

ISSN 2524-2369 (Print)

ISSN 2524-2377 (Online)

УДК 7.01

<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2019-64-3-346-353>

Поступила в редакцию 18.07.2018

Received 18.07.2018

Е. Я. Кенигсберг

Белорусская государственная академия искусств, Минск, Беларусь

КУРАТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «МУЗЕЙ ВЕЛИКИХ НАДЕЖД»)

Аннотация. Рассматривается выставочный проект современного искусства «Музей великих надежд», реализованный в Волго-Вятском филиале Государственного центра современного искусства (Нижний Новгород, Российская Федерация) в 2015 г. Вследствие продуманных кураторских стратегий были решены задачи по актуализации, интерпретации, персонификации и перекодированию локальной истории с помощью современного искусства и современных художественных практик; выстроены алгоритмы сотрудничества музеев и коллекций различной направленности; создана модель альтернативного музея.

Ключевые слова: куратор, современное искусство, кураторский проект, выставка, художник, Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства в составе «РОСИЗО»

Для цитирования. Кенигсберг, Е. Я. Кураторские стратегии в современном изобразительном искусстве (на примере проекта «Музей великих надежд») / Е. Я. Кенигсберг // Вест. Нац. акад. наук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2019. – Т. 64, № 3. – С. 346–353. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2019-64-3-346-353>

E. Ya. Kenigsberg

Belarusian State Academy of Arts, Minsk, Belarus

CURATORIAL STRATEGIES IN CONTEMPORARY FINE ARTS (ON THE EXAMPLE OF THE PROJECT «HIGH HOPES MUSEUM»)

Abstract. The article deals with the contemporary art exhibition “High Hopes Museum” realised in the Volga-Vyatka branch of National Center for Contemporary Art (NCCA) in 2015. As a result of thoughtful curatorial strategies tasks of mainstreaming, interpretation, personalization and transcoding of local history through contemporary art and contemporary art practices were solved; algorithms of cooperation built museums and collections of various kinds were formed; a model of an alternative museum was created.

Keywords: curator, contemporary art, curatorial project, exhibition, artist, the Volga-Vyatka branch of NCCA within “ROSIZO”

For citation. Kenigsberg E. Ya. Curatorial strategies in contemporary fine arts (on the example of the project «High Hopes Museum»). *Vestsi Natsyonal'nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2019, vol. 64, no. 3, pp. 346–353 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2019-64-3-346-353>

Введение. Современные кураторские стратегии способствуют взаимодействию современного искусства и актуального гуманитарного знания, объединяют формы и смыслы, формируют социально значимый культурный продукт. Являясь одним из ведущих культурных центров Нижнего Новгорода, «Арсенал» – Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства в составе «РОСИЗО» – в специально разработанных художественных выставочных проектах аккумулирует кураторские и художественные исследования, просветительские, образовательные, дискуссионные платформы.

Основная часть. Основой стратегии современного кураторского проекта является необходимость транслирования миссии, смыслов, заявлений. Это соответствует требованиям современного сложного человека, ориентированного на понимание выставки как высказывания, задающего тему для размышления.

По словам американского куратора Мэри Джейн Джейкоб, «сегодня можно говорить о “проектах” как категории современного искусства, а также о выставке, привязанной к месту, как о новом жанре. Начиная с конца 1960-х гг. основной тенденцией искусства был выход за пределы

конвенциональных галерей. Это привело к расцвету альтернативных пространств и особого рода выставок, показавших, что музей не способен воспринять такие развивающиеся формы искусства, как инсталляция, “земляные работы”, “искусство концепта” и перформанс. Однако это утверждение не совсем верно: такие практики все-таки нашли свое место в музеях – развитие искусства на протяжении последних двадцати лет привело к созданию новых выставочных площадок, находящихся в процессе постоянного изменения. Среди этих новых форматов городские или привязанные к месту выставки, часто принимающие форму паблик-арта, стали если не стилем, то, во всяком случае, новой художественной формой».

В качестве примера стратегической проектно-художественной кураторской деятельности можно привести трилогию о современном искусстве и локальных контекстах – проекты «Музей великих надежд» (2015), «Жизнь живых» (2016) и «Простые чувства» (2017), реализованную в «Арсенале» – Волго-Вятском филиале Государственного центра современного искусства в составе «РОСИЗО» (ВВФ ГЦСИ, Нижний Новгород, Российская Федерация). ВВФ ГЦСИ определяет себя как «пространство художественной коммуникации для развития человека и территории», выделяя следующие направления деятельности: создание собственных проектов, основанных на кураторских исследованиях и музейном сотрудничестве, а также на изучении и презентации искусства нового поколения; международный институциональный обмен путем создания совместных выставочных проектов с зарубежными партнерами; проведение междисциплинарных и синтетических проектов, основанных на синтезе различных форм современной культуры: современное искусство, современная музыка, современный театр, современный танец и др. [1].

Рассмотрим первую часть трилогии – выставку «Музей великих надежд». Экспозиция была приурочена к открытию здания «Арсенала» в 2015 г. после 11-летней реставрации и строилась на взаимодействии современного искусства и локального контекста. Стратегия по максимальной интеграции ВВФ ГЦСИ в ткань территории позиционирует «Арсенал» как историческое здание, где занимаются современным искусством и современной культурой. Автор идеи и концепции выставки Алиса Савицкая стремилась подчеркнуть, что «Арсенал» не просто региональный выставочный зал, но здесь работают известные художники, вдохновлённые конкретной территорией.

Коллектив кураторов – Ксения Ануфриева, Елена Белова, Владислав Ефимов, Алиса Савицкая, Евгений Стрелков – успешно разработал предложенную идею по работе современного искусства с историей. Проект был реализован в форме идеализированного, выдуманного краеведческого музея, представлявшего наиболее значимых и известных нижегородских культурных героев. Для выбора героев А. Савицкая и В. Ефимов провели ряд семинаров с местными историками, краеведами, обсудили с ними идею. Участники семинаров подготовили списки своих возможных культурных героев.

Первичный, достаточно длинный список персонажей в процессе обсуждения концепции был сокращен. Художники, «созвучные» тому или иному конкретному историческому персонажу, подбирались кураторами эмпирическим путём, на основании собственного опыта и предыдущей работы с авторами. В результате каждому герою выставки был найден современный художник, единомышленник, который создавал собственную интерпретацию исторического персонажа, причём не просто условную иллюстрацию, но выразительный визуальный образ.

После получения согласия художников их по очереди приглашали в Нижний Новгород на своеобразные исследовательские резиденции для изучения города и музеев, памятных мест и архивных документов, для участия в дискуссиях и обсуждениях с кураторами. Такой подход стал предпосылкой для формирования художником собственного авторского высказывания, связанного с предложенным героем.

Кураторами было принято решение о выделении двух сюжетных линий: первая – это произведения искусства, сделанные художниками, вторая – это информационные стенды, которые курировала краевед и исследователь Олеся Филатова, вошедшая в команду проекта. Решение базировалось на убеждении в необходимости того, чтобы посетители выставки не только получили сильные эмоциональные переживания от прочтения творческих работ, но и погрузились в исследовательский контекст. Так, например, если раздел был посвящён инженеру В. Шухову, то на информационном стенде располагались портфолио его основных инженерных разработок; список

достопримечательностей, которые можно посмотреть в окрестностях Нижнего Новгорода; видео-дайджест по Музею истории Выксунского металлургического завода, где хранятся два подлинных чертежа шуховских объектов: водонапорной башни и листопрокатного цеха, сохранившихся на территории завода; кураторский текст, сводивший историческую, художественную и краеведческую части раздела в единое целое.

Большинство произведений искусства было сделано специально для выставки. Перед А. Савицкой, автором идеи, стояла еще одна задача – презентация нового выставочного пространства «Арсенала». С учётом архитектурных особенностей узкого и длинного экспозиционного пространства было решено рассматривать «Арсенал» как временную шкалу, где отобранные исторические герои располагались в хронологическом порядке и были дополнительно сгруппированы по направлениям деятельности. Экспозиция начиналась с представления механика-самоучки Ивана Кулибина, затем шёл раздел первой в Европе женщины-врача Надежды Суловой. Следующие два блока были посвящены фотографии – нижегородским фотографам Андрею Карелину и Максиму Дмитриеву, музыке – композиторам Милию Балакиреву и Михаилу Матюшину. Центральный зал представлял лётчиков Петра Нестерова и Валерия Чкалова, далее были расположены разделы, посвященные писателю Максиму Горькому, инженеру Владимиру Шухову, конструктору Ростиславу Алексееву.

И. Кулибин, соединяя в своих конструкциях свет, движение и время, надеялся изобрести новую реальность. Точная механика, мостостроение, электротехника, оптика, кораблестроение, каретостроение, связь, протезирование, лифтостроение – И. Кулибин обладал огромной творческой энергией. Свыше сорока лет он работал над созданием машины вечного движения. Произведение нижегородского художника Александра Лаврова посвящено неудачам И. Кулибина. Это изобретения, которые остались на уровне проектов, моделей, разработок и опытных образцов, например, деревянный одноарочный мост через Неву, машинное судно «водоход» и самобеглая коляска «самокатка». Художник, не оценивая и не используя наследие своего персонажа, сформировал деликатное и очень точное творческое высказывание. Созданный им «Рабочий кабинет Ивана Кулибина» был достоверен настолько, что роль его создателя ушла на второй план, выдвинув на передний план героя произведения. Остроумно расположенная система зеркал давала возможность зрителю увидеть процарапанные в потайных местах кабинета эскизы невостребованных проектов И. Кулибина. Работа А. Лаврова считывалась как метафора творца, работающего в стол, но не перестающего надеяться.

Известные московские художники Елена Елагина и Игорь Макаревич, осмысляя персону Надежды Суловой, первой в России женщины-врача, создали инсталляцию в виде фрагмента огромной трубы, внутри которой на фоне голубой подсветки располагались горизонтально вытянутые на всём протяжении красные и синие мелкие трубки – легко читаемый намёк на кровеносную систему человека. На уровне глаз в трубе находились фотографии людей, оказавших влияние на становление Н. Суловой как врача, своего рода фиксация её родственных и социальных связей, профессиональной работы и политической деятельности, связанной с революционной демократической организацией «Земля и Воля» и I Интернационалом.

Инсталляцию, расположенную в центре зала, на правой стене дополняли четыре монументальных графических листа, выполненные И. Макаревичем специально для выставки, где в качестве моделей были использованы инструменты, относящиеся ко времени деятельности первой женщины-врача; а также его графическая работа 1978 г. «Хирургические инструменты». На левой стене вниманию зрителей предлагалась концептуальная работа Е. Елагиной из двух частей: «Чистое» (1989) и «Женское» (2012). Первая часть представляла собой конструкцию из белой табуретки со стоящей на ней стеклянной бутылкой, частично наполненной желтоватой жидкостью. Резиновая трубка из нижней трети бутылки входила в застеклённый прямоугольник, отдалённо напоминавший аптечную витрину. В верхней половине прямоугольника, выкрашенного белой масляной краской, столь популярной в учреждениях здравоохранения всех времён, располагалось выложенное из белой кафельной плитки слово «Чистое», в нижней половине стояли пять белых, закрытых крышками, пластиковых сосудов, по которым «взбирались» искусственные черви. Вторая часть инсталляции – гипертрофированная полупрозрачная упаковка от предпола-

гаемого лекарства или биодобавки с надписью «Комплекс масел из лекарственных растений. Женское. Желатиновые капсулы 100 штук по 0,2 г» содержала не капсулы, а прозрачные пластиковые трубки.

Как инсталляция, так и работы художников в этом разделе были подчеркнуто построены на концептуальных играх со словами и изображениями. Это придавало экспозиции несколько смысловых уровней. Художественное пространство дополнялось информационным стендом, содержащим текст куратора этого раздела Елены Беловой, цитаты из очерков Н. Сусловой, опубликованных в 1864 г. в журнале «Современник», биографические сведения о героине раздела, дополненные цитатами поэта Николая Некрасова, и информацию о сохранившемся доме в Нижнем Новгороде, где жила Н. Суслова.

Таким образом, зрители получали возможность обнаружения новых культурных слоёв для раскрытия личности и мировоззрения героини и формирования новых образов.

Фотографы Алик Якубович (Нижний Новгород) и Людмила Зинченко (Москва) создали работы, отсылающие к знаменитым нижегородским фотографам Андрею Карелину (1837–1906) и Максиму Дмитриеву (1858–1948). А. Якубович, применив метод М. Дмитриева в своих документальных фотосериях «Водник» и «Танцы на набережной», стал механическим наблюдателем, безлично и безэмоционально фиксирующим типы людей и событий Нижнего Новгорода. Специальный ярлык с указанием места и времени съёмки подчеркивал выполненную задачу архивирования и изучения, поставленную автором.

Людмила Зинченко, исследуя две категории времени – историческое и современное, представила проект «Родная речь». Серия цветных пейзажей, выполненная в технологиях, созданных А. Карелиным, была оформлена в рамы от репродукций классиков русской живописи XIX в. и экспонировалась на красном фоне, в условиях, имитирующих классический художественный музей. Серия черно-белых размытых пейзажей, как будто снятых в движении, напоминала как о технических ошибках и сложностях в освоении искусства фотографии, так и о возможных сценариях развития и применения пейзажной съёмки в современном искусстве. Работы были напечатаны на пенокартоне и экспонировались без рам, на белом фоне, как принято в типичных белых кубах галерей. Таким образом, остановившемуся времени классического музея, наполненного прекрасными иллюзиями и гармоничными подобиями природы, противопоставлялось время современное, мгновенный бег и необузданность которого фиксируется новейшими техническими приспособлениями.

Личности и наследие композиторов – классика XIX в. Милия Балакирева и авангардиста XX в. Михаила Матюшина – получили воплощение в произведениях художников Кирилла Александрова, Артёма Филатова и Владимира Чернышёва. Эти композиторы были выбраны не только потому, что они уроженцы Нижнего Новгорода. Так, М. Балакирев более всего известен как основатель кружка композиторов «Могучая кучка», а М. Матюшин – как автор музыки к первой футуристической опере «Победа над Солнцем» (1913). По мнению куратора этого раздела выставки, музыковеда, кандидата искусствоведения Ксении Ануфриевой, М. Балакирев и М. Матюшин олицетворяют взаимосвязь традиции и новаторства, двух перманентно актуальных тем в искусстве.

Московский художник Кирилл Александров создал необычный макет памятника композитору М. Матюшину в виде заключённых друг в друга разноцветных кубов. Произведение является отсылкой к труду «Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний» М. Матюшина, изданному в 1932 г. Государственным институтом художественной культуры тиражом всего 400 экземпляров. В таблицах, опубликованных в этом справочнике, М. Матюшин, на протяжении многих лет серьёзно занимавшийся проблемами восприятия цвета, показывает принципы подбора третьего цвета (сцепляющего) к двум данным (среде и объекту). Оммаж художника К. Александрова отсылает к разработкам теории цвета композитора М. Матюшина.

М. Матюшин был соратником Казимира Малевича, поэтому включение в экспозицию реконструкции костюма «Старожила» из оперы «Победа над Солнцем», выполненной по эскизам К. Малевича, равно как и звучание фрагментов оперы, выглядело логично и оправданно. Музыка из футуристической оперы сменялась народными песнями, отсылая к М. Балакиреву, который

одним из первых русских композиторов стал собирать народную музыку и использовать её интонации в своих произведениях. Фольклорную тему поддерживали нижегородский традиционный праздничный женский костюм начала XX в. и видеодокументация старинного народного обряда «Похороны Костромы».

Работа художников А. Филатова и В. Чернышёва «Колокол» была выполнена в характерных для этих авторов материалах – старом дереве, точнее, в деревянных досках, собранных ими в экспедициях по заброшенным деревням Нижегородской области. Изъеденные временем и непогодой доски естественного серого цвета были собраны в семь арок созданного художниками храма памяти о культурных корнях, объединяющих разные поколения. Своды работы гармонировали с арками нового выставочного пространства, создавая ещё одну переключку традиций и новаторства. С одной стороны центральной, самой большой арки был виден полустёршийся овал рамки, в котором мог бы быть иконописный лик или портрет, ветхий от давности, герб города или его владельца. С другой стороны центральной арки – изображение огромного колокола, словно проступающее из глубины деревянной конструкции. В сочетании с заострёнными краями арки колокол вызывает ассоциации с набатом, народным единением, народными традициями. Как считает А. Филатов, «в традиционной культуре каждая ее составляющая имеет символическое значение: характер обряда, разновидность резьбы наличников или платье с особым орнаментом – всё это знаки, которые транслируют людям определенные знания. Древние культурные коды вытесняются из стремительно меняющегося городского пространства, в то время как в сельском поселении они угасают вместе с оставленными избами» [2]. Результатом размышлений А. Филатова и В. Чернышёва о культурных кодах и стало данное деликатное художественное высказывание.

Известный московский художник Сергей Шутов, исследуя и осмысливая личности своих героев – лётчиков Петра Нестерова и Валерия Чкалова, счёл наиболее подходящей метафорой образ «мёртвой петли». На заре авиации, в начале XX в., «мёртвой петлёй» назывался считавшийся неосуществимым поворот аэроплана в вертикальной плоскости. В 1913 г. П. Нестеров на практике доказал возможность выполнения «мёртвой петли» как фигуры высшего пилотажа, получившей с тех пор второе название – «Петля Нестерова». В. Чкалов разработал другие фигуры высшего пилотажа – восходящий штопор и замедленную бочку. Эксперименты великих лётчиков по расширению возможностей современных им летательных аппаратов перешли в разряд художественных образов.

Для выставки «Музей великих надежд» С. Шутов создал монументальное полотно «Закономерность полёта», объединившее личности и достижения П. Нестерова и В. Чкалова, считавших авиацию особым видом искусства, через образ «мёртвой петли» как символа движения, развития и будущего. Огромная работа общей площадью 80 м², созданная художником из нескольких частей непосредственно на месте, восходила с первого этажа на второй и стала одной из точек притяжения экспозиции.

Нижний Новгород в течение 60 лет назывался Горьким в честь писателя Максима Горького, родившегося и работавшего в этом городе. И сегодня в Нижнем Новгороде осуществляют свою деятельность Государственный музей А. М. Горького, Литературный музей Максима Горького, Музей-квартира А. М. Горького, Музей детства А. М. Горького «Домик Каширина», известно 16 адресов, по которым жил писатель. Поэтому кураторы раздела приняли решение сделать большой стенд «География Горького» с фотографиями нижегородских домов, которые связаны с именем Горького, цитатами из его писем, дневников, из трилогии, видео из музеев.

Основным экспонатом раздела «ГООРЬКИЙ!» стала реконструкция объекта «Термография Горького» группы «Гнездо». В 1975 г. художники Сергей Донской, Дмитрий Рошаль и Виктор Скерсис, совместно занимавшиеся вопросами превращения искусства из визуального образа в чистую концепцию, создали экспериментальное перевоплощение биографии М. Горького, воплотив её в температурном режиме. Оснащённая датчиками нагрева и охлаждения металлическая пластина была снабжена наиболее значимыми датами жизни писателя, причем эти даты располагались не в биографическом, а в придуманном авторами термическом порядке, от горя-

чего к холодному. Самым горячим был 1906 г. – первая встреча с Лениным, затем 1905 г. – первая революция, затем 1868 г. – год рождения и т. д., замыкал логический ряд 1936 г. – дата смерти М. Горького. В 2015 г. специально для выставки «Музей великих надежд», через сорок лет после создания произведения, художник В. Скерсис предложил сделать реконструкцию работы, переводя её из небольшого объекта в масштабную инсталляцию, концептуальный памятник не только герою работы, но и художникам – авторам «Термографии Горького».

Как и другие художники – участники выставки, Юрий Альберт, Виктор Скерсис и Андрей Филиппов находились в Нижнем Новгороде на арт-резиденции для «вживания в роль» своего героя, ознакомления со значимыми для него местами. В результате художники создали несколько неиллюстративных, минималистичных и очень точных по духу высказываний. Аудиоинсталляцию «ГООРЬКИЙ!» можно трактовать как обращение к писателю М. Горькому, или как воспоминание об ушедшем прошлом города, или как традиционный свадебный призыв. Перформанс «Демонстрация пингвинов» – ироническое напоминание о «волеизъявлении» на митингах, манифестациях, демонстрациях и прочих управляемых событиях недавнего прошлого, где в обязательном порядке использовались лозунги – цитаты политических и культурных лидеров. Перформанс, проходивший как во время открытия, так и периодически во время работы выставки, представлял собой хаотичное хождение пингвинов, вернее, людей в костюмах пингвинов, по выставочному залу с разновеликими, написанными от руки транспарантами – высказываниями М. Горького: «Мне здесь прекрасно – тепло и сыро!», «Правда – бог свободного человека», «Рождённый ползать – летать не может!», «Человек – это звучит гордо!» и др. В течение работы выставки любой желающий мог примерить роль пингвина, почувствовать себя знаменосцем, выбрав один или несколько транспарантов, пройдя с ними по залу или просто сфотографировавшись на их фоне. Перформанс был частью тщательно продуманной концепции выставки.

Экспозицию раздела, посвящённого М. Горькому, замыкал экспонат Литературного музея А. М. Горького – отобранное художниками двухметровое палехское панно «Буревестник» 1930-х гг., которое получило новое художественное прочтение в сочетании с современным искусством.

Московский художник Иван Лунгин выбрал своим героем инженера Владимира Шухова. В. Шухов, не будучи ни уроженцем, ни жителем Нижнего Новгорода, всё же, по мнению кураторов выставки, является культурным героем города. В 1896 г. на XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде были построены водонапорная башня и несколько уникальных павильонов по чертежам В. Шухова. На сегодняшний день в городе и в Нижегородской области сохранилось большое количество шуховского наследия: гиперболоидные башни – несколько водонапорных, радиомачта, две пожарных каланчи, опора линии электропередач; листопрокатный цех со стальными сетчатыми перекрытиями на одном из металлургических заводов. Инженерные конструкции В. Шухова приобрели самостоятельную художественную ценность благодаря активной визуальной компоненте, столь знакомой абсолютному большинству по Шуховской телебашне в Москве. И. Лунгин стремился отойти от растиражированного образа гиперболоидной сетки – любимого образа многих поколений фотографов и художников, начиная с Александра Родченко. Так родилась идея создания иного визуального языка. На двух больших белых тканевых листах при определённом направленном освещении проявлялись белые выпуклые фрагменты чертежей одной из шуховских башен – своеобразная теневая проекция, отличающаяся, как любая тень, от первоисточника. Фрагменты теней отдельных частей и элементов шуховских конструкций можно было увидеть в лайтбоксах в разных частях экспозиции. Всё вместе составляло единое художественное решение – рассказ о фрагментарности и целостности прошлого и настоящего.

Единственный герой выставки, которому не был найден современный художник, – конструктор Ростислав Алексеев. Р. Алексеев широко известен как автор морских и речных судов на подводных крыльях, как разработчик экраноплана – нового типа транспортного средства, способного двигаться над любой относительно ровной земной или водной поверхностью со скоростью, превышающей возможности всех известных судов. В 1930-х гг. Р. Алексеев отказался от получения

художественного образования в пользу технического, но умение рисовать и любовь к художественному воплощению своих идей стали отличительными чертами конструктора. Творческое наследие Р. Алексеева, представленное на выставке, включало дневники, содержащие ежедневные зарисовки с короткими комментариями; монохромные графические работы – как правило, изображения воды; черно-белые фотографии; живописные работы и так называемые «фантазии» – тщательно проработанные эскизы крылатых судов. Таким образом, кураторы раздела А. Савицкая и В. Ефимов предложили свое видение Р. Алексеева как уникального для истории современного искусства художника, чьи проекты воплотились в реальности.

В соответствии с актуальными кураторскими тенденциями внутри объёмной выставки была организована еще одна выставка. А. Савицкая предложила специалисту по сайенс-арту, художнику и куратору Евгению Стрелкову сделать внутри выставки свой кураторский проект, который, с одной стороны, являлся бы самостоятельным авторским высказыванием, а с другой – был бы встроен в логическую структуру выставки. Таким образом, внутри «Музея великих надежд» появилась выставка «Радиообзор», посвящённая нижегородской школе радиофизики. Эта выставка была построена в той же логике, что и вся экспозиция, в ней тоже были свои персонажи, свои художники. В отдельном пространстве «Радиообзора», расположенном в череде идущих друг за другом залов, действовали собственные специальные программы, специальные экскурсии.

Произведение московского художника Марии Погоржельской «Групповой портрет на фоне неба» – своеобразный постскрипtum ко всей выставке. Портреты героев выставки, изображённые на воздушных змеях, явились символами, свидетельствующими о многозначности и многоуровневости восприятия.

Следует отметить, что информационные стенды-исследования не только сообщали разного рода сведения о героях разделов, но и являлись своеобразными мотиваторами к дальнейшим действиям посетителей выставки. Структурно значительно отличаясь друг от друга, стенды давали возможность узнать новое, приглашали посетить памятные места и музеи, связанные с тем или иным персонажем.

Выставка, сопровождавшаяся большим количеством просветительских программ, авторских экскурсий, программ для детей, оказалась не только очень популярной и востребованной, но и во многом изменила отношение к современному искусству у зрительской аудитории. Распространённое убеждение в том, что современное искусство – это что-то сложное и непонятное, в данном случае не срабатывало, ведь тщательно продуманная идея выставки базировалась на считываемом зрителем локальном краеведческом контексте. Зонирование экспозиционного пространства в соответствии со спецификой «Арсенала» дало возможность выделения разного рода пространств – зрелищного, насыщенного и яркого на первом этаже и рассчитанного на вдумчивое изучение на втором этаже.

В 2016 г. «Музей великих надежд» был номинирован на главную в России государственную премию в области современного искусства «Инновация» как региональный проект [5]. А. Савицкая считает, что успех выставки был во многом связан с тем, что «этот проект не состоял из тезисов, а скорее был направлен на создание неких ситуаций, в которых оказывались мы и наши зрители» [3].

В настоящее время кураторский проект должен быть «трансдисциплинарным и транскультурным пространством, публичной и социальной сферой» [6]. Только тогда он станет актуальным событием, единым произведением искусства, объединяющим кураторские и художественные исследования, институциональные цели, реакции публики.

Заключение. Вследствие продуманных кураторских стратегий по актуализации, интерпретации, персонификации и перекодированию локальной истории с помощью современного искусства и современных художественных практик были показаны связи современного искусства и повседневной жизни; выстроены алгоритмы сотрудничества музеев и коллекций различной направленности; создана модель альтернативного музея. Арсенал был представлен как пространство современного искусства, где проводятся кураторские, художественные, культурологические, краеведческие, философские исследования, релевантные запросам различных целевых групп посетителей.

Список использованных источников

1. Государственный центр современного искусства. Нижний Новгород [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <http://www.ncca.ru/articles.text?filial=3&id=74>. – Дата доступа: 04.03.2015.
2. Колокол // Персональный сайт Артёма Филатова [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://anvilrosenkreuz.ru/bell/>. – Дата доступа: 27.11.2016.
3. Кравцова, М. Алиса Савицкая: «Полезно добавлять в нашу деятельность провинциальные нотки» / М. Кравцова // Арт-гид [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа: <http://artguide.com/posts/1213>. – Дата доступа: 17.03.2017.
4. Места с прошлым: кураторский манифест Мэри Джейн Джейкоб // Теории и практики [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://special.theoryandpractice.ru/places-with-the-past>. – Дата доступа: 01.02.2016.
5. Объявлен шорт-лист «Инновации» // Colta.ru [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://www.colta.ru/news/10132>. – Дата доступа: 16.02.2016.
6. Timing – On The Temporal Dimension of Exhibiting. CONF, Leipzig, 19–20 January 2012 / ArtHist.net [Electronic resource]. – 2012. – Mode of access: <https://arthist.net/archive/2500>. – Date of access: 07.01.2012.

References

1. *National Centre for Contemporary Art, Nizhny Novgorod*. Available at: <http://www.ncca.ru/articles.text?filial=3&id=74> (accessed 04.03.2015) (in Russian).
2. Installation “The Bell”. *Personal’nyi sait Artema Filatova* [Artyom Filatov personal site]. Available at: <http://anvilrosenkreuz.ru/bell/> (accessed 27.11.2016) (in Russian).
3. Kravtsova M. Alisa Savitskaya: “It is useful to add provincial notes to our activities”. *Artgid* [Artguide]. Available at: <http://artguide.com/posts/1213> (accessed 17 March 2017).
4. Places with the past: the curator’s manifesto of Mary Jane Jacob. *Teorii i praktiki* [Theory and Practice]. Available at: <https://special.theoryandpractice.ru/places-with-the-past> (accessed 01.02.2016) (in Russian).
5. Shortlisted «Innovations». *Colta.ru*. Available at: <https://www.colta.ru/news/10132> (accessed 16.02.2016) (in Russian).
6. Timing – On The Temporal Dimension of Exhibiting (Leipzig, 19–20 Jan 2012). *ArtHist.net*. Available at: <https://arthist.net/archive/2500> (accessed 25.12.2016).

Информация об авторе

Кенигсберг Екатерина Яковлевна – кандидат искусствоведения, доцент, начальник отдела международных связей. Белорусская государственная академия искусств (пр. Независимости, 81, 220012, Минск, Республика Беларусь). E-mail: international@bdam.by

Information about the author

Ekaterina Ya. Kenigsberg – Ph. D. (Art. Crit.), Associate Professor, Head of the International Relations Department. Belarusian State Academy of Arts (81 Nezavisimosti Ave., Minsk 220012, Belarus). E-mail: international@bdam.by