

22 ОКТЯБРЯ
23



КУРАТОРСКИЕ ПРАКТИКИ И СТРАТЕГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ.

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
МЕЖДУНАРОДНАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ

22.10.19

—
Факультет свободных искусств и наук
СПбГУ (Галерная ул., 58-60) ауд. 152.

23.10.19

—
Art Square Gallery
(Итальянская ул., 5)



Факультет свободных искусств и наук.

Фонд содействия развитию образования, науки и искусства
«Новое искусствознание».

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
КУРАТОРСКИЕ ПРАКТИКИ И СТРАТЕГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ**

22-23 октября 2019 г.

Санкт-Петербург, 2019

Тезисы докладов научно-практической международной конференции **«Кураторские практики и стратегии профессиональной подготовки в современном искусствоведении»**. 22-23 октября 2019 г. Санкт-Петербург. СПб.: Фонд содействия развитию образования, науки и искусства «Новое искусствознание», 2019. 30 с.

Редакционная коллегия сборника:

Г. Ю. Ершов, Е. Ю. Станюкович-Денисова, К. О. Сасонко, Д. А. Пыркина,
С. В. Мальцева, М. Просен

© Авторы тезисов

© Санкт-Петербургский Государственный университет. Факультет свободных искусств и наук.

© Фонд содействия развитию образованию, науки и искусства «Новое искусствознание».

АНАТОЛИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ РЫКОВ

Доктор философских наук, профессор кафедры истории западноевропейского искусства СПбГУ

К ФИЛОСОФИИ КУРАТОРСТВА. «КОЛДОВСТВО МЕДУЗЫ» ВЕНЕРА ХОФМАНА.

Anatoly Rykov (prof. SPbSU).

On the Philosophy of Curating. Werner Hofmann's Zauber der Medusa.

Вернер Хофман — фигура несколько старомодная на фоне «новой истории искусства» и левацких идей рубежа XX–XXI веков. Его образ уже сливается с наследием его оппонента и еще одного представителя венской школы искусствознания Ханса Зедльмайра, с которым его объединяет своеобразная мегаломания, склонность к глобальным обобщениям трансисторического характера с полным или частичным игнорированием социального контекста. «Колдовство Медузы» — грандиозный кураторский проект Хофмана 1987 года, явно тяготеющий к концепции Макса Дворжака, характерный пример его методологии. Хотя научная и кураторская активность Хофмана 1950–1980-х годов легко вписывается в идеологическое противостояние эпохи холодной войны, вряд ли значение «Колдовства Медузы» в свете сегодняшнего дня исчерпывается этим обстоятельством. Предложенный Вернером Хофманом вариант постмодернистской эстетики до сих пор является вызовом господствующим выставочным практикам и системам мышления и требует особого внимания. Его концепция фантастического искусства, «маньеризма» и его «вечного возвращения» выдает романтические корни его мировоззрения, ностальгию по изысканной культуре Вены рубежа XIX–XX веков. В то же время методологическая основа подобного рода экскурсов в историю оказывается вполне современной. Это неоромантика второй половины XX века, смыкающаяся с постструктуралистской семиотикой и постмодернизмом. Хофман не столько встает на сторону «поздней культуры», декадентства и «вырождения», сколько использует свой визуальный и иронический подход для разоблачения искусства как такового, акцентируя его игровую, всегда неоднозначную природу. Расхожим идеям, вербальному началу венский искусствовед противопоставляет Культуру, нередуцируемую к идеологическому контексту и социальной истории. В докладе предполагается наметить некоторые пути актуализации кураторского наследия Вернера Хофмана в современных условиях, подчеркивается важность открытых ученым «коридоров времени» для исследовательских практик и философских поисков XXI века.

ТАТЬЯНА СЕМЕНОВНА ЮРЬЕВА

Доктор искусствоведения, профессор кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств СПбГУ, директор Музея современного искусства им. Дягилева (СПбГУ)

ДЕСЯТИЛЕТНИЙ ОПЫТ КУРАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ИМ. ДЯГИЛЕВА СПБГУ

Tatiana Yurieva (prof., director of The Dyagilev Museum of Contemporary Art (SPbSU)).
Ten Years of Curating Experience at The Dyagilev Museum of Contemporary Art (St.
Petersburg State University)

Доклад посвящен кураторской деятельности в созданном в Санкт-Петербургском государственном университете в 2008 г. Музее современного искусства имени Дягилева СПбГУ на основе коллекции Дягилевского центра искусств, основанного в 1990 году. Музей нового типа, обладающий специальной программой совместного творчества преподавателей и студентов, рассматривается в докладе его директором, автором концепции развития, профессором кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусства факультета свободных искусств и наук СПбГУ Т. С. Юрьевой с актуальных и личностных позиций. Музейное собрание — маленькая модель мира, помогающая человеку ориентироваться, адаптироваться в реальности, решать проблемы не только научного плана, но и мировоззренческого. Важно представить уровень интегрированности музея в студенческое сообщество. Жизнь университетского Музея современного искусства имени Дягилева о настоящем, но постоянно обращена к будущему. До настоящего времени внимание отечественных исследователей привлекали отдельные аспекты музейной практики. Если учесть, что такой музей современного искусства — единственный в России, ибо обладает не только статусом университетского, учебного, но и собранной коллекцией современного искусства, постоянно пополняющейся, благодаря авторитету университета и создателей музея, то, естественно, его опыт в той же степени как и ближайшие перспективы имеют значение не только для развития музейного дела, для анализа состояния современного отечественного и зарубежного искусства, но прежде всего для понимания той социокультурной ситуации, в которой мы оказались. Музей рассматривается как уникальная площадка для эксперимента и исследования того или иного результата на основе не только выставочного материала, но и регулярно проводимых музеем с факультетом свободных искусств и наук в СПбГУ научных конференций.

В докладе рассматриваются наиболее интересные проекты и отдельные выставки, созданные разными кураторами.

СВЕТЛАНА МИХАЙЛОВНА ГРАЧЕВА

Доктор искусствоведения, профессор декан факультета теории и истории искусств СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина при РАХ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА И КУРАТОРСТВО В СОВРЕМЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Svetlana Gracheva (prof., dean of the faculty of the theory and history of arts, professor. St. Petersburg I. Repin State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts).

Criticism and Curating in Contemporary Academic Art Studies Education

Ситуация в современном искусстве, связанная с распадом традиционализма и возникновением нетрадиционных структур, время отрицания и переоценки прежних ценностей, поиска новых способов трансляции культурного опыта ставит перед исследователями и педагогами проблему осмысления и адекватного объяснения происходящих в художественном пространстве новейших процессов и явлений, которые должны найти отражение в искусствоведческом образовании. Проблема состоит в дискретности связей между стратифицированными социальными группами и индивидами в художественной сфере и текстами культуры, в усилении процесса отчуждения создателей культурных ценностей от результатов своей творческой деятельности, трудностях восприятия, оценки и интерпретаций текстов культуры.

Подготовка профессионального искусствоведа – задача сложная, особенно в рамках такого учебного заведения как Академия художеств, так как с одной стороны требуется вложить в будущего профессионала как можно знаний по истории и теории искусства, поскольку невозможно вырастить эксперта, аналитика без элементарных знаний в этой области, умеющего работать с подлинными произведениями, обладающего высоким художественным вкусом и определенной «насмотренностью», что, безусловно требует времени и погружения в профессию. С другой - современность диктует необходимость обретения разных квалификаций, и наиболее популярных сейчас профессий художественного критика и куратора, причем в сжатые сроки, профессий – не массовых, исключительных, «штучных», требующих совмещения разных талантов, компетенций и функций.

В искусстве XXI века формируется новая система художественных коммуникаций, основанная не только на традиционном восприятии художественного образа через непосредственный контакт с оригинальным художественным произведением, но и на восприятии вербальной художественной информации через теоретический или критический текст, или же через контакт зрителя с автором, причем не межличностный, а медиальный - опосредованный. Эти особенности современного искусства, вероятно, нужно учитывать и шире использовать в процессе современного образования.

В отечественном изобразительном искусстве XXI века разрабатывается теоретическая концепция критики как особого вида художественно-аналитической и творческой деятельности, выполняющей особые функции. В разные периоды существования художественной критики на первый план выходили те или иные её особенности, что зависело от парадигмы эпохи. Зачастую в современной художественной деятельности функции критика и куратора совмещаются, функции этих сфер деятельности сливаются воедино.

Одна из важных функций критики – нормативность. Нормативная функция критики связана с её свойством устанавливать определенные правила оценки не только художественного произведения в тот, или иной период, но и художественного явления, художественного процесса. Нормативность может исходить из самых широких требований стиля эпохи. Нормативность свойственна и кураторской деятельности, в которой наряду с креативностью должны присутствовать элементы ценностной и правовой ориентированности.

Коммуникативная функция критики, как и коммуникативные функции самого искусства и кураторской практики, чрезвычайно важны, особенно в XXI веке, когда с одной стороны увеличились возможности социальных и информационных коммуникативных связей, а с другой произошел резкий и огромный разрыв между искусством и зрителем, возникло глубокое взаимонепонимание между ними. В этой ситуации критика и кураторство взяли на себя миссию по установлению или возрождению разорванных связей в цепочке: художник-критик-зритель.

Аксиологическая функция изначально свойственна и критике, и кураторству, а в XX веке она с еще большей силой направлена на определение художественной ценности произведения искусства в системе утвердившихся общечеловеческих и культурных ценностей.

Пропагандистская и публицистическая функции, пожалуй, стали наиболее присущи современным критике и кураторству, и это их имманентные свойства, которые сохраняются, усиливаясь, благодаря стремительному развитию средств массовой коммуникации и подчас подчиняясь их законам.

Несомненно, что «цель художественной критики [...] – устанавливать художественную ценность произведений искусства, а опосредованно – и ценность творчества каждого художника, взятого в целом», поэтому критик – в первую очередь исследователь, занимающийся изучением и толкованием (герменевтикой) художественных, научных, публицистических и других произведений. Это роднит художественную критику с наукой. Роль куратора – создание художественных концепций, выставочных проектов, по сути выполняющих роль произведений искусства. Это роднит кураторство с искусством. От личности критика, куратора их мировоззрения, эстетических и идеологических установок, уровня вкуса, аналитического мастерства зависит оценка и восприятие многообразной картины современного искусства.

Именно критик и куратор становятся интерпретаторами произведения искусства и от их интерпретации зависит порой восприятие того или иного

художественного явления или события, а в современном мире критики и кураторы очень часто выступают и как создатели художественной концепции или конкретной арт-акции, и как аналитики, оценивающие явления. Таким образом, расширяются границы искусствоведческой профессии. Она из области научной рефлексии и публицистики превращается в самостоятельное творчество. И критика, и кураторство - это творческие профессии, выполняющую не только задачи экспертизы и оценки, они являются областью художественного творчества, у них есть своя созидательная роль. Основой таких профессиональных качеств и может стать академическая искусствоведческая школа, которая имеет все необходимые условия для достижения современного уровня искусствознания. Более того, современная критика, проникая на поле искусства, становится частью самого искусства. Поэтому в современном культурном пространстве критик и куратор могут быть не менее востребованы, а иногда и ярче реализованы, чем даже художники, обученные в рамках традиционной академической системы.

АЛИНА ВЛАДИМИРОВНА ВЕНКОВА

Кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры РГПУ им. А.И. Герцена; научный редактор «Международного журнала исследований культуры»

КУРАТОРСТВО ВСЕГО И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ

Alina Venkova (assoc.prof., The Herzen State Pedagogical University of Russia, International Journal of Cultural Research).

Curation and of Everything and a Pedagogical Turn.

В последнее время практика кураторства, теоретически осмысленная и отрефлексированная внутри арт-кураторства, распространяется на широкий круг явлений, требующих культурной медиации. Куратор выступает в качестве эксперта широкой культурологической компетенции. Практики кураторства всего и развитие кураторства как культурологической дисциплины требуют одновременного уточнения принципов такого кураторства и повторного вписывания в этот контекст изменяющихся практик кураторства художественных проектов.

Педагогический поворот в кураторских технологиях связан с необходимостью развития кураторской медиации, и как формы опосредования в реляционном и партиципаторном искусстве, и как способа передачи кураторского знания и практических навыков работы.

Полемика вокруг педагогического поворота включает в себя обсуждение проблем социальной эмпатии, в том числе в контексте широко понятых политик идентичности, дигитального воображения, практик «мягкой коммуникации», способов расширения коммуникативных компетенций, новых форм извлечения позитивного эмоционального опыта, телесного воображения, преодоления постгуманистических контекстов. Отдельно обсуждается новая область «образовательной эстетики», тесно связанная с практиками кураторства.

В контексте обсуждения перспектив преподавания кураторских технологий интересным представляется обсудить траектории образовательных программ в этой области, существующих в разных педагогических средах – музейных, публичных, университетских, академических, понять, насколько разных кураторов готовят искусствоведа, историки и культурологи и как это соотносится с концепцией педагогического поворота, требующего рассматривать любую деятельность сквозь призму социального научения и медиации.

ГЛЕБ ЮРЬЕВИЧ ЕРШОВ

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств СПбГУ

КУРАТОР КАК СУПЕРХУДОЖНИК

Gleb Ershov (assoc.prof. SPbSU).

Curator as a SuperArtist

— Что роднит куратора и художника? В чем заключается специфика деятельности того и другого, когда речь идет о создании итогового продукта, а именно выставки – события разом превращающего нечто во что-то. Почему художник сопротивляется кураторской воле в одних случаях и покоряется в других? Если выставка – это суперпроизведение (гезамкунстверк), то не является ли настоящим художником именно куратор, а художник (художники) – поставщиком сырья, материалом, красками на его палитре? Но тогда куратор – это художник, обладающий высокой степенью рефлексии и стратегическим умом, позволяющим уловить и опредметить направленность искусства, его тенденцию. И ревность художника к куратору, также как и конкуренция на рынке искусства, вызывает к жизни обратную тенденцию: художник становится куратором, предлагая свою концепцию видения тех или иных отношений в искусстве. В докладе речь пойдет о наиболее ярких кураторских проектах последнего времени, в которых проявляется роль куратора как художника, и, напротив, художник выступает как ответственный куратор.

АРТЕМ РЕВАЗОВИЧ МАГАЛАШВИЛИ

Кандидат филологических наук, арт-критик, куратор, арт-директор Arts Square Gallery

ОПАСНОСТИ ПРОФАНАЦИИ «НОВОГО» КУРАТОРСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Artem Magalashvili (art critic, curator, Arts Square Gallery).

The Dangers of Profanation of the "New" Curatorial Education

Традиционно становление института кураторства было связано с приходом созревших подготовленных специалистов из музейной, искусствоведческой и смежных областей. Возникшая последние годы «мода на профессию» привела к появлению большого количества кураторских школ и курсов, которые идут другим «новым» путем, не предоставляя полноценное образование, накладывая кураторскую кальку на неокрепшие головы. Хорошие примеры самостоятельной работы молодых художников и молодых кураторов скорее в русле «старой школы» - совместное получение опыта деятельности. Проекты, реализуемые в рамках разнообразных кураторских курсов, оказываются зачастую с элементами профанации. Если о многих формах кураторской деятельности в процессе обучения речь и заходит, то, в основном, это административно-файндрайзинговые вопросы, а творческая сторона кураторской практика сводится к менеджменту, и разговоры о концепции выставки. Именно разговоры, потому что об умении работать со словом речи нет, старая искусствоведческая школа псевдоэмоционального письма сменилась на тексты, переполненные терминологическим набором из популярных на сегодняшний момент научных течений. Однако использование отсылок к гендерной, постколониальной или какой-то другой научной традиции без должного их понимания, знания и квалификации приводит к бессмысленным конструкциям, которые выдаются за концепции.

При этом совершенно незадействованными в новой системе являются работа с выставочным пространством и работа с автором. Работа с пространством является на самом деле одной из основных специфически кураторских форм работы: выстраивание семантических топосов, разворачивание смысловых маршрутов в пространстве и в сознании зрителей, создание словаря и принципов функционирования этой особой формы пространственного нарратива, который может быть не только визуальным, но и тактильным, интерактивным и тд. Также страдает изучение художника как объекта и субъекта творчества, работа с молодыми и современными авторами, когда до того, чтобы из набора картин получился адекватный проект не хватает одного шага - участия куратора. Кураторство – это не механическое сведение треков, а скорее исполнение функции дирижера или режиссера, автора мегаинсталляции. Зачастую, есть и проблемы знания молодыми кураторами простых технологий развески и других нюансов выставочной деятельности, но, если куратор работает в рамках какой-либо

институции, там решение этих вопросов могут на себя взять профессиональный технический персонал, у независимых кураторов такой возможности может не быть. Образование кураторов в новой парадигме требует внимания к этим вопросам, хотя нет уверенности, что их можно решить в форме «ускоренных военных курсов».

МАРИНА ВАЛЕРЬЕВНА БИРЮКОВА

Доктор культурологии, доцент кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ

КУРАТОР И ЗРИТЕЛЬ КАК АВТОР И АДРЕСАТ: ОПЫТ КОММУНИКАЦИИ И КУЛЬТУРНОЙ МЕДИАЦИИ В «ШКОЛЕ ДЛЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ» БАЗОНА БРОКА НА ВЫСТАВКАХ «ДОКУМЕНТЫ» В КАССЕЛЕ

Marina Biryukova (assoc.prof. SPbSU).

Curator and Visitor as an Author and an Addressee: Experience of Communication and Cultural Mediation in the "School for Visitors" of Bazon Brock at the Documenta Exhibitions in Kassel

Многие ключевые концепты философии культуры второй половины XX века подразумевают конфликтные отношения, либо, напротив, активную коммуникацию между «автором» и «адресатом» (художником или куратором и зрителем). Это и «смерть автора» Ролана Барта, передающая права «на текст» читателю, и «открытое произведение» Умберто Эко, доступное для многочисленных интерпретаторов, и рассуждения о роли «другого», начатые Жаном-Полем Сартром и продолженные Эммануэлем Левинасом. В 1973 г. выходит книга Эммануэля Левинаса «Гуманизм другого человека», где он продолжает рассуждения о проблематике «другого» и иного. Эти идеи нашли отражение и в кураторских концепциях, безусловно, обращённых к зрителю и демонстрирующих намерение донести и объяснить свои идеи как в форме текста, в каталогах и комментариях, так и в форме кураторских медиаторских практик, являющихся частью выставочных проектов. В частности, теория «Эстетики как посредничества» была разработана немецким философом и куратором Базоном Броком и получила отражение как в его труде «Эстетика как посредничество: рабочая биография генералиста», так и в практике «Школы для посетителей» (Besucherschule) на выставках Документы. Впервые данная практика была применена в Касселе на выставке «Документа 4» в 1968 году и продолжалась до «Документы 9» в 1992 году. Целью школы было объяснить произведения современного искусства зрителю.

ОЛЕСЯ ВЛАДИМИРОВНА ТУРКИНА

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств СПбГУ, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея

КУРИРОВАТЬ ОБСЕРВАТОРИЮ

Olesya Turkina (assoc.prof. SPbSU; leading researcher, The State Russian Museum).
To Curate the Observatory

С начала XX века художники неоднократно обращались к научному дискурсу, который совпал с модернистским устремлением создать свою картину мира. Наиболее важной становится планетарная тема. Так, Казимир Малевич писал, что работая над супрематизмом «обнаружил, что его формы ничего общего не имеют с техникой земной поверхности». Ученица Павла Филонова Валентина Маркова в своих дневниках рассуждала об афогелии и перегелии. Василий Чекрыгин собирался расписать Собор Воскрешающего Музея, вдохновленный «Философией Общего дела» Николая Федорова, для которого обсерватория играла ключевую роль. В 1960-х годах обсерватория вдохновляла архитекторов и художников.

Как курировать обсерваторию в начале XXI века? На этот вопрос я попыталась ответить в проекте «Наблюдение» - международной выставке современного искусства, прошедшей в 2007 году в Пулковской обсерватории (ГАО РАН) рамках фестиваля «ПроАрте» «Современное искусство в традиционном музее». Исходной точкой обращения к обсерватории стала совместная работа над серией фильмов, созданных с Музеем Юрской Технологии (Лос-Анджелес), посвященных советскому космосу и обсерваториям «Левша» (2000), «Общее дело» (2004), «Великое советское затмение» (2008).

ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА

Старший преподаватель кафедры истории русского искусства СПбГУ; старший научный сотрудник НИИ ТИАГ (Москва)

ДИСЦИПЛИНА «СОВРЕМЕННЫЕ КУРАТОРСКИЕ ПРАКТИКИ» ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ. ИСТОРИЯ ИСКУССТВА» (МАГИСТРАТУРА) СПбГУ. ПЕРСПЕКТИВЫ РЕАЛИЗАЦИИ

Ekaterina Stanyukovich-Denisova (head lecturer, SPbSU; senior researcher, Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow)
The Modern Curatorial Practices on the Master's Program "Art Studies. History of Art" at the St. Petersburg State University. Implementation Prospects

Согласно компетентностно-ориентированному учебному плану СПбГУ в 2020-2021 учебном году в обновленную образовательную программу магистратуры по направлению «50.04.03. Искусствоведение. История искусства» вводится дисциплина "Современные кураторские практики", предполагающая занятия в течение осеннего семестра, значительную часть которых составляют практические и самостоятельные задания.

Программа лекционных занятий, разработанная д. философ. наук, проф. СПбГУ А. В. Рыковым, предполагает сосредоточить внимание на следующих направлениях:

- Теоретические основы современной кураторской деятельности.
- Кураторство в системе современного художественного рынка.
- История кураторства.
- Кураторские проекты 2000-х годов.
- Кураторство в медийном пространстве.
- Принципы кураторства в области классического искусства.
- Деконструкция классики в современной кураторской парадигме.
- Символический капитал и проблема социального контекста в современном кураторстве.
- Кураторство и история искусствознания XX века.
- Компаративистика и кураторство.
- Утопия и деконструкция. Харальд Зеeman и Вернер Хофман.
- Современные кураторские проекты и проблема институционализации.

Во время практических занятий могут быть обсуждены более локальные темы, связанные с проведением полевых исследований актуальных художественных проектов (мониторинг музейной кураторской деятельности, независимых кураторских концепций: их злободневности, социальной востребованности).

Отдельные кейсы позволят студентам самостоятельно проанализировать характер и определить направления кураторских практик:

1. в крупных художественных музеях:

- а. экспонирование исторических коллекций;
 - б. показ современного искусства в традиционном художественном музее;
 - в. экспонирование современного искусства;
 - г. интерактивные выставки (на примере ГЭ, ГРМ);
2. в университетском музее (Центр современного искусства им. Дягилева СПбГУ, университетские музеи партнеров СПбГУ);
 3. в частной галерее (например, Art Square Gallery и др.);
 4. в сквороте с международным участием (Арт-центр «Пушкинская-10» и др.).

До начала реализации учебной дисциплины остается год, и настоящий доклад призван стать началом широкой дискуссии среди профессионалов в кураторской сфере, педагогов и студентов о том, каким образом необходимо преподавать кураторские практики будущим искусствоведам.

ДАРЬЯ АНДРЕЕВНА ПЫРКИНА

Кандидат искусствоведения, заведующая отделом образовательных программ Государственной Третьяковской галереи

КУРАТОРСТВО КАК АКАДЕМИЧЕСКАЯ ДИСЦИПЛИНА

Daria Pyrkina (head of the Educational Programs Department, The State Tretyakov Gallery).
The Curating as an Academic Discipline

Кураторство – пожалуй, одна из наиболее молодых, но уже успевшая обрести огромным количеством мифов сфера профессиональной деятельности искусствоведа. Выдвижение фигуры куратора из «общей массы» профессионалов, обеспечивающих реализацию выставочного проекта, наделение его творческими – сродни художническим – полномочиями относится к 1960-м – 70-м годам.

Праотцем сегодняшних кураторов по праву считается Харольд Зеemann – именно ему приписывается утверждение фигуры куратора как созидательной единицы, возвышение его над административными функциями. Не менее важную роль играли и современники Зеemана, такие, как куратор эпохальной выставки «Движение» в галерее Денизы Рене, основатель Модерна Мюзее в Стокгольме и впоследствии первый директор Центра Помпиду Понтюс Хюльтен, галерист и «адвокат» нью-йоркского концептуализма Сет Сигеллауб, инициатор ранних галерейных проектов в Калифорнии, директор музея Пасадены (ныне музей Нортон Саймона) и куратор крупных собраний в Вашингтоне Уолтер Хоппс и др.

Тенденция к превращению кураторства в академическую дисциплину и все увеличивающееся число специальных учебных курсов и даже возникновение целых учреждений, где этому ремеслу обучают, книжные издания и устные дискуссии последних лет о месте и роли куратора в современном художественном процессе, его функциях и сферах ответственности, свидетельствуют об упрочении фигуры куратора в системе искусства. Личный «почерк» куратора, его находки, его аналитический взгляд и способ представления искусства, решение о включении или исключении того или иного явления из конкретного выставочного проекта, проблема наделения художественных феноменов теми или иными смыслами, их интерпретация через репрезентацию и демонстрация широкой публике собственных рефлексий относительно сущности искусства – таковы основные темы и поводы для сегодняшних дискуссий. Остается надеяться только в складывающейся ситуации «академизации» кураторской дисциплины, раскладывания «по полочкам» основных ее составляющих, создания типологии, написания историографии, что аналитика кураторской практики не впадет в догматизм и оставит широкое, мобильное поле для маневра, для создания новых кураторских стратегий, которые были бы адекватны тому художественному процессу, что происходит в настоящее время, следовали бы тем новейшим практикам, что неизменно расшатывают и радикально

переосмысляют границы искусства, рамки художественного творчества – а потому постоянно требуют все новых способов репрезентации.

СЕРГЕЙ ВАЛЕРЬЕВИЧ ХАЧАТУРОВ

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории отечественного искусства МГУ имени М.В. Ломоносова; ст. научный сотрудник ГИИ (Москва)

КУРАТОР — РЕЖИССЕР ГИБРИДНОГО ПЕРФОРМАНСА

Sergey Khachaturov (assoc.prof. Lomonosov Moscow State University; senior researcher, The State Institute for Art Studies (Moscow).

Curator — Director of the Hybrid Performance

В докладе речь пойдет о том, как изнаночные для истории искусства темы препарируются в лаборатории новой синтетической режиссуры куратора-постановщика экспозиционного спектакля, где участвуют разные виды и жанры искусства. Какие немагистральные лучи и линии помогают дополнить привычную картину культуры? Перформативное искусствознание идет рука об руку с идеями постистории и гибридизации творчества в новой постсетевой реальности. В качестве примера будут выбраны выставки из серии «Роман готического вкуса» ГМЗ Царицыно, «Косморама XVIII» в Музее Москвы, «Вертограды Михаила Шварцмана» в ММОМА и другие...

ЛИЛИЯ ВИКТОРОВНА ВОРОНКОВА

Антрополог, куратор арт-сайнс проектов, ЦНСИ, Санкт-Петербург

МЕЖДУ НАУКОЙ И ИСКУССТВОМ: ПРОБЛЕМЫ ГИБРИДНЫХ АРТ-САЙНС ПРОЕКТОВ

Lilia Voronkova (anthropologist, art-science projects curator, Centre for Independent Social Research (CISR), St. Petersburg).

Between Science and Art: Problems of Hybrid Projects

На протяжении последних десятилетий всё чаще наблюдается пересечение дисциплинарных и институциональных границ между современным искусством и социальными науками. Возникают проекты-гибриды, где смешиваются теоретические и методологические подходы, формы, языки и акторы, принадлежащие к двум различным полям деятельности — науке и искусству.

Новые гибриды расшатывают привычные дисциплинарные границы и поднимают вокруг себя множество вопросов, как теоретических, так и практических. Кто эти новые «уродцы»? Как говорить о гибридных проектах? На чем строится легитимность арт-сайнс проектов?

В своем докладе я обозначу траекторию пути к подобным гибридам со стороны социальных наук, покажу возможные форматы взаимодействия науки и искусства и подниму вопросы, которые возникли у меня за десятилетний опыт кураторства подобных проектов.

ИРЭН ИРЕКОВНА АКТУГАНОВА

Генеральный директор, Агентство 21; исполнительный директор Техно-Арт-Центра, доцент практики Университета ИТМО

НОВАЯ АНТРОПОЛОГИЯ: УМНОЖЕНИЕ СЛОЖНОСТИ

Irina Aktuganova (CEO, Agency 21; Techno-Art Center; assoc.prof. ITMO University).
New Anthropology: Multiplication of Complexity

Этимологически кураторство — это забота, интерпретация, заботливый пересказ. Это что-то мягкое и ненавязчивое. Терапевтическое.

Если бы я определяла кураторство через себя, то считала бы, что кураторство — это создание социальных прецедентов. В целом, то чем я занимаюсь можно определять не в терминах интерпретации чего-либо, а в терминах производства и конструирования. Или если все-таки возвращаться к курированию и заботе, то я забочусь о ландшафте, в котором я живу. Меня очень беспокоят недостатки этого ландшафта, и я стараюсь его поправить, исходя из своих представлений о добре и красоте.

НОВАЯ АНТРОПОЛОГИЯ — один из таких проектов.

Экспозиция в Колтушах — это отчасти побочный продукт, который не являлся целью проекта. Промежуточной целью было изменение ситуации в институте и в его окрестностях. Отдаленную цель я озвучивать не буду, но она имеет отношение к качеству жизни.

Главная задача, которую мы решали в рамках проекта — это наладить равноправное и доверительное сотрудничество ученых Института физиологии имени Павлова и художников, работающих в области art&science. Считаю, что такое сотрудничество равномоощных акторов способствует развитию как искусства, так и науки.

Проект предполагал полугодовую работу пар художник-ученый над совместными проектами, которые происходили из научных тематик лабораторий института. Ни в коем случае не предполагалась упрощенная иллюстрация научных тем художниками. Предполагалось, что в процессе диалога должно родиться новое качество. Собственно, это и получилось. (То, что работы потом будут выставлены в музее, которого по сути и не было до этого, было просто рабочей необходимостью. Надо же куда-то девать работы.) Сложное по своей сути современное технологическое искусство умножилось на запредельно сложную для понимания современную науку и получились суперсложные произведения, которые, как не странно, вызвали возбуждение не только у людей науки, но и у местных жителей, не имеющих отношение ни к науке, ни к искусству. Это интересный феномен, над которым следует поразмышлять.

Проект создал пространство коммуникации между художниками (гуманитариями), учеными и местным сообществом. Все вдруг «увидели» друг друга через сложность.

Предполагаю, что мы вышли неожиданно в этическое пространство, которое вообще здесь и не предполагалось. Мы и не знали, что оно тут лежит. И исследование этого пространства представляет огромный интерес.

ЕЛИЗАВЕТА ВЛАДИМИРОВНА ШЕВЕЛЁВА

Старший преподаватель кафедры искусствоведения СПбГИК

ОПЫТ КУРАТОРСКОЙ РАБОТЫ В ЧАСТНОМ МУЗЕЕ МАСТЕРОВ ШЕВЕЛЁВЫХ И КАРГОПОЛЬСКОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКИ

Elizaveta Sheveleva (head lecturer, Saint-Petersburg State University of Culture and Arts)
Curatorial Experience at the Family Museum of Shevelev Masters and Kargopol Clay Toy

Частный музей мастеров Шевелёвых и каргопольской глиняной игрушки был открыт в 2003 году в городе Каргополе Архангельской области.

Этому событию предшествовали несколько обстоятельств. С 1946 по 2000 год в этом доме жили и работали известные мастера каргопольской игрушки, Клавдия Петровна (1913-1974) и Дмитрий Васильевич (1907-2000) Шевелёвы. В 1976 году дом приобрел статус памятника культуры регионального значения. С конца 1960-х гг. трое сыновей К. П. и Д. В. Шевелёвых, братья-художники Валентин, Виталий и Владимир собирали коллекцию традиционной игрушки, иных предметов народного искусства, а также живописи и графики.

В 1994 г. значительная часть этой коллекции была показана на выставке «Творчество семьи Шевелёвых: от ремесла к искусству» в ВМНДПИ на ул. Делегатской, затем в выставочном зале «Тушино». В обоих случаях я, еще студентка ФТИИ МГАХИ им. В. И. Сурикова, выступала в роли куратора проекта совместно с коллекционером и председателем правления Ассоциации культурных и гуманитарных связей Ю. С. Мелентьевым. Первая публикация каталога к выставке музея на Делегатской стала основанием для концепции будущего музея. В следующем 1995 году, благодаря сотрудничеству с культурным центром Haus Steinstrasse, был осуществлён проект «Лепят русские мастера и немецкие дети» в Этнографическом музее Лейпцига.

После смерти Д. В. Шевелёва совместно с Владимиром Дмитриевичем Шевелёвым мной разработан проект для Президентского гранта, в результате которого была разработана концепция музея, создана экспозиция, бережно сохраняющая мемориальную часть дома, наконец, официально открыт этот частный музей. Ежегодно его посещают около тысячи человек, регулярно проводятся экскурсии, мастер-классы по лепке и обварке традиционных игрушек и изготовлению посуды для детей и взрослых, важное место отводится разработке методики преподавания практического ремесла, поддержанию дома и среды вокруг него с помощью координации собственных усилий семьи и поддержки муниципальных и областных властей.

Музей постоянно участвует в региональных, всероссийских проектах: ежегодном празднике народных мастеров России (Каргополь), выставках, организуемых совместно с Каргопольским историко-архитектурным и художественным музеем (Персональные выставки Д. В., Вал. Д. и Вит. Д. Шевелёвых,

в 1997, 2013 и 2018 гг., 2017 г. соответственно). В 2003 и 2004 году совместно с керамистом и дизайнером Я. Хайстерманн (Лейпциг) нами был проведен международный керамический семинар с коллекционерами, художниками и исследователями из Гамбурга, Лейпцига, Дрездена, Мюнхена.

В докладе будут обсуждены опыт и особенности работы куратора в частном музее, представляющей народное искусство, на современном этапе.

СВЕТЛАНА МАЛЬЦЕВА

Старший преподаватель кафедры русского искусства СПбГУ; старший научный сотрудник НИИ ТИАГ (Москва);

МАРИЯ ЗАВОРИНА

Научный сотрудник НИИ ТИАГ (Москва)

АРТ-ФОТОГРАФИЯ НАДЕЖДЫ КУЗНЕЦОВОЙ: СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСТВА И КУРАТОРСКИЕ РЕШЕНИЯ

Svetlana Maltseva (head lecturer, SPbSU, senior researcher, Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow);

Maria Zavorina (researcher, Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow).

Fine-Art Photography of Nadja Kuznetsova: Specifics of Creativity and Curatorial Decisions

В современной индустрии образов фотография давно вышла за рамки объективной фиксации действительности, беспристрастного достоверного «отпечатка», компенсирующего неспособность человеческой памяти к точному воспроизведению визуального образа, выйдя на уровень самостоятельного художественного высказывания.

Специфика творчества петербургского фотографа и художника Надежды Кузнецовой состоит в особой поэтической образности, которая создается благодаря умению автора находить и адаптировать нехарактерные для фотографии средства выразительности через уникальные авторские техники. Ее работы находятся на грани между фотографией и графикой: фотография стремится имитировать графический лист, сохранив при этом свойственную ей объективную и правдивую связь с действительностью, приправленной одновременно пикториальной обобщенностью.

Жанровый диапазон и тематический репертуар творчества Кузнецовой разнообразны: анималистическая конкретика и философско-этическая проблематика (серия «100% organic»), преобразование реальности и поиск сказочного мира («Чеширский пейзаж»), поэтика ретроспективной «памяти места» городского ландшафта («Серебряное сечение», «Амстердам»).

Особо интересным представляется недавний проект Надежды Кузнецовой – серия «Итальянская пыль». Задуманная как иллюстративный ряд к «Образам Италии» Павла Муратова, серия демонстрирует особый подход к понятию «иллюстративности»: это не столько визуализация вербального образа, сколько объективация невербального, чувственного, сопутствующего. «Образы» итальянских городов рождаются из соединения фотографической правдивости и субъективного эмоционального переживания, выраженного в художественной обработке. Художница избегает хрестоматийности, панорамности, статики, отдавая предпочтение безлюдным пространствам, динамичным ракурсам, фрагменту вместо

целого. Она избегает детализации, натурализма, прибегает к обобщениям, к редукции. Таким образом, происходит раскрепощение: вместо каноничных растиражированных видов зрителю предлагается нечто другое – некая невидимая сторона, альтернативное знание. Кузнецова предлагает «осязательный» взгляд: моторная память тела, память соприкосновения инкорпорируется в городской пейзаж. От традиционной модели «вижу – узнаю», где главным объектом восприятия является иконография, а главным качеством – соответствие некому стандарту, подобие оригиналу, переходим к конструкту «вижу – чувствую», где отсутствие эмблематики делает беспомощным визуальное восприятие в идентификации городского пространства. Автор активно задействует ассоциативное художественное поле: в стилистике, в выбранных художественных приемах (точнее, их имитации), в общем эмоциональном звучании работ просматривается характерная для данного региона историческая художественная традиция, считается его культурный код.

Технико-технологическая и образная специфика творчества Надежды Кузнецовой, широко номинированного как арт-фотография и не имеющего до сих пор возможности более точного определения, зрителю предоставляет возможность стать непосредственным соучастником и интерпретатором, куратору – ставит задачу правильно преподнести это искусство, открыть возможность прямого диалога между зрителем и фотографией, создать условия для возможности осуществления кинестетических интенций. Эта задача по-разному решалась кураторами, в зависимости от художественных особенностей той или иной серии работ, что будет продемонстрировано в докладе.

АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА ПАЦЕЙ

Директор Музея нонконформистского искусства, арт-центр «Пушкинская-10»

КУРАТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМООРГАНИЗАЦИИ. ОПЫТ АРТ-ЦЕНТРА «ПУШКИНСКАЯ—10»

Anastasia Patsey (director of The Museum of Nonconformist Art, Pushkinskaya-10 Art Center).

Curatorial Strategies in the context of Artistic Self-Organization. Experience of the “Pushkinskaya-10” Art Center

«Пушкинская-10» — независимый культурный центр, объединяющий творческий потенциал галерей современного искусства, концертных площадок, театральных проектов и творческих мастерских известных художников и музыкантов. Его история берет свое начало в 1989 г., когда деятели ленинградского андеграунда захватили пустующий дом на Пушкинской улице. После распада СССР сквот был легализован и на протяжении следующих десятилетий трансформировался в междисциплинарный арт-центр, став одной из первых самоорганизованных культурных институций в России.

На «Пушкинской-10» располагается первый в мире Музей нонконформистского искусства, в котором собрана уникальная коллекция неофициального искусства второй половины XX века и современного российского искусства. В то же время в арт-центре действует ряд независимых галерей и других творческих площадок.

Наследие времён сквота, междисциплинарная деятельность и специфика внутреннего устройства и управления оказывают существенное влияние на кураторскую практику «Пушкинской-10». В рамках данного доклада будут рассмотрены стратегии и особенности организации кураторской работы в арт-центре на примере отдельных проектов.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ПЕРФОРМАНС В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Alexandra Tarasova (student, SPbSU).

Dance Performance in Contemporary Art

Почему люди танцуют: ради удовольствия или в силу жизненной необходимости? Танцевальный перформанс, его связь с танцем и иными перформативными практиками. Стирание границ между изобразительным искусством, наукой, танцем, философией, театром, музыкой, кино. Исключительная особенность — неразрывная связь с личностью художника-перформера.

Проблемы курирования телесных практик связаны со:

1. спонтанностью действия (Неотъемлемым компонентом перформанс-арта является дух спонтанности, неожиданности, что вызывает свои сложности в сравнении с курированием статичных по своей природе произведений.),
2. вписыванием в обстановку музея, галереи (Один и тот же процессуальный художественный жест может иметь различное значение в зависимости от того в какой окружающей обстановке он сделан: лично один на один — приватный танец, в публичном пространстве — политический жест. Различные подходы к курированию в музейном (более ограниченном) пространстве и галерее.),
3. временем выступления (Длительность времени на ознакомление с перформативной практикой в сравнении со стандартным временем (около 15 секунд), которое зрители используют для изучения произведения искусства).

Актуальность телесных практик, их организация на выставках. О курировании танца, перформанса в рамках фестивалей. Whitney Biennial 2019. Танцевальный перформанс Брендана Фернандеса "The Master and Form", 2018. Фестиваль «Форма танца». Связь танцевального перформанса с другими художественными практиками в рамках фестиваля. Сложности в совместном выставлении танцевального перформанса, видеоработ (с проекцией и без) и иных статичных произведений искусства. Фестиваль Performa в Нью-Йорке под кураторством Роузли Голдберг.

Dr. MILAN PROSEN

Head of the Social and Human Sciences Department of the Faculty of Applied Arts, University of the Arts in Belgrade, Serbia;

Prof. VESNA KRULJAC

Faculty of Applied Arts University of the Arts in Belgrade, Serbia

NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE: THE CONCEPT OF MULTIMEDIA PRESENTATION OF LEGACY OF LJUBOMIR MIČIĆ

Милан Просен (доцент, зав. кафедрой социальных и гуманитарных наук, Университет искусств, Белград, Сербия);

Весна Круляс (профессор, факультет прикладного искусства, Университет искусств, Белград, Сербия).

Национальный музей в Белграде: концепция мультимедийной презентации наследия Любомира Мичича

The National Museum in Belgrade is the oldest museum institution in Serbia (1844), and in its fond inherits over 440,000 objects of material culture and art of the Yugoslav countries and the world from prehistory to the present, as well as accompanying archival and documentary material. Following the renovation of the museum building in 2017/2018, the National Museum received significantly better technical conditions for the preservation and presentation of cultural treasures, but the space intended for the permanent exhibition remained insufficient for presentation of all segments of the museum collection. For this reason, the expert team (Vesna Kruljac and Milan Prosen) started developing the concept of multimedia presentation of complex artistic and documentary material from the legacy of Ljubomir Mičić. Relying on modern information technologies (e-platform with touch screens, QR codes, etc.), the legacy of Zenitism, the most radical Yugoslav avant-garde movement and Mičić, as its conceptual creator and spiritus movens, was planned to be presented in a rhizome structure. Initial information is related to Ljubomir Mičić (1895–1971) as a writer and activist of the avant-garde, who promoted the progressive artistic tendencies of the third decade of the 20th century in Zagreb and Belgrade. Then the focus of the presentation shifts to his activity in the years 1921 to 1926, related to publishing and editing of the Zenit magazine – international revue for art and culture, establishing contacts and a wide network of associates in Yugoslavia and abroad, international promotion and affirmation of Zenitism, articulation of artistic ideology (manifestos, proclamations, declarations) and coordination of interdisciplinary practice of Zenitism (literature, fine and applied arts, architecture, exhibitions, stage and public performances), launching the edition and forming the Zenit Art Collection.

International connections of the Zenit movement and its newsletter were spread to Paris, Lyon, Antwerp, Brussels and Berlin, to Krakow, Prague, Budapest, Bucharest, Sofia, Rome and Milan, reached Spain, Russia and the United States, and indirectly were seen in

South America, Japan and the Baltic States. This meant not only the exchange of publications, textual and illustrative material with other avant-garde magazines (Der Sturm, Вещь / Objet / Gegenstand, Merz, Ma, Disk, Devětsil, Les 7 Arts, Het Overzicht, De Stijl, The Next Call, The Criterion, L'Esprit Nouveau, Manomètre, Noi, Contimporanul, Пламъкъ etc.), but also direct communication and collaboration with progressive artists and intellectuals of the East and West (Vladimir Mayakovsky, Alexandr Blok, Velimir Khlebnikov, Sergei Yesenin, Maxim Gorky, Boris Pasternak, Filippo Tommazo Marinetti, Ivan and Claire Goll, Rober and Sonia Delone, Pablo Picasso, Paul Dermée, Max Jacques, Jean Epstein, Serge Charchoune, Wassily Kandinsky, Mark Chagall, Alexander Archipenko, Ossip Zadkine, El Lissitzky, Vladimir Tatlin, Alexander Rodchenko, Kazimir Malevich, Ilya Ehrenburg, Ljubov Kozincova, Helen Grünhoff, Louis Lozowik, Theo van Doesburg, Josef Peeters, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Hannes Meyer, Walter Gropius, George Grosz, Egon Schiele, László Moholy-Nagy, Lajos Kassák, Karel Teige, Marcel Janco, Guillermo de Torre, Vicente Huidobro, etc.).

The international character of the Zenit movement was reflected in the content of the Zenit collection. It contains 385 artworks performed in various conventional techniques (drawing, graphics, painting, sculpture) and experimental procedures in the period 1910–1928. These are the works of 28 Yugoslav and foreign authors, leading exponents of the time current modernist directions: secession, expressionism, neo-primitivism, Cubism and post-Cubism, as well as avant-garde movements: dadaism, futurism, constructivism, zenitism (Mihailo S. Petrov and Josip Seisel alias Jo Klek). All the above mentioned aspects of the Zenit movement are represented by visual material (scans of document, photographs, epistolary material, press-clipping, publications, artworks with catalog data), explicated and contextualized in the accompanying informative texts, with reference to local and international reception of Zenitism, both at the time of its actuality and its later reflections (musealization, historization and introduction to scientific communication).

The concept of multimedia presentation of Zenitist heritage implies an interactive approach. After its installation, visitors to the National Museum in Belgrade would have the opportunity to view the presented contents fragmentarily or as a whole, according to their affinities and level of expertise.

ЛЕРА ЛЕРНЕР

Художник, куратор

ПРАКТИКИ РАБОТЫ С НЕХУДОЖНИКАМИ: МЕРЫ ДЕЛЕГИРОВАНИЯ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Lera Lerner (artist, curator).

Non-artist Curatorial Practices: Delegation of Responsibility

Почему это искусство?

— Потому что оно не растет, не двигается, не ест.

Мария Ершова.

Вовлечение нехудожников в поле современного искусства – путь налаживания доверия, поддержания обменных процессов, обогащения областей знаний и чувствований друг друга. Можно ли передать инструментарий современного искусства? Нужно ли придавать убедительность хрупким отношениям? Важно ли развитие опыта взаимодействия с языком искусства после проведения выставки?

На примере проектов «Соседи?» (Нижний Новгород) и «Если твой уют сломался» (Санкт-Петербург) мы обсудим включение сотрудников ИПФ РАН и ЦНСИ в процесс создания работ в сфере современного искусства.