

го, языком соотношения форм и материалов в рамках имеющихся технических возможностей того или иного исторического отрезка. Выявление в форме логики взаимодействия материалов и конструкции является основной задачей формообразования в костюме. Таким образом, знание особенностей и использование тектоники материалов для одежды позволяют грамотно осуществлять проектную деятельность и создавать гармоничное трехмерное решение костюма.

### **Библиографический список**

1. *Гильберт К.* История эстетики / К.Гильберт, Г. Кун Москва: Иностранная литература, 1960.

*М.И.Головкова*

## **ЭВОЛЮЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КУРАТОРА**

Хотя, фигура куратора – относительно новое явление в мире современного искусства, она быстро заняла твердые позиции в художественном дискурсе. Феномен кураторства возник из практической деятельности, затем подвергся формализации, и в данное время существуют профессиональные институции, обучающие кураторов.

В конце XX века происходит осознание несостоятельности формальных институтов в сфере искусства, происходит смещение приоритетов в сторону неформальных институтов. В этот период происходят революционные изменения не только в искусстве, пересматривается вся картина мира, происходит распад СССР, и как следствие «перекраивается» практически весь мир. Согласно институциональной теории система социальных институтов подвергается наибольшей деформации во времена быстрых социальных перемен или революций. Такие переходные периоды общества, связанные с дезорганизацией традиционных институтов, Э.Дюркгейм назвал аномией.

Так, выйдя за пределы дисциплинарной формы организации культуры кураторская практика столкнулась с феноменом плюральности, множественности, сингулярности. Ранее невстроенность и невписанность были уделом явлений, еще не ставших объектами дисциплинарного порядка, в то время как

функция куратора как раз и состояла в том, чтобы эти явления встроить в систему и описать. Неформальные институты имели решающее значение в тот период художественной истории, когда отношения между людьми не регулировались формальными законами, когда формальные институты утрачивали свое влияние (например, при переходе от модернистского к постмодернистскому типу культуры). В качестве одного из неформальных институтов известный куратор Виктор Мизиано выделяет феномен «тусовки». Феномен неформального института кураторства, который можно считать одним из продуктов тусовки, также возникает при неспособности формальных институций в сфере искусства справляться со своими задачами и необходимости образования альтернативных институтов.

80-е годы XX века принято считать десятилетием институций. По всей Европе и в США открывались новые музеи и выставочные центры: искусство стало окончательным фактом системы современного искусства. Все издержки этого процесса стали очевидными уже к началу 90-х годов – рутинность, бюрократизация, безынициативность институциональных кураторов. Классическая практика институциональных кураторов – иметь дело с уже реализованными вещами. По мнению Мизиано куратор может ходить по мастерским, снимать со стен произведения, вытаскивать кассеты с полок, класть себе в карман и увозить в выставочный зал, где вешать на стену или представлять на экране. Эти работы могут быть реализованы в выставочном проекте совершенно разных кураторов, оставаясь при этом неизменными, хотя, конечно, контекст и нарратив каждой выставки будут высекать из него разные смысловые акценты. Мизиано сам был институциональным куратором в Пушкинском музее на протяжении 10 лет. Неформальный институт кураторства выступает в качестве альтернативы по отношению к существующему формальному, и в 90-е годы предлагает новую фигуру – независимого куратора, ставшего главным генератором художественного проекта. Несвязанный институциональными обязательствами, стабильной зарплатой, поэтому мобильный и динамичный, куратор явился художественно – институциональным выразителем новой эпохи.

В противовес институциональному куратору Мизиано предлагает другой тип куратора – «перформативный куратор». В отличие от традиционного стационарного куратора перформативный куратор создает некоторые процессы в развитии. Он делает некий проект, в котором реализуются уникальные работы,

имеющие смысл только внутри проекта. Эти работы очень трудно повторить, при повторении они будут реализованы уже в другой версии, время их жизни ограничено временем жизни проекта.

Выставка «Когда отношения становятся формами» не просто собрала работы, но запустила целый ряд проектов. Примером деятельности перформативного куратора по мнению Мизиано является «Гамбургский проект»: «Я не пригласил в него художников с готовыми работами, а соучаствовал в создании определенного механизма взаимодействия художников, из которого родились произведения, глубоко укорененные в системе внутренних связей. Выдернутая из этой системы связей, любая конкретная работа если не теряет смысл полностью, то по крайней мере лишается контекста, который дал ей жизнь. Она требует принципиальной переакцентировки, потому что не она является носителем смысла, а мера ее внутренней диалогичности»[1].

С точки зрения институциональных структур неизбежна и формализация самого института кураторства. «Профессия» куратора становится очень популярной, апогеем признания фигуры куратора в качестве самостоятельного феномена являются курсы, школы обучения кураторов и возможность получения диплома в этой сфере.

Хотя, наличие кураторского диплома не гарантирует успех кураторской практики. Мизиано в качестве примера, приводит слова Пьера-Луиджи Тацино, который создавал первые кураторские школы в Европе: «Я понял, – признается Пьер-Луиджи, – что все эти годы я производил монстров, маленьких монстров» (*mostri! piccoli mostri!* – как написал он на своем родном итальянском в написанном им по-английски тексте)»[2]. Мизиано соглашается с коллегой, так как он хоть и со сдвигом в несколько десятилетий, но принадлежит в своем культурном контексте в России к первому поколению людей, конституировавшему кураторство как профессиональное занятие. Очевидно, что кураторская практика, лишаясь пионерской инициационной миссии, теряет в кураже, в романтике, в творческом ресурсе и этическом пафосе. Она пускается на поток, становится рутинной, производящей уже, по мнению Мизиано не отцов-основателей, а тех, что сегодня называют *young career oriented curator* (пер. молодые кураторы-карьеристы), а это и есть по существу *piccoli mostri*.

Что характерно, большинство из известных кураторов как в России, так и зарубежом принадлежат примерно к одному поколению, а новых великих молодых кураторов, к сожалению, не наблюдается. То есть кураторы не исчезают, профессия становится популярной среди молодых людей, они скорее меняют направленность своей деятельности и делают локальные проекты, а не всемирные выставки. Существует институциональный кризис кураторской практики. Институциональный кризис – процесс, который характеризуется падением авторитета конкретного института, причиной кризиса служит неспособность данного института результативно выполнять свои основные функции, а результат такого кризиса – перераспределение функций.

Кризис оголяет неполадки, возникающие в механизме функционирования института, и помогает освободиться от них, а в итоге лучше приспособиться к модифицирующейся реальности. Без кризисов не может быть и развития института. Также и институт кураторства в результате изменений теряет «одиозность» 90-х, но в «нулевых» приобретает официальный статус, академизируется, что по мнению Мизиано может разрешить кризис данного института. Формализация института кураторства, ведет к изменению самой кураторской практики от одиозности 90-х к сотрудничеству с официальными институциями в «нулевых», то есть перформативные кураторы вновь постепенно становятся институциональными.

И. Бакштейн так описывает процесс формализации в искусстве, которую осуществляет куратор: «Именно куратор, который берет на себя риск экспонировать работу художника на территории искусства, в дальнейшем формирует отношение к работе актуального художника как к произведению искусства. Завершается этот процесс актом музеефикации – включением того или иного произведения в музейную коллекцию и вхождением этого произведения в историю искусства». То есть куратор завершает процесс формализации произведений искусства. В таком контексте институт кураторства является конституирующим элементом институциональной среды современного искусства.

Таким образом, можно проследить эволюцию института кураторства от его становления в конце 80-х, расцвета в 90-х годах прошлого века, и формализации в «нулевых» XXI тысячелетия. Поскольку куратор определяет развитие актуального искусства, он и отбирает наиболее эффективные институты, обес-

печивает их взаимотрансформацию. Куратор является конституирующим элементом институциональной среды актуального искусства, то есть постмодернистская ризоматичность культуры схожа с матричной средой институциональных теорий. В институциональной теории термин «куратор» употребляется еще не очень часто, но именно куратор как институт является моделирующей и продуцирующей фигурой внутри системы художественного мира актуального искусства.

### **Библиографический список**

1. *Мизиано В.* «Другой» и разные / В.Мизиано. Москва, 2003.
2. *Яичникова Е* Современные кураторы хотят отрезать свой кусок пирога /Е.Яичникова, В.Мизиано [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.bottega-magazine.com/>
3. *Шония М.* Эпатаж уже не работает / М.Шония //Смена. 2009. № 1742.

*Ю.А Зайцева, Н.А. Фатеева*

### **ЭКЛЕКТИКА В ИНТЕРЬЕРЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРОВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА**

Глобализация и современные культурные процессы повлияли на мировосприятие человека, стерли привычные рамки и устои. Человек XXI века невольно ощущает себя частью огромного мира, частью всеобщей культуры. Культура на сегодняшний день активно использует не только исторически сложившиеся стили разных времен и народов, но и современные стили, рассматривая их не только по отдельности, но и совместно. Стили сосуществуют, перетекают один в другой, совершенствуясь и обогащаясь, заимствуя друг у друга характерные черты. Смешения стилей можно наблюдать в искусстве, моде, архитектуре и дизайне. Такой синтез актуален для человека, он подчеркивает состояние нашего времени.

В профессиональном дизайне из смешивания всего со всем оформилось в самостоятельное течение, которое получило название эклектика. По определению эклектика (от греческого *eklektikos* - выбирающий) – соединение разнородных взглядов, идей и теорий [1,с.31]. В архитектуре эклектика – это направление, доминировавшее в Европе и России в XIX веке. В советский период