помощь регионам, поддержка малых предпринимателей, развития городской инфраструктуры, выделения средств на обучение и переподготовку кадров в области новейших информационных технологий, расширения сфер влияния культуры путем внедрения новых форм

ее распространения, а также поддержки отдельных проектов по улучшению благосостояния общества. Совместное финансирование культуры распространено в европейских странах, таких Франция, Германия, Великобритания. Ежегодно там заключаются договорные отношения между несколькими субъектами, например, государством, культурным учреждением и частным фондом, готовым оказать поддержку организации, занимающейся развитием сферы культуры и искусства в стране.

При этом, Хоуни замечает, что: «Прямая государственная поддержка не подразумевает навязывание своей культурной политики искусству. Наоборот, правительственные решения о финансировании того или иного вида искусства, как правило, проводится экспертами в данной области. Кандидаты, которые рассчитывают на материальную поддержку государства почти всегда подлежат строгому анализу, что гарантирует, что награды основаны на заслугах, а не на преследовании политических целей или являют собой политический фаворитизм.

Центральное правительство США субсидирует только 10 % бюджета учреждений культуры, на федеральном уровне до 2 %, как и на уровне правительства, из местных бюджетов поступает примерно 6 %. Следовательно, можно сделать вывод, что наибольшая доля финансирования исходит от частных лиц, государственных и федеральных источников, что составляет в целом 50 %. Оставшиеся 40 % поступают из частного сектора, где 20 % принадлежат частным лицам, 13 % частным и корпоративным фондам и компаниям 7 %.

Собственные доходы организаций культуры (выручка от продажи билетов, рекламы, взносы членов профессиональных ассоциаций и др.) составляют примерно 55 % их бюджета. Ещё около 25 % их бюджетов формируется за счёт грантов частных и корпоративных фондов, пожертвований частных лиц и компаний. 12 % приносят инвестиции в ценные бумаги, и только 9 % расходов покрывается государством. Здесь культура развивается главным образом на основе частных инициатив, а государство играет опосредованную, вспомогательную роль: предоставляет различные налоговые льготы, активно использует административный ресурс для поощрения частных инициатив и меценатов» [25].

Наиболее демократичная модель поддержки культуры зависит от обстоятельств. Это может быть выделение средств из бюджета, например, если это проект международного уровня, или поддержка частного фонда, в случае, если необходима помощь по организации проекта, связанного с национальной историей и именитой персоной.

Н.С. Сафронов пишет: «Одним из крупнейших европейских инвесторов является «Deutsche Bank», ФРГ. С 1979 года банк регулярно пополняет корпоративную коллекцию под лозунгом "Искусство на рабочем месте". Deutsche Bank владеет одной из крупнейших в мире корпоративных коллекций искусства, которая насчитывает около 55 тыс. произведений.

В первую очередь для банка было важно поддержать молодые таланты – начинающих художников (до 90% всей коллекции), уже успевших организовать собственную выставку или разместить свои работы в паре-тройке картинных галерей. Второй важный критерий – неожиданность открытия. Многие художники или фотографы, на протяжении многих лет работающие в своей области, так и не получили широкой известности, и поэтому их нужно открывать заново. Например, в рамках художественной ярмарки Art Cologne–2008 банк приобрел никому не известные работы немецкого художника Тони Конрада, датированные 1970 годом. Последние 38 лет они пылились в каком-то шкафу и впервые с момента создания были представлены широкой публике» [22].

Наиболее частые покупки, которые совершает банк – это предметы изобразительного искусства: графика, фотоискусство, живописные полотна. Это также является критерием выбора. При этом география не ограничивается никакими рамками – спектр художников варьируется от Украины до Бразилии.

Мы приходим к выводу, что арт-куратор специалист широкого профиля, который ориентирован на развитие собственного потенциала с целью совершенствования возможностей осуществления своей деятельности.

Таким образом, арт-куратор в современном его представлении, должен обладать компетенциями, созвучными актуальной повестке дня. Куратор – это человек, который, в первую очередь, владеет контекстом, окружающим его самого. Он должен понимать, что именно, когда, где и для кого он делает.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты исследования представлены в следующих выводах:

1. Концепт кураторства существенно развился за последние десятилетия, а его методы и подходы применяют в совершенно разных сферах. Слово «курировать» происходит от латинского *curare*, что значит «заботиться». Смысл «заботы» очевидно заложен в происхождении музейных и галерейных кураторов. В XVI и XVII веках коллекционеры собирали «кабинеты редкостей» (кунсткамеры или *Wunderkammer*). Это были помещения, заполненные определенными предметами — от научных инструментов до исторических реликвий. Функции охраны и наблюдения за этими коллекциями стали отдельной составляющей работы. Со временем подобные собрания разрастались, а их систематизация и хранение становились все более трудной задачей.

Куратор, в его современной интерпретации, уже не является просто «организатором». Говоря языком менеджмента, куратор — это проектный менеджер, «управленец» в сфере искусства. Это человек, который создает культурный продукт, высказываясь посредством художественных средств и формируя облик арт-среды того или иного пространства. Таким образом, с появлением института кураторства, в сфере искусства возникает совершенно новая форма авторского выражения.

Исходя из всего вышперечисленного, мы можем сделать вывод, что у кураторства в его прямом значении есть длительная предыстория. Объединяющая идея состоит в том, что кураторство — это подход, стратегия, навык или способ решить целый ряд трудностей, сопровождающих какой-либо процесс.

Кураторство отвечает на вопрос, как нам жить в эпоху, где главная трудность состоит в том, чтобы осмысленно выбрать, конкретизировать и систематизировать лучшее из всего многообразия представленных в мире вещей.

Новый подход к кураторству — это возможность переосмыслить творчество и производство в целом, прийти к разнообразию форм представления и обратить внимание на ценностные аспекты художественного высказывания.

2. Теория и история искусств, как и деятельность куратора, — это междисциплинарный проект. В его задачи входит определение актуальности, разработка концепции проекта, ведение переговоров с его участниками,

выявление оптимального выставочного пространства, подходящего под проект.

Культурно-мировоззренческая система взглядов XX в. оказала значительное воздействие на формирование принципов организации искусства. Концептуальные подходы авторов, прежде всего, базировались на проектном мышлении, создании новых форм, постоянных экспериментах.

Слом мировоззрения предыдущего поколения стал основой для появления новых отношений с миром и людьми в нем. Происходила смена ценностей, и об этом свидетельствовал поиск новых измерений, потому что тот тип индустриального общества, который существовал, не выполнял своих функций. Прежде всего, отмечалось снижение роли материального производства и развитие сектора услуг. Растущая роль информации и науки приводят к тому, что начинает формироваться новый тип общества, так называемый информационный или постиндустриальный.

Новый подход к кураторству – это возможность переосмыслить творчество и производство в целом, прийти к разнообразию форм представления и обратить внимание на ценностные аспекты художественного высказывания.

Сегодня автор сам вправе выбирать: быть свободным «художником» или занимать определенную позицию (должность) в каком-либо учреждении. Арт-институции, включенные в культурную индустрию, становятся одним целым. Можно говорить о том, что институт искусства занимается решением проблем внутри самого искусства, а культурная индустрия отвечает за креативную экономику общества целиком. Современная художественная культура заявила о первоочередной ценности символического капитала. Классическая концепция искусства сделала основой репрезентации человеческую индивидуальность, что отразилось также на современных социокультурных и художественных практиках.

3. Институт арт-кураторства в Европе сформировался уже в 1960-70 гг., а в Беларуси среда для существования кураторских практик и арт-рынок стали появляться только в 90-е гг. XX века.

Профессия куратора в Беларуси находится в процессе формирования ее облика и закрепления официального статуса. Кураторская деятельность развивается в виде частных практик, направленных на популяризацию белорусского искусства в стране и за ее пределами. Исследовательская и профессиональная школы существуют на пересечении отдельных независимых проектов и попытках институционализации в рамках исследований и участия в международных проектах, организованных совместно с зарубежными институциями. Перенимая практику и опыт коллег,

представители арт-среды Беларуси стремятся к внедрению новых форм презентации современного отечественного искусства.

Так, в последние годы, особенно актуально это стало проявляться в период пандемии, многие концептуальные художественные проекты включают в себя принципиальное использование новейших информационных технологий: начиная от аудиогидов и цифровых инсталляций, заканчивая 3-D моделями выставочных залов и созданием виртуальных экспозиций, которые зритель может наблюдать в режиме реального времени.

4. Формат работы и ряд функциональных обязанностей куратора зависит от типа кураторской деятельности. Классический тип куратора представлен штатным сотрудником организации, уполномоченным действовать в рамках определенной структуры и в соответствии с правилами и нормами, установленными руководством институции. Следует понимать, что его возможности в рамках такой деятельности существенно ограничены, но в то же время, являясь государственным учреждением, куратор может использовать его ресурсы для реализации своего проекта.

Куратор, работающий по приглашению, так называемый «независимый» куратор более свободен в своих высказываниях. В таком случае именно он является создателем проекта, идейным вдохновителем и организатором всех сопровождающих мероприятий. Круг его полномочий значительно шире, чем у штатного куратора.

Междисциплинарный подход к роли арт-куратора связан с практически неограниченным кругом полномочий и обязанностей, осуществляемых им. В западной практике «куратор» – это человек, который создает проект от начала и до конца: начиная с процесса исследования запросов аудитории, существующих в режиме реального времени и заканчивая сбором материалов по итогам реализации художественного проекта. В первую очередь, куратор – это ответственность. Ответственность за грамотную подачу информации, которая выражается в понимании социокультурного контекста, в котором пребывает автор и его потенциальная аудитория. Именно от этого зависит то, как будет воспринят материал, представленный художником, будут прочитаны тексты и какие заложены смыслы.

Мы приходим к выводу, что арт-куратор специалист широкого профиля, который ориентирован на развитие собственного потенциала с целью совершенствования возможностей осуществления своей деятельности.

5. Одним из актуальных является вопрос о качествах куратора, дополняющийся еще целым рядом проблем: Какими знаниями и навыками нужно обладать для того, чтобы сделать собственный знаковый проект? Как продвигать этот проект? В первую очередь, куратор должен осознать, что

современность является продолжением истории искусства. В связи с актуальной повесткой дня и современными тенденциями, на первый план выходят знания в сфере искусства и междисциплинарность, то есть умение работать в разных контекстах и применять различные подходы.

Возвращаясь к вопросу о том, какими свойствами должен обладать арт-куратор, мы пришли к мнению о том, что человек является личностью с собственными представлениями о мире, себе и других, что существенное влияние на него оказывает воспитание и внешнее окружение. В.Н. Мясичев утверждал, что человек не может быть оторван от общества, что вся его жизнь есть диалог с другим. А.К. Маркова пришла к выводу, что профессиональная деятельность может и должна быть основана на компетенциях.

Для выделения профессиональных компетенций арт-куратора мы выделим их в три большие группы:

- ✓ «Компетенции, относящиеся к самому себе как личности, как субъекту жизнедеятельности;
- ✓ компетенции, относящиеся к взаимодействию человека с другими людьми;
- ✓ компетенции, относящиеся к деятельности человека во всех ее видах и формах» [30].

К первой группе мы отнесем личностные компетенции, которые были сформированы под воздействием характера индивида и пережитого им опыта:

- ориентация на изменение (предполагает, что в условиях быстроизменяющегося мира и подходов к организации того или иного мероприятия, арт-куратор будет готов к созданию новых форм и методов функционирования пространства, и экспериментам в поле художественной практики);

- внимание к деталям (предполагает, что арт-куратор осознает, что, для кого, где и когда он делает, вникает в контекст происходящего, прежде, чем создать культурный продукт);

- независимость (предполагает, что арт-куратор руководствуется собственными убеждениями и суждениями относительно того какую проблему исследовать, в каком дискурсе работать и какие методы исследования использовать);

- адаптивность (связана с ориентацией на изменение. Предполагает, что арт-куратор, остается эффективным даже попав в иную культурную среду, то есть быстро подстраивается и налаживает связь с другой картиной мира).

Вторая группа компетенций относится к отношениям Я-Другой и отвечает за взаимодействие человека с другими людьми:

- эмоциональный интеллект (предполагает, что человек способен воспринимать чувства и эмоции других людей, умеет слушать и находить компромисс, понимает их желания и мотивацию к определенному виду деятельности. Арт-куратору это необходимо, в первую очередь, для того, чтобы понимать людей, с которыми он выстраивает коммуникацию: начиная от художника и заканчивая дизайнером, изготавливающим макеты для полиграфической продукции);

- письменная коммуникация (предполагает, что человек владеет знаниями и навыками ведения деловой переписки, чувствует другого человека через текст, и сам может влиять на других посредством письменной информации, умеет четко и ясно изъяснять свои мысли «на бумаге»);

- устная презентация (устная презентация предполагает, что человек не боится публичных выступлений, способен адаптировать свою речь под конкретную целевую аудиторию);

- способность к ведению переговоров (предполагает, что человек способен грамотно излагать свои предложения, готов идти на компромисс, не теряя собственной выгоды и достигает согласия благодаря своему влиянию и харизме).

Третья группа компетенций связана с отношением человека к какой-либо деятельности, не обязательно специализированной, но мы будем рассматривать компетенции, относящиеся к профессиональной деятельности:

- сбор и анализ информации (предполагает, что куратор способен грамотно отбирать, хранить и систематизировать информацию, полученную в ходе исследования, а после к ее анализу, четкому формулированию проблемы и постановки цели и задач, которые нужно решить);

- общая осведомленность (предполагает, что куратор пребывает в общекультурном контексте, осведомлен о текущей повестке дня, как внутри страны проживания, так и за рубежом);

- креативность (предполагает, что куратор способен к нестандартному решению задач, находится в постоянном поиске новых идей и способов организации своей деятельности);

- критическое мышление (предполагает, что куратор способен анализировать информацию, которую получает извне, воспринимает ее, исходя из того, насколько достоверен источник и есть ли факты, ее подтверждающие);

- самоконтроль (предполагает, что куратор готов брать на себя ответственность, может поставить перед собой определенную цель и идти к ней, не отвлекаясь на сопутствующие рутинные привычки, оставаясь при этом эффективным).

Компетенции существуют для того, чтобы их применяли: они являются важнейшими составляющими профессиональной деятельности. Без них невозможна практическая деятельность. Грамотный специалист ориентируется не только в своей области, но и в смежных, обладает достаточной базой знания для осуществления исследований в профессиональной сфере и умеет применять полученные знания на практике.

Компетенции есть тактики поведения, которые человек использует в профессиональной деятельности. Продуктивная деятельность любого специалиста связана с умением выстраивать модель поведения в связи с актуальной повесткой дня.

Таким образом, арт-куратор в современном его представлении, должен обладать компетенциями, созвучными актуальной повестке дня. Куратор – это человек, который, в первую очередь, владеет контекстом, окружающим его самого. Он должен понимать что именно, когда, где и для кого он делает.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андрианова, Н.А. Феномен «ИВЕНТ» в социальном и научном контексте / Н.А. Андрианова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – 2010. – №. 3. – С. 202-207.
2. Бабков, В. Андрей Егоров о профессии куратора [Электронный ресурс] // Арт-менеджер. – Режим доступа: <http://www.artmanager.ru/articles/professional/476-egorov.html>. – Дата доступа: 05.11.2020.
3. Баскар, М. Принцип кураторства. Роль выбора в эпоху переизбытка / М. Баскар. – М.: Ad Marginem, 2017. – 360 с.
4. Белл, Д. Эпоха разобщенности: Размышления о мире XXI века / Д. Белл, В.Л. Иноземцев. – М.: Центр исследований постиндустриального общества, 2007. – 304 с.
5. Войнова, Е.Д. Музей в системе художественного рынка / Е.Д. Войнова // Современный художественный рынок России: вопросы становления и развития: Материалы II Международной научно-практической конференции, 31 января 2006. – СПб.: Издательство СПбГУП, 2006. – С. 49-53.
6. Гарднер, Г. Структура разума: теория множественного интеллекта / Г. Гарднер. – М.: ООО «И.Д. Вильямс», 2007. – 512 с.
7. Герасимова, И.А. Технологии событийного маркетинга в индустрии досуга москвичей: социально-культурный анализ / И.А. Герасимова // Современные исследования социальных проблем. – 2015. – №1(45). – 134 с.
8. Гройс, Б. Художник как куратор плохого искусства / Б. Гройс // Искусство утопии / Б. Гройс. – М.: Художественный журнал, 2003. – С. 232-239.
9. Пыркина, Д. Куратор – это интеллектуальная движущая сила [Электронный ресурс] // Арт-узел. Все о современном искусстве. – Режим доступа: <http://artuzel.com>. – Дата доступа: 06.11.2020.
10. Дёмкина, Д. В. Кураторство и художественный проект в системе современного искусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Д.В. Дёмкина; Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2012. – 23 с.
11. Джордж, Э. Справочник куратора. Музеи, галереи, независимые пространства / Э. Джордж. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2016. – 330 с.
12. Колбер, Ф. Маркетинг культуры и искусства / Ф. Колбер. – СПб.: Арт-Пресс, 2004. – 255 с.

13. Куклина, А.Ю. Культура кураторства и кураторская деятельность в сфере современного искусства / А.Ю. Куклина // Теория и история культуры: сб. ст. / Томский государственный университет, 2015. – С. 113-115.
14. Левинсон, Д. К. Партизанский маркетинг / Д. К. Левинсон, П. Хенли. – СПб.: Питер, 2006. – 146 с.
15. Кладдерс, Й. Л. Иллюстрированная история кураторства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/events/78750/lekciya-illyustrirovannaya-istoriya-kuratorstva-iokhannes-kladders>. – Дата доступа: 12.11.2020.
16. Мартинес, Р. Профессия и роль куратора / Р. Мартинес // Галерейный бизнес. – М.: Арт-менеджер, 2006. – С. 163-167.
17. Обрист, Х.У. Краткая история кураторства / пер. с англ. А.Зайцева. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 256 с.
18. О’Нил, П. Культура кураторства и кураторство культур (ы) / П. О’Нил. – М.: Ad Marginem, 2015. – 270 с.
19. Прилашкевич, Е. Е. Кураторство в современной художественной практике: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Е. Е. Прилашкевич; С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб, 2009. – 25 с.
20. Сафронов, Н. С. Кураторство как феномен культуры XX – начала XXI в. / Н. С. Сафронов // Вестник культуры и искусств. – 2019 – № 1 (57). – С. 73-83.
21. Сафронов, Н.С. Машина культуры управляется АРТ-рынком / Н.С. Сафронов // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 2. – С. 37-45.
22. Суворов, Н.Н. Галерейное дело: Введение в арт-бизнес / Н.Н. Суворов. – СПб.: СПбГУКИ, 2001. – 80 с.
23. Уильямс, Г. Как писать о современном искусстве / Г. Уильямс. – М.: Ad Marginem, 2017. – 368 с.
24. Хоуни, Д. История картин: От пещеры до компьютерного экрана / Д. Хоуни, М. Гейфорд. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2020. – 360 с.
25. Чернявская, О.С. Концептуализация принципов управления творческим проектом: арт-менеджмент / О.С. Чернявская, Л.А. Малекова // Управление экономическими системами. – 2013. – С. 1-8.
26. Шехтер, Т.Е. Искусствовед-куратор в условиях современного художественного рынка / Т.Е. Шехтер // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: Материалы 10-й Международной научно-методической конференции, 26–27 октября 2005 года. – СПб.: СПбГУП, 2006. – С. 154-155.

27. Шубина, Г. 10 хрестоматийных работ Виктора Пивоварова, куратора [Электронный ресурс] // Арзамас. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/2024>. – Дата доступа: 22.11.2020.
28. Этический кодекс ИКОМ для музеев [Электронный ресурс]: в ред. от 8 октября 2004 // ИКОМ России. – 2014.
29. Lippard, L. Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972 / L. Lippard. – N.- Y.: Praeger, 1973.
30. Therborn, G. European Modernity and Beyond. The Trajectory of European Societies / G. Therborn. – London: Sage, 1995. – 123 p.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ПРИЛОЖЕНИЕ А

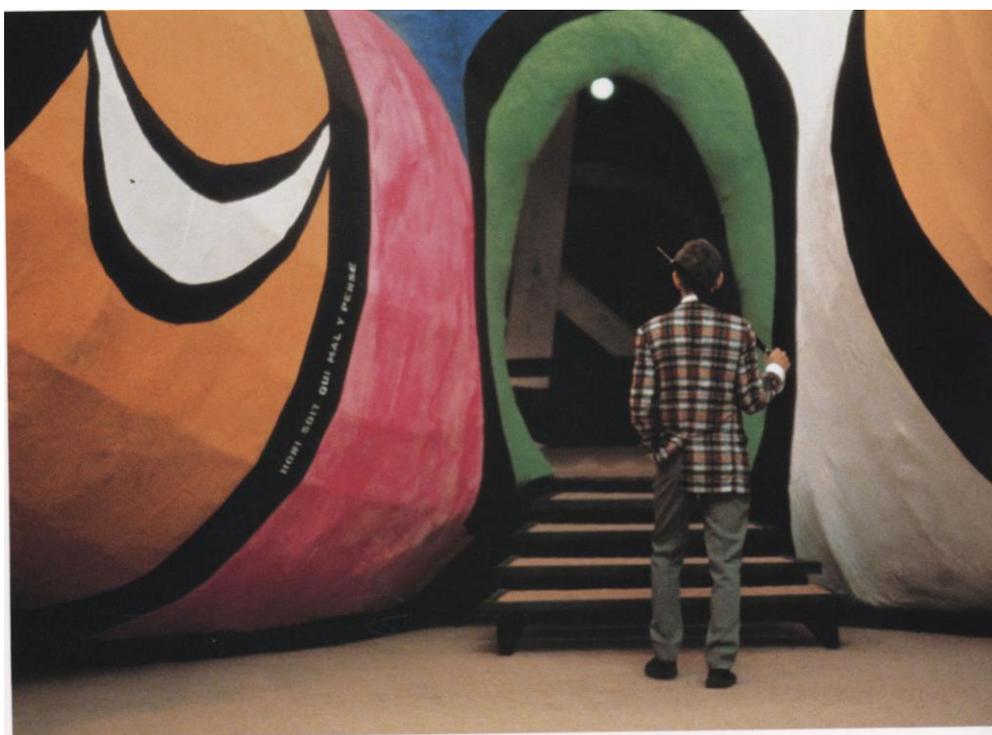
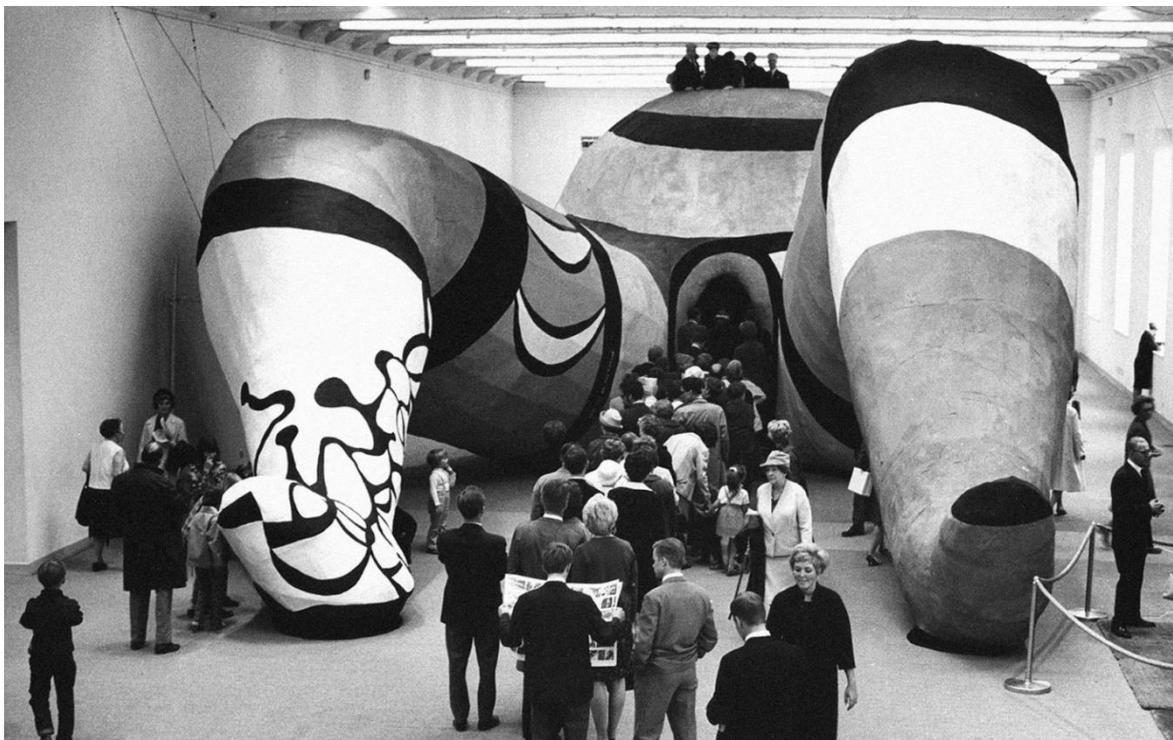
**Фотографии экспозиции выставочного проекта «Когда отношения становятся формой»**



**Функции куратора в сфере искусства (по О.С. Чернявской)**

<p><b>Аналитическая</b></p>	<p><b>Коммуникационная</b></p>	<p><b>Социально-преобразовательная</b></p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• анализ художественных и социальных процессов</li> <li>• выделение проблематики будущих художественных высказываний</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• взаимодействие с партнерами</li> <li>• общение с прессой</li> <li>• донесение информации в доступной форме</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• определение ценностных доминант развития социума</li> <li>• их утверждение посредством искусства</li> <li>• перестройка окружающего мира</li> </ul>
<p><b>Концептуальная</b></p>	<p><b>Творческая</b></p>	<p><b>Административная</b></p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• определение тематической направленности художественного проекта и подхода к рассмотрению выбранной проблематики</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• выбор механизмов реализации и способов репрезентации художественного проекта</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• выработка плана текущих работ по реализации художественного проекта</li> <li>• обеспечение их выполнения в соответствующий срок</li> </ul>

Фотография экспозиции выставочного проекта «Она»



**Фотографии экспозиции выставочного проекта «Маги земли» (1989)**



### Схема ключевых компетенций арт-куратора

