С.Ю. Штейн

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры кино и современного искусства

факультета истории искусства РГГУ

sergey@schtein.ru

ОНТОЛОГИЯ КУРАТОРСТВА

Статья посвящена теоретическому моделированию онтологии кураторства выставочных проектов. При этом кураторство рассматривается в двух взаимодополняющих «проекциях»: как функция в условиях выставочной деятельности и как самостоятельная деятельность. Содержательной «рамкой» для выражения искомой онтологии является методическое представление деятельности. Методологической основой для теоретического моделирования являются деятельностный подход, генетически-конструктивный подход, метод онтологизации и константный метод. Кроме условной нормы деятельности куратора, отдельно рассматриваются основные возможные варианты выхода за неё, что в данном построении выражается через оппозицию куратору фигуры арт-менеджера. В связи с этим проводится описание онтологических функций арт-менеджера как устойчивого субъекта механизма системной выставочной деятельности.

Ключевые слова: куратор, кураторство, арт-менеджер, арт-менеджмент, выставочная деятельность, современное искусство, методология искусствоведения, теория искусства, наука об искусстве, константный метод

The article is devoted to theoretical modeling of the ontology of curating of exhibition projects. At the same time, curating is considered in two complementary "projections": as a function in the conditions of exhibition activity and as an independent activity. The meaningful "frame" for expressing the desired ontology is the methodical presentation of activity. The methodological basis for theoretical modeling is the activity approach, the genetically constructive approach, the ontologization method and the constant method. In addition to the conditional norm of the curator's activity, the main possible options for going beyond it are separately considered, which in this construction is expressed through opposition to the curator of the art manager's figure. In this regard, the ontological functions of the art manager as a stable subject of the mechanism of system exhibition activity are described.

Keywords: curator, curating, art manager, art management, exhibition activity, contemporary art, methodology of art studies, art theory, the science of art, constant method

Совершенно очевидно, что саморефлексия художника, куратора и даже философа – это не исследовательская рефлексия. Но «магия» её такова, что дисциплинарные исследователи – искусствоведы и культурологи, поддаваясь ей, зачастую наследуют не только её форму, но и само её содержание. Поэтому традиционно почти любой разговор о современном искусстве и кураторстве, даже если он и заводится дисциплинарным исследователем, то начинается и продолжается как задорная «игра» с разнообразными цитатами и всевозможными понятиями, начинающимися с «пост» и «мета» и заканчивающимися на «изм», значение которых и концептуально, и контекстуально, и порой даже – ситуативно. При этом центральным, конечно, оказывается не искомое знание, которое в актуальный момент должно стать заместительным в отношении познаваемого (а именно это чаемая цель науки!), а концепт – интерпретация определённого материала – самовыражение в его отношении. Но к науке, в данном случае – к гуманитарной науке, это не имеет никакого отношения! Причём и саморефлексия субъектов культуры, и такая их «игра» вполне может быть предметом гуманитарного исследования. Но ни сама эта саморефлексия, ни сама эта «игра» не являются исследованием! Предмет научного исследования может рассматриваться в контексте, саморефлексия субъекта культуры может осуществляться из контекста, но учёный-гуманитарий должен максимально и активно – методологически дистанцироваться от какого-либо контекста, ведь только в таком случае он останется насколько только это возможно для человека, независимым и от какой-либо точки зрения на исследуемое. и от самого этого исследуемого.

Возможность построения онтологии кураторства без опоры на какие-либо существующие представления связанные с кураторством, обусловлена использованием методологической деаккумуляции знаний, позволяющей при ведении специальной методологической работы абстрагироваться от наличествующих концептуальных точек зрения на материал. Здесь такой подход оправдывается тем, что при построении теоретической модели онтологии кураторства, во-первых, онтологизируемое изымается из какого-либо контекста, так или иначе искажающего его, а, во-вторых, оно изначально очищается от всевозможных уже имеющихся концептуальных объяснений и интерпретаций, которыми предзадаётся его определённое видение, имеющее отношение не столько к этому материалу, сколько к самим этим представлениям.

В то же время данное методологическое построение является производным от методического построения выставочной деятельности, в которой данный тип деятельности был представлен главным образом через такие компоненты, как исходный материал и продукт [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020]. Но в данной работе присутствует и определённая специфика, обусловленная необходимостью рассмотрения кураторства выставочных проектов не только через функцию куратора в условиях выставочной деятельности – в качестве компонента её механизма, но и как самостоятельную деятельность.

1. Процессуальная «рамка» выставочной деятельности

Чтобы определить онтологические функции куратора в условиях выставочной деятельности, то есть установить, какие процессы может реализовать только куратор и никто иной, необходимо для начала в целом описать процессуальную множественность, образующую данный вид деятельности.

Исходя из условного деления одного цикла выставочной деятельности на три этапа – концептуального, подготовительного и сопроводительного [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020, с. 20], можно определить ряд образующих их процессов, которые непосредственно взаимосвязаны и влияют на формосодержательную целостность конечного продукта – функционирующую выставку.

Для концептуального этапа, продуктом которого является проект выставки, это такие процессы как:

- определение/корректировка общей выставочной стратегии (продукт процесса – рамочные условия, которым должна удовлетворять формосодержательная целостность создаваемой выставки);
- генерирование/актуализация идеи, которая может быть положена в основу выставки (продукт процесса – идея для выставки);
- формирование концепции выставки (продукт процесса – концепция выставки);
- разработка проекта выставки (продукт процесса – проект выставки).

Для подготовительного этапа, продуктом которого является выставка, это такие процессы как:

- реализация проекта выставки (продукт – выставка);
- [возможный процесс] корректировка проекта выставки (продукт – скорректированный проект выставки).

Для сопроводительного этапа, продуктом которого является функционирующая выставка, это один основной процесс:

- сопровождение выставки (продукт – выставка функционирующая в заданной формосодержательной целостности).

Разберём более подробно полученную процессуальную множественность (рис. 1) через анализ составляющих её процессов.

Определение/корректировка общей выставочной стратегии.

Если иметь дело не с интуитивной деятельностью, которая может быть обусловлена как исходным представлением о том, что хочется получить в качестве продукта, но без понимания той

Рис. 1.

процессуальной цепочки, которая гарантированно приведёт к нему, так и отсутствием этого представления о результате, который в конце-концов получается вследствие осуществления каких-то логически связанных реализуемых процессов, а с деятельностью осознаваемой и проектируемой, то чем масштабней является эта деятельность, тем с большей вероятностью она сама по себе изначально является продуктом специфической деятельности – *деятельности по планированию деятельности*, продукт которой заключает в себе методическое представление будущей деятельности, условную норму этой деятельности и главное – представление о формосодержательной целостности того продукта, который должен получаться в результате реализации одного её цикла и первичной функциональной востребованности этого продукта в иной или иных видах деятельности, что по сути гарантирует возможность продолжения развёртывания последующих циклов данной деятельности. Понимая это, процесс определения/корректировки общей выставочной стратегии можно рассматривать как часть процессуальной множественности, образующей один цикл выставочной деятельности, так и вне его – в качестве одного из ключевых процессов, лежащих в основе инициирования самой выставочной деятельности.

Продукт процесса определения/корректировки общей выставочной стратегии – рамочные условия, которым должна удовлетворять формосодержательная целостность создаваемой выставки, формируются как минимум по трём основным стратегическим направлениям: содержательному, экономическому и имиджевому.

Содержательное направление стратегии выставочной деятельности фиксирует те идейные и тематические границы, в которые должна укладываться конкретная выставка.

Экономическое направление стратегии выставочной деятельности определяет финансовую окупаемость и возможную прибыль, которую может/должна принести конкретная выставка.

Имиджевое направление стратегии выставочной деятельности задаёт дополнительные рамки самого разного характера (содержательного, формального, организационного и т. п.), в которые должна укладываться конкретная выставка. Отличие данного направления от содержательного заключается в масштабе стратегирования: если на содержательном уровне главным образом определяется идейно-тематический круг, в который должна вписываться конкретная выставка, то на имиджевом уровне просчитывается то, насколько то или иное идейно-тематическое содержание или даже их аспект (использование конкретной работы, приглашение конкретного автора и т. п.), а также форма подачи, организация навигации и т. п. будут отвечать, либо противоречить тому созданному или только создаваемому имиджу всей данной выставочной деятельности.

Продукт данного процесса для иных процессов одного цикла выставочной деятельности – исходное условие. Если выводить данный процесс из рассматриваемой процессуальной множественности, то данное условие является не проблематизируемым. Рассматривая же этот процесс в качестве исходного в условиях процессуальной множественности одного цикла выставочной деятельности, как раз и имеется в виду возможность корректировки заданных

исходных условий для конкретной выставки, которые, впрочем, после этого для иных процессов окажутся так же непроблематизируемыми. Однако может наличествовать вариативность в отношении того, будет ли сделанная корректировка, обязательная для её учёта при реализации одного конкретного цикла деятельности, распространяться на иные – последующие циклы.

Генерирование/актуализация идеи.

«Идея – основной, главный смысл в логической цепочке, объединённых между собою смыслов; обобщение смыслов в метасмысл. В то же время при рассмотрении идеи самой по себе, безотносительно подводящих к её пониманию промежуточных смыслов, образующих своеобразную смысловую конструкцию, идея сама есть ничто иное как смысл» [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 56]. Но при этом «смысл – не связанная с замещением перцептивного образа информация, выражающая мыслительный вывод (умозаключение)» [там же]. Для использования термина «идея» в отношении выставочной деятельности было принято такое её определение: «идея – это не связанная с замещением перцептивного образа информация, выражающая мыслительный вывод (умозаключение), которая может быть выражена через имманентную данность» [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020, с. 9].

Идея может быть сгенерирована – создана и являться чем-то уникальным по отношению к иным наличествующим идеям, а может быть актуализирована – взята из какого-то конкретного или абстрактного источника. При этом важно иметь в виду, что заимствованная идея почти всегда тянет за собой шлейф самых разнообразных коннотаций – дополнительных значений и ассоциаций, которые могут исказить идею при восприятии её выражения.

В условиях выставочной деятельности могут быть определены три принципиальные ситуации, связанные с идеями:

- идея является первичным, на основе чего формируется концепция и разрабатывается проект выставки, который затем и реализуется;
- идея вторична по отношению к экспонируемому и формируется/возникает в результате непосредственно реализации проекта выставки, который в данном случае является формальным планом расположения экспонируемого в выставочном пространстве;
- идея отсутствует, а её возможное нахождение воспринимающим выставку является его собственным привнесением.

Первая из описанных ситуаций может быть охарактеризована как норма, так как в данном случае сохраняется логическая последовательность процессов, связанных с переводом идеи в форму концепции, а концепции – в проект выставки. При этом конкретная идея оказывается тем первичным исходным материалом, который полагается в основу данного цикла выставочной деятельности, который в продукте станет содержанием, выражаемым через иной используемый исходный материал (экспонируемое, выставочное пространство/пространство, используемое как выставочное, но исходно не являющееся таковым), являющийся по отношению к нему формой. Можно выделить две принципиально разные причины генерирования/актуализации конкретной идеи для выставки:

- а) самовыражение субъекта механизма выставочной деятельности, удовлетворяющее исходным условиям;
- б) продуктивный ответ субъекта механизма выставочной деятельности на конкретный запрос, связанный с предполагаемой экономической или имиджевой функциональностью продукта, который должен быть получен на основе данной идеи.

Несмотря на принципиальную разность этих причин, сам процесс генерирования/актуализации идеи не меняется – трансформируются лишь те условия, в которых субъект механизма выставочной деятельности реализует данный процесс, под которые он должен подстраиваться и которым должен удовлетворять.

Вторая ситуация по сути является нарушением алгоритма первой (нормальной) ситуации: в момент, когда выставка уже получает своё формосодержательное выражение, обнаруживается

идея, которая должна была быть определена в самом начале, и на выражение которой должна работать вся формосодержательная целостность выставки. Но так как выставка уже создана, а идея только возникла, то тут возможны два варианта: либо полученная выставка полностью удовлетворяет выражению данной идеи, и тогда мы имеем дело со счастливым случаем, либо удовлетворяет не в полной мере, и тогда необходима рефлексивная остановка, откат назад и корректировка проекта выставки с учётом того, что она должна всё-таки выражать конкретную обнаруженную идею, ведь в противном случае возникнет ситуация, которая может быть охарактеризована и как содержательная противоречивость, и как содержательная эклектичность, и как содержательная невнятность.

Если в исторической перспективе вполне возможно найти примеры третьей ситуации, то в актуальный момент она является скорее гипотетической, ведь даже при казалось бы формальном расположении экспонируемого используется некий принцип (например, хронологический, авторский, тематический и т. п.), который в данном случае и выполняет функцию идеи.

Формирование концепции выставки.

В данном контексте, являясь промежуточным звеном между идеей и проектом выставки, концепция может быть определена следующим образом: *концепция* – это структура раскрытия идеи. Одна и та же идея может быть раскрыта совершенно по-разному. Одним из самых очевидных отличий, например, является масштаб её рассмотрения. И вот как раз концепция и указывает на специфику конкретного видения того, каким образом может быть раскрыта идея в данном конкретном случае. С учётом же того, что здесь изначально имеется в виду то, что формой выражения идеи будет выставка, то, соответственно, если сама идея может быть какой угодно, то концепция как структура её выражения должна содержать в себе специфику её последующего выражения. При этом сама концепция выражается в форме текста.

По отношению к проекту выставки концепция может быть как абстрактной, так и достаточной конкретной – это обуславливает амплитуду возможностей при работе над её реализацией в форме выставки и разнообразие либо ограниченность того материала, который может быть для этого использован. Для удобства можно определить три основные формы концепций по данному признаку: *произвольная концепция, ограниченная концепция, жёсткая концепция*. Фиксация характера формы наличествующей концепции, которая может выражаться через разность её связи с проектом выставки (рис. 2), даёт возможность определить как то, каким образом реализовывался рассматриваемый процесс и даже, возможно, кем он реализовывался (об этом см. далее), а также специфику реализации последующего процесса – разработки проекта выставки, непосредственно обусловленного результатом данного процесса.

Приведём чисто гипотетический – специально несколько утрированный пример различных форм концепций выставки, основанных на одной и той же идее, но в двух её принципиально разных масштабных толкованиях.

Рис. 2.

Идея: власть есть зло, так как она делает человека несвободным.

Первое толкование идеи: власть в узком значении – политическая власть.

Вариант произвольной концепции выставки, основанной на данной идее в узком значении.

Любой человек, будучи гражданином той или иной страны, является заложником определённой политической власти. Будучи заложником власти, человек либо конфликтует с ней, либо подстраивается под неё. Но тот и другой вариант – есть зло, так как всё это делает человека несвободным.

Вариант ограниченной концепции выставки, основанной на данной идее в узком значении.

Наиболее ярко зло политической власти проявляется в отношении художника – самого свободолюбивого из людей. Ведь любое творчество – это свобода, а любая политическая власть – это ограничение этой свободы. Будучи заложником власти, художник либо конфликтует с ней, либо подстраивается под неё. Но тот и другой вариант – есть зло, так как всё это делает художника несвободным.

Вариант жёсткой концепции выставки, основанной на данной идее в узком значении.

Так как любой художник так или иначе является заложником той страны, гражданином которой он является, то его творчество может быть представлено запертым в трёх условных «клетях», образуемых конкретным политическим режимом: «клетью» официальной дружелюбной «маски» политического режима, «клетью» официального искусства, поддерживаемого политическим режимом, «клетью» реальной камеры тюрьмы, которая существует в стране с данным политическим режимом. Сопоставление работ разных авторов, запертых в «клетях», образуемых политической властью, даёт представление о том, что любой художник либо конфликтует с властью через конфликт с тем образом действительности, который ею формируется, либо вольно или невольно подстраивается под неё. Но тот и другой вариант – есть зло, так как всё это делает художника несвободным.

Второе толкование идеи: власть в широком значении – любая власть человека над человеком.

Вариант произвольной концепции выставки, основанной на данной идее в широком значении.

Любой человек в определённые периоды своей жизни находится под властью различных людей – родителей, учителей, начальников, любимого человека, собственных детей... Зависимость от них делает его несвободным, что отражается на всей его жизни – характере, поступках, быте.

Вариант ограниченной концепции выставки, основанной на данной идее в широком значении.

Художник, как и любой человек, в определённые периоды своей жизни находится под властью различных людей – родителей, учителей, начальников, любимого человека, собственных детей... Зависимость от них делает его несвободным, что отражается на его творчестве, которое выражает уже не столько творческое «я» художника, сколько его подчинённость власти над ним этих людей.

Вариант жёсткой концепции выставки, основанной на данной идее в широком значении.

Художник в определённые периоды своей жизни находится под властью различных людей – родителей, учителей, начальников, любимого человека, собственных детей... Зависимость от них делает его несвободным, что отражается на его творчестве, которое выражает уже не столько творческое «я» художника, сколько его подчинённость власти над ним этих людей. Есть художники, в чьём творчестве эта зависимость и несвобода очевидны – убрав из их работ то, что обусловлено этой властью над ним других людей, что останется от них – небольшая часть холста или даже пустая рама.

В реальности конкретной выставочной деятельности могут предъявляться свои требования к содержанию и полноте, а также к выражению концепции выставки. Связано это в том числе и с тем, что в случае с принятием за основу произвольной или ограниченной концепции, во-первых, представление о концептуальном стержне формосодержательной целостности будущей выставки оказывается весьма абстрактным, а, во-вторых, при разработке проекта выставки как раз и придётся в первую очередь сначала доводить концепцию до жёсткой формы, чтобы затем строить на ней проект её выражения, то есть смешивать два принципиально разных процесса, что с точки зрения

нормирования деятельности является мягко говоря не совсем правильным. Поэтому жёсткая форма концепции выставки, как продукт процесса формирования концепции выставки, является наиболее оптимальной.

Разработка проекта выставки.

Проект выставки – это план формосодержательного выражения концепции выставки с учётом конкретных технико-технологических, организационных и финансовых условий. Проект выставки – это теоретическая (выражаемая вербально, схематически) или непосредственная (в виде физического или виртуального макета) модель будущей выставки. Исходя из специфики формы концепции (произвольная, ограниченная, жёсткая), на основе которой должен быть разработан план выставки, данный процесс может быть как отягощён необходимостью дооформления концепции, так и связан исключительно с определением и утверждением той конкретики, которая и будет выражать концепцию в форме выставки.

Если иметь в виду наличие жёсткой формы концепции выставки, то содержание процесса разработки проекта выставки на основе данной концепции заключается, во-первых, в определении того конкретного исходного материала – экспонируемого, дополнительных компонентов, а также при исходной возможной вариативности – выставочного пространства или какого-то исходно не выставочного пространства, с использованием которых и будет выражаться концепция, а во-вторых, в создании максимально приближенной к реальности теоретической либо непосредственной модели выставки, с учётом конкретного пространства – его преобразования, экспонируемого – его размещения в пространстве, посетителей – их перемещения по пространству, их восприятия экспонируемого, либо взаимодействия с экспонируемым.

Используя приведённые выше примеры жёстких концепций выставки, можно здесь указать на то, что при разработке проектов на их основе определяются конкретные авторы и их произведения, а так же дополнительные объектные культурные артефакты. При условии, что биографии авторов и их работы удовлетворяют условию, обусловленному необходимостью выражать данные концепции, сам их выбор вариативен и полностью зависит, во-первых, от технической и организационной возможностей их использования, а во-вторых, от реализующего данный выбор.

Реализация проекта выставки.

Процесс реализации проекта выставки заключается в переводе теоретической либо непосредственной модели выставки в форму выставки. Чем точнее и вывереннее проект выставки, тем формальнее реализация данного процесса.

Определённую сложность при реализации проекта выставки может составлять наличие в ней процессуальных, перформативных и иммерсивных составляющих, аудиовизуальных и более технически сложных форм. Но при условии, что вся разнообразная специфика данных форм учитывалась при создании проекта выставки, то эта сложность будет иметь отношение не к содержанию и не к формосодержательной целостности создаваемого продукта, а заключать в себе аспекты исключительно технико-технологического характера.

Корректировка проекта выставки.

Данный процесс – вариативный и по большей части – форс-мажорный – возникающий в процессе реализации проекта выставки в связи с невозможностью главным образом по организационным и техническим причинам реализовать имеющийся проект (задержка с провозом произведения из-за границы, болезнь художника-перформера, отсутствие необходимого напряжения в электросети, неожиданно возникшие новые противопожарные предписания и т. п.). Исходя из масштаба того изменения, которое должно быть применено, можно говорить либо о формальной, либо о принципиальной трансформации проекта выставки.

Проект выставки также может корректироваться в связи с возникновением в процессе реализации имеющегося проекта тех или иных уточнений содержательного характера: что-то было не учтено, что-то уточнилось, для чего-то было найдено более оптимальное решение и т. п.

Однако все эти причины указывают на неоптимальное проведение процесса разработки проекта выставки.

Алгоритм корректировки проекта выставки имеет чёткую последовательность: рефлексивная остановка – проблематизация, откат назад – корректировка проекта с учётом результата проблематизации, возвращение на текущий этап – продолжение реализации проекта выставки на основе скорректированного проекта.

Сопровождение выставки.

Функционирующая выставка – ситуация нахождения субъекта, воспринимающего экспонируемое в выставочном пространстве, может и не требовать какого-либо специального сопровождения, кроме наблюдения за соблюдением данным субъектом формального порядка. Но чем сложнее формосодержательная целостность выставки с точки зрения, как собственной целостности экспонируемого, которое может быть и процессуально, и перформативно – принципиально вариативно, так и возможной вариативности её воздействия на воспринимающего субъекта и взаимодействия с ним, тем с большей вероятностью для поддержания корректности развёртывания ситуации нахождения субъекта воспринимающего экспонируемое в выставочном пространстве, необходимо такое специальное сопровождение выставки, при котором её формосодержательная целостность будет оставаться соответствующей, выражаемой через неё концепции и идеи. Образно говоря, для сложной выставки нужен дирижёр, который контролирует целостность экспонируемого и всей выставки в целом в условии её восприятия субъектом.

Однако при анализе реализации процесса сопровождения выставки необходимо проводить принципиальное разделение того, что именно её сопровождает, а что является непосредственной частью её собственной формосодержательной целостности. Например, в разных выставочных проектах, *медиа́ция* – посредничество между компонентами выставки и посетителями, функционально может быть отличной – и как реализация процесса сопровождения выставки, и как её часть. Понимание разности этих процессов и их разведение чрезвычайно важно, в одном случае – для нормирования выставочной деятельности, в другом случае – для корректного восприятия и понимания формосодержательной целостности выставки.

Кратко охарактеризовав процессы выставочной деятельности, которые влияют на формосодержательную целостность конечного продукта – функционирующую выставку, можно перейти к основному предмету – функции куратора в механизме выставочной деятельности.

2. Куратор в выставочной деятельности (начало)

Любая деятельность может быть системной – обусловленной последовательным и даже параллельным развёртыванием её продуктивных циклов, а может быть проектной – подразумевающей моделирование одного цикла какой-то системной деятельности (запуск после реализованного продуктивного цикла ещё одного цикла означает переход проектной деятельности в системную, другой вопрос – насколько она окажется в таком качестве устойчивой и жизнеспособной). Так как именно в системной деятельности формируется условная норма для каждого конкретного вида деятельности, что связано с необходимостью её гарантированного циклического функционального существования, то здесь будем рассматривать системную выставочную деятельность.

Существование системной выставочной деятельности может быть обусловлено либо наличием выставочного пространства или даже пространств, либо некоего концептуального основания (например, биеннале, триеннале и т. п.). Чем масштабнее выставочная деятельность, тем более сложной оказывается иерархия субъектов, образующих её механизм. Однако в любом случае можно разделить эту иерархию на две части: «верхнюю» – поддерживающую всю системную деятельность в целом (топ-менеджмент), и «нижнюю» – как раз и образующую ту часть механизма, которая реализует конкретные выставочные проекты.

В зависимости от масштаба деятельности, стиля руководства и заинтересованности конкретных руководителей в участии непосредственно в создании выставок, обусловленность «нижней» части механизма деятельности от «верхней» может быть самой разной – от полной зависимости и слияния, до номинальной свободы. Если рассматривать усреднённый вариант отношений между «верхней» и «нижней» частями механизма системной выставочной деятельности, то можно установить, что главным образом возможное воздействие на процессы реализации одного конкретного цикла будет осуществляться в самом начале – при определении/корректировке общей выставочной стратегии, генерировании/актуализации идеи, которая может быть положена в основу выставки, а также при формировании её концепции. Все же иные разнообразные возможные формальные ограничения – организационные, финансовые, технико-технологические, для субъектов, находящихся в «нижней» части механизма системной выставочной деятельности, являются устойчивыми условиями конкретной системной деятельности, которые принимаются за данность, и при отсутствии запроса, как правило исходящего от «верхней» части механизма деятельности, не подвергаются проблематизации.

При реализации методического представления выставочной деятельности было зафиксировано, что при наличии прямой или косвенной зависимости выставочной деятельности от деятельности по формированию социального заказа на специфику формосодержательной целостности продукта определённых видов деятельности, которые могут оказывать влияние на внутренний строй человека и его индивидуальную картину мира, ею может выдвигаться некое условие или условия, которые будут давить на цель реализации конкретного цикла выставочной деятельности [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020, с. 22-23]. Так как основной содержательный посыл выставки обуславливается идеей и концепцией, то в случае такого запроса, как раз на них и будет оказываться основное воздействие – вплоть до выдвижения запроса на раскрытие конкретной идеи и концепции. Скорее всего при наличии такого запроса он будет транслироваться через топ-менеджмент системной выставочной деятельности и уже через него доноситься до «нижней» части механизма в форме директивы.

Для того, чтобы определить сущность функции куратора в механизме выставочной деятельности – то есть искомую его онтологию, а не вообще оговорить те функции, которые по тем или иным причинам он также может реализовывать, необходимо как раз и разобраться в том, что может делать только куратор и никто другой (либо как раз любой другой, но который, делая это, сам при этом становящийся куратором).

***) Методологическое логико-философское отступление**

Несмотря на то, что выше идея уже была определена как «не связанная с замещением перцептивного образа информация, выражающая мыслительный вывод (умозаключение), которая может быть выражена через имманентную данность», всё-таки здесь необходимо вернуться к нескольким очень важным взаимосвязанным аспектам, которые в данной формулировке оказались не совсем прояснены, так как ранее просто-напросто они ещё были излишни.

Первый аспект – характер исходного материала для мыслительной деятельности.

Если не предполагать наличие чего-то трансцендентного (выходящего за возможности непосредственного восприятия), то исходным материалом для мыслительной активности человека может быть только информация об имманентной данности, полученная им через элементы его сенсорной системы. Эта информация может быть прямой – выражающей информацию о конкретном наличествующем и индексной – выражающей через конкретное наличествующее информацию о чём-то ином, чем это конкретное наличествующее не является. Физический характер получаемой информации может быть определён по тому элементу или элементам сенсорной системы, с использованием которых она получена: визуальная, звуковая, аудиовизуальная, тактильная и т. п. Учитывая гигантский масштаб «культурного слоя» – объектов имманентной данности,

Рис. 3.

обусловленной жизнедеятельностью человека, имманентная данность может быть разделена на природную – не связанную с деятельностью человека, и культурную – как раз и обусловленную этой активностью. В природной данности нет ничего, что было бы исходно знаковым, тогда как создаваемое человеком может быть как исходно не знаковым (по сути – любая вещь, у которой есть утилитарное назначение, не связанное с передачей через себя информации), так и исходно знаковым (как раз то, что должно выражать через себя какую-то информацию), либо вообще только знаковым (слово), а не знаковым только при специальном специфическом рассмотрении (написанное слово, в котором рассматривается не его знаковость, а, например, графическое начертание). Создаваемая человеком знаковая информация может быть вербальной (словесной) и невербальной (не словесной знаковой системой – например, схемой или рисунком) (рис. 3).

Второй аспект – характер самой мыслительной деятельности.

Мыслительная деятельность – это оперирование информацией с использованием определённой логики. Любая информация, которой может оперировать человек, является опосредованной его физиологией, через которую она поступает к нему, но по своему физическому характеру остаётся неизменной (звуковой, визуальной и т. д.). Говоря упрощённо: человек может мыслить звуковой информацией, визуальной информацией и т. д. Дифференцируя же информацию на знаковую и незнаковую, можно заключить, что человек может оперировать (мыслить) и той и другой информацией. Возникает вопрос: возможно ли формирование идеи в принятой нами формулировке в какой-либо иной от вербальной формы? Но этот вопрос не требует ответа, так как его на настоящий момент просто-напросто нет. Человек, мыслящий звуковой или визуальной незнаковой информацией, может ответить на него положительно. Человек, который привык мыслить вербальной информацией, скорее всего скажет, что идея может продуцироваться только в результате оперирования словами. Естественная наука также пока не может дать однозначного ответа. Актуализация же данного вопроса чрезвычайно важна в связи со следующим аспектом.

Третий аспект – форма выражения идеи.

Традиционное и самое доступное выражение идеи – словесное (вербальное). Связано это с тем, что, во-первых, в отличие от иных знаковых систем, не говоря уже о незнаковой информации, словесная форма может выражать даже нечто абстрактное и трансцендентное имманентной данности (вечность, Бог и т. п.), во-вторых, только вербальная форма может быть однозначно понята и адекватно переведена в иную (даже незнаковую!) форму, и, наконец, в-третьих, наличествующая вербальная информация, даже будучи после восприятия опосредована физиологией человека, может затем без какого-либо искажения быть им выражена.

Для словесного выражения идеи человеку необходимо всего лишь владеть одним из существующих естественных языков. Все иные формы выражения идеи – в форме литературно-художественного образа, в живописной форме, в музыкальной форме, сценической, кинематографической и т. п., предполагают наличие у человека, который именно так, а не иначе выражает идею, специфического умения делать это, то есть по сути некой профессиональной

компетенции, связанной с владением средствами, которыми осуществляется специфическое (не буквальное словесное) выражение идеи. Причём, чем сложнее конечный продукт такого выражения и сама деятельность по его получению, тем с большей вероятностью, что непосредственно сам этот продукт будет создаваться целым коллективом субъектов, но в соответствии с планом, который им будет предоставлен как раз тем, кто владеет умением выражать идею в той или иной специфической форме: например, в форме спектакля, фильма... выставки.

Если не рассматривать специфический случай, связанный с тем, что идея исходно как продукт мыслительной активности не словесна, то возникает вопрос: с какой целью идея переводится и выражается в какой-то иной, чем буквальная словесная форма? Ответ может быть самый пространственный: чтобы донести идею именно в такой – не словесной форме. Но тогда вопросы продолжаются: почему именно в такой, а не в какой-то иной? Тут ответ может иметь уже целых три принципиальных варианта:

- эта форма наиболее оптимальна для *выражения* данной идеи (что может быть связано с материалом и конструктивными возможностями того целого, которое из него собирается);

- эта форма наиболее оптимальна для *донесения* данной идеи (что связано с воздействием конкретного специфического материала и основанного на нём конструктивного целого на воспринимающего его);

- эта форма наиболее востребована, что делает охват распространения идеи более широким (что обусловлено сугубо ситуативной конкретикой социокультурных обстоятельств).

А теперь самый главный вопрос: что есть выражение идеи не через буквальную словесную форму? Для того, чтобы ответить на него, необходимо определить, что есть буквальное словесное выражение идеи. Это фиксация факта. Но факт – это то, что объективно. Идея же не может быть объективной! Вернее так: конкретная идея в отличие от факта не может быть объективна для всех. Объективной идею делает вера в неё. Так вот *выражение идеи не через буквальную словесную форму – это манипулирование вниманием, эмоциональным состоянием и мыслительной активностью воспринимающего конкретную формосодержательную целостность, через которую доносится идея, для того, чтобы эта идея оказалась для него фактом.* Поэтому донесение идеи в любой не буквальной словесной форме – это всегда определённая дидактика. Но так как дидактика – это по сути тенденциозная трансляция определённой информации, проповедь, что при критическом отношении потенциально воспринимается как нечто негативное, то она, как правило, авторами активно скрывается за элементами формы. В связи с этим при альтернативе выбора формы для выражения идеи одним из аспектов оказывается – возможность максимального сокрытия дидактической составляющей при её выражении.

Возвращаясь к вопросу о возможности формировании идеи в иной от словесной формы и последующем её выражении в этой же форме, можно сделать важный вывод: словесно выраженная идея, будучи фиксацией факта, переносится вообще на всё, тогда как идея, выраженная как-то иначе (причём не важно – исходно она сформировалась так, либо была переведена в несловесную форму при её выражении), является фактом только в условиях выражающей её формосодержательной целостности, и только при её считывании с этой целостности и переводе в словесную форму оказывается тем фактом, который может быть распространён вообще на всё, но с одним важным замечанием – этот перенос будет уже делаться не выразителем идеи, а тем, кто её считал с несловесного материала и перевёл в словесную форму. Отвечая на вопрос «почему происходит локализация идеи при её выражении в иной от буквальной словесной формы», можно дать следующее обоснование: функция идеи в любом формосодержательном целом – ключевая, по отношению к тому структурообразующему компоненту этого целого, который главным образом её и выражает через конкретный материал. Поэтому идея в этом случае – во-первых – идея самого этого целого (если удобнее для понимания – произведения) и только во-вторых – идея вообще, сама по себе безотносительно конкретного целого (произведения).

2. Куратор в выставочной деятельности (окончание)

Проведём аналогию между режиссёром и куратором. Но для начала определим (а сделать это намного проще, чем разобраться в том, что такое кураторство), что такое режиссура.

Главное – режиссура – это ни в коем случае не организация! Понимание режиссуры как того, что связано с организационной функцией – это непонимание онтологии режиссуры. Организационная функция – это побочная, вторичная и зачастую просто-напросто вменённая режиссёру определёнными исторически сложившимися производственными обстоятельствами функция! *Функция режиссёра – выразить идею в форме спектакля (для театрального режиссёра) или фильма (для кинорежиссёра).* Именно эту функцию никто, кроме режиссёра не может реализовать! А если кто-то (например, продюсер) берётся за это, то сам становится режиссёром. Режиссировать на репетиционной или съёмочной площадке – это контролировать, чтобы получаемый продукт соответствовал намеченному режиссёром плану выражения идеи. Либо в случае, когда такой план пространен и условен, работа режиссёра на репетиционной и съёмочной площадке – попытка нахождения оптимальной формы для выражения идеи, непосредственно в процессе работы с материалом, который должен эту идею выражать. И, конечно, – это определённый стиль режиссуры. Но реализация такого стиля требует определённой производственной свободы, которая в реальности при всей сложности механизма театральной и кинематографической деятельности почти всегда отсутствует. Поэтому всё-таки норма в работе режиссёра – это такое планирование формосодержательной целостности произведения, при котором различные аспекты работы непосредственно с материалом, который и будет выражать идею, делегируются или потенциально могут делегироваться иным субъектам механизма деятельности (ассистентам, художнику, оператору, звукорежиссёру, монтажёру и др.), а его собственное участие в получении конечного продукта является по сути формальным, которое может быть выражено через функцию контроля за соблюдением имеющегося плана. Однако не только возможны, но и реальны, и даже распространены случаи, когда идея как то, что лежит в основе спектакля или фильма, отсутствует. Но при этом спектаклю или фильму вменяется как минимум какая-то одна конкретная функция – развлекать, побуждать, возбуждать и т. п., которая и оказывается смыслом спектакля или фильма как функциональной вещи, которая в таком случае может вообще не содержать в себе никакой идеи (возможные наличествующие идеи – либо побочны, случайны и не важны, либо актуализируются исключительно для того, чтобы поддерживать функцию). Поэтому *при создании спектакля или фильма без идеи функция режиссёра – проектирование такой формосодержательной целостности спектакля или фильма, которая будет реализовывать конкретную заданную функцию.* Вместе с тем ни в коем случае нельзя путать *выражение идеи* и *донесение идеи*! Выражение идеи – это перевод идеи в ту или иную форму (спектакля, фильма, выставки...). Донесение идеи – это создание функциональной формы, через которую идея оказывается наиболее восприимчивой. Таким образом, при выражении идеи – формосодержательная целостность всецело подчинена самой идее, а при донесении идеи – формосодержательная целостность подчинена функции. Конечно, идея может одновременно и выражаться, и доноситься, но добиться баланса целостности продукта при реализации этих двух совершенно разных целей чрезвычайно сложно: выражение идеи игнорирует коммуникативную составляющую, тогда как донесение идеи как раз и связано с необходимостью реализации создаваемой целостностью коммуникативной функции, что обуславливает необходимость адаптации создаваемого к конкретной социокультурной ситуации, в которой будет восприниматься идея, содержащаяся в получаемом продукте.

Только имея всё это в виду и принимая это, можно провести аналогию между режиссёром и куратором. И тогда допустимо определить, что *функция куратора в выставочной деятельности – выразить идею в форме выставки, либо проектировать такую формосодержательную целостность выставки, которая будет реализовывать конкретную заданную функцию.*

А сам куратор безотносительно специфики конкретной выставочной деятельности – человек, способный выражать идеи в форме выставки, либо проектировать такую формосодержательную целостность выставки, которая будет реализовывать конкретную заданную функцию.

Несмотря на то, что в описанной процессуальной множественности выставочной деятельности все процессы так или иначе связаны с их влиянием на формосодержательную целостность конечного продукта – функционирующую выставку (собственно, поэтому именно они и выделялись из всех иных возможных процессов), но среди них есть два, которые являются ключевыми по отношению к краеугольному камню всей деятельности – формосодержательной целостности конечного продукта. Это процесс формирования концепции выставки и процесс разработки её проекта. Реализация именно этих двух процессов и составляет *онтологическую функцию куратора в выставочной деятельности*. Сам же куратор, который изначально включён в выставочную деятельность, то есть – *аффилированный куратор* – субъект механизма, реализующего выставочную деятельность, продуцирующий концепцию выставки и основанный на ней её проект.

Однако в связи с тем, что в реальности выставочной деятельности реализация процессов по формированию концепции выставки и разработки её проекта может быть разделена между двумя субъектами, при том, что формосодержательная целостность продукта будет зависеть как от первого, так и от второго, то можно допускать наличие в одном и том же цикле выставочной деятельности двух кураторов: *куратора-архитектора*, продуцирующего концепцию выставки – её содержательное основание, базирующееся на конкретной идее либо необходимости реализовывать через выставку определённой функции, и *куратора-инженера*, находящего для данного содержания (идейного или функционального) оптимальное конструктивное выражение, являющееся теоретической моделью выставки.

Также в реальности системной выставочной деятельности аффилированный куратор может функционировать и в иных процессах – бороться за расширение исходных возможностей, что связано с корректировкой общей выставочной стратегии, актуализировать или генерировать идею для концепции, реализовывать проект выставки и сопровождать функционирующую выставку – то есть с самого начала и до конца самостоятельно и определять основу для концепции, и контролировать непосредственную реализацию своего проекта. В данном случае это будет допустимым расширением функциональных действий куратора. Но вместе с тем кураторством могут называть работу над этими процессами тех, кто не является куратором, либо тех, кто их реализует называть кураторами, при том что они ими не являются, что оказывается определённой проблемой при исследовании выставочной деятельности и непосредственно кураторства. Поэтому этот аспект необходимо учитывать и всё-таки по возможности проводить точную демаркацию функций, которые в дополнение к своим основным – онтологическим функциям реализует куратор (в одном либо в двух лицах), и функции реализуемые иными субъектами механизма выставочной деятельности.

Учитывая специфику процесса корректировки проекта выставки и влияния его результата на формосодержательную целостность продукта всей деятельности, необходимо установить, что данный процесс непосредственно связан с куратором и его онтологической функцией, и в полной мере может быть реализован лишь им либо, при разделении функций между двумя кураторами – куратором-инженером.

Распределение ключевых процессов одного цикла выставочной деятельности между различными субъектами может быть выражено в сводной таблице (рис. 4).

Сами же онтологические функции куратора могут быть формализованы с использованием унифицированного средства выражения гуманитарного знания – через исходный материал, процесс (→), реализуемый в отношении этого материала, и организованности материала, полученной в результате применения к нему процесса (подробнее об этом см.: [Щедровицкий, 1995, с. 257-263; Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 33-35]).

Рис. 4.

Формализованное выражение процесса формирования концепции выставки.

Данный процесс образуют два субстанциональных компонента:

– субъект (S), имеющий представление ($S^{[1]}$) о том, что в результате манипулирования – трансформации (tr) обладаемой им информации (info), может быть получена такая трансформированная информация (info-tr), которая будет являться идеей (idea), потенциально выражаемой в форме выставки (exhibition);

– собственно информация, доступная для манипулирования субъектом – $S^{[info]}$.

Сам процесс является непосредственно трансформационным манипулированием этим субъектом обладаемой им информацией, согласно имеющемуся у него представлению о данном процессе, а производным процесса – такая трансформированная информация, которая будет являться идеей, потенциально выражаемой в форме выставки – концепцией выставки (concept exhibition):

$$S^{[info]} [S (-tr \rightarrow info) = info-tr = idea/exhibition]] -tr \rightarrow [info] = S^{[info-tr = idea/exhibition = concept exhibition]}$$

В случае необходимости объектного выражения (object of) полученной концепции выставки для возможности ознакомления с ней иных субъектов, должен быть реализован вспомогательный процесс объектного выражения информации, доступной для сознательного манипулирования субъектом [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 35], который может быть представлен как трансформация субъектом самой этой информацией какого-то объекта (O) (например, при письменном выражении), себя самого как объекта (S_1) и другого субъекта (S_X) как объекта (например, при устном выражении), продуктом чего и будет объектное выражение концепции выставки – такое её выражение, которое доступно для её непосредственного восприятия:

$$S_1^{[info-tr]} - [tr \rightarrow O/S_1/S_X] \rightarrow [concept exhibition] = \text{object of concept exhibition}$$

Формализованное выражение процесса разработки проекта выставки.

Данный процесс образуют три субстанциональных компонента:

– субъект, имеющий, во-первых, концепцию выставки, во-вторых, сумму иной информации и в-третьих, – представление о том, что в результате манипулирования-трансформации обладаемой им информацией, содержащей в себе концепцию выставки, а также иной информацией, может быть получена такая объектно выраженная информация, которая будет являться моделью будущей

выставки – тем, что может быть соотнесено с будущей выставкой как её опосредованное замещение;

- собственно концепция выставки;
- информация, позволяющая субъекту при манипулировании ею, совместно с манипулированием информацией, содержащей в себе концепцию выставки, продуцировать проект выставки.

Сложность формализованного представления данного процесса заключается в том, что внутри себя он раскладывается как минимум на два subprocessa:

- процесс формирования субъектом образа выставки на основе имеющейся концепции;
- процесс перевода субъектом образа выставки в его модель, которая может иметь только объектную форму.

Первый subprocess является непосредственно трансформационным манипулированием этим субъектом обладаемой им информацией (о концепции выставки и иной информацией), согласно имеющемуся у него представлению о данном subprocesse, а производным процесса – такая трансформированная информация, которая в данном случае будет являться образом выставки (presentation of exhibition):

$$S \left[\left[\text{concept exhibition} \right] \left[\text{info} \right] \left[S \left(-tr \rightarrow \text{concept exhibition, info} \right) = \text{info-tr} = \text{presentation of exhibition} \right] \right] -tr \rightarrow \left[\text{concept exhibition} \right] \left[\text{info} \right] = \\ S \left[\text{info-tr} = \text{presentation of exhibition} \right]$$

Второй subprocess является непосредственно трансформационным манипулированием этим субъектом обладаемой им информацией (о концепции выставки и иной информации) в сопоставлении ($\leftrightarrow$) её с имеющимся у него образом выставки, полученным при реализации первого subprocessa, согласно имеющемуся у него представлению о данном процессе, а производным процесса – такая трансформированная информация, которая в данном случае будет являться моделью выставки (model exhibition), имеющая объектную форму:

$$S \left[\left[\text{concept exhibition} \right] \left[\text{info} \right] \left[S \left(-tr \rightarrow \text{concept exhibition, info} \right) = \text{info-tr} = \text{model of exhibition} \right] \right] -tr \rightarrow \left(\left[\text{concept exhibition} \right] \left[\text{info} \right] \right) \leftrightarrow \text{presentation of exhibition} = \\ \text{object of model exhibition}$$

Формализованное выражение процесса корректировки проекта выставки можно здесь не приводить, так как он является трансформационным по отношению к модели выставки, а, следовательно, в своём формальном выражении по сути аналогичным уже представленным процессам. Однако так как при его реализации необходимо уже раскрывать специфику информации, то есть вводить её конкретизацию, то какое-то более детальное формализованное обобщённое и безотносительное его выражение просто-напросто невозможно.

Формализованное представление онтологических и иных процессов, реализуемых куратором в условиях выставочной деятельности, можно использовать как при детализированном нормировании его деятельности и её исследовании, так и, например, при анализе того, каким образом эти функции может реализовывать искусственный интеллект, что оказывается актуальным в связи с распространением его использования в качестве уже не только средства, но и субъекта механизма человеческой деятельности.

Значение функции куратора и специфика её реализации в конкретном цикле выставочной деятельности прямо пропорциональны наличию и характеру идеи, которая была определена для выставки в самом начале концептуального этапа либо исходно заданной функции.

При отсутствии чёткой идеи и заданной функции скорее всего наличествует ситуация необходимости формального экспонирования определённых объектов и тогда от куратора зависит выбор принципа экспонирования (хронологический, авторский, тематический и т. п.), который и будет замещать идею. И, конечно, в данном случае функция куратора и формальна, и не включает в себе никакой особой специфики.

В то же время, в той же самой ситуации, но при наличии определённой свободы и возможности манипулировать имеющимся материалом, предполагаемым для экспонирования, куратор может на основе данных условий либо самостоятельно определить идею и уже через неё формировать

адаптивную к ней и имеющемуся исходному материалу для экспонирования концепцию выставки, либо через создаваемую концепцию, основанную на имеющемся исходном материале для экспонирования, только затем выйти на идею. Здесь уже функция куратора более сложная и значимая по отношению к формосодержательной целостности конечного продукта, а специфика заключается, во-первых, в возможности творческого самовыражения, а во-вторых, в необходимости адаптировать это самовыражение к исходно заданному материалу, через который только оно и может проявляться.

В случае исходно заданной идеи, на основе которой куратор должен реализовывать свою функцию, его творческая свобода при формировании концепции выставки и её проекта ограничена исходными рамочными условиями конкретной системной выставочной деятельности, в которой он находится, а также имеющимися в ней организационными и технико-технологическими условиями. И в данном случае функция куратора является ключевой по отношению к формосодержательной целостности конечного продукта, а основная специфика без учёта возможных иных аспектов, которые вариативны, заключается в необходимости при реализации своей функции чётко выражать исходно заданную идею.

При возможности же куратору самостоятельно актуализировать или генерировать идею, на основе которой им затем и будет формироваться концепция и разрабатываться проект выставки, при отсутствии мешающих рамочных условий, функция куратора для конкретного цикла выставочной деятельности будет не только ключевой, но и основополагающей – по сути именно куратор окажется единоличным автором выставки.

Отдельным, но, наверное, самым распространённым для системной выставочной деятельности случаем является постановка этой деятельностью (в лице топ-менеджмента) перед куратором ограничения, связанного с необходимостью генерировать/актуализировать такую идею и формировать на основе неё такую концепцию и проект такой выставки, которая была бы экономически и/или имиджево функциональна. Собственно продолжительное нахождение куратора в одной и той же системной выставочной деятельности как раз и связано с его умением вписываться в эту ситуацию, что может быть связано либо с умением куратора подстраиваться под налагаемые на него ограничения, либо с совпадением внешних ограничений системы с его личными взглядами на выставочную деятельность.

3. Кураторство как деятельность

Очевидно, что возникновение кураторства в той его определённой нами онтологической целостности было невозможно без наличия выставочной деятельности – внутри самой выставочной деятельности исторически возникла потребность в таком выделенном субъекте её механизма, который должен был реализовывать конкретные функции, потребность в результатах которых (концепции и проекте выставки) ранее либо отсутствовала (например, концепция была не нужна и выставка, по сути, была просто экспонированием определённых самодостаточных объектов, не воспринимаемых в совокупности как нечто целостное), либо не подразумевала необходимости выдвижения к ним каких-то особых требований, кроме чисто формальных (проект выставки без наличия идейно-концептуальной составляющей формируется как правило из прагматических соображений удобства восприятия экспонируемого, экономией используемого пространства и т. п.). Именно поэтому исследователи кураторства с лёгкостью обнаруживают *протокураторство* до того, как появляются сами термины «куратор» и «кураторство» применительно к выставочной деятельности, а результаты реализации функций, которые реализует куратор, оказываются решающими для формосодержательной целостности выставки.

Функции, связанные с формированием концепции выставки и разработки на её основе выставочного проекта, будучи выделенными в качестве основных для формосодержательной целостности создаваемого продукта и специфических именно для куратора, при том, что им могут реализовываться все иные основные процессы выставочной деятельности, позволяют вывести

куратора за механизм выставочной деятельности и определить в качестве субъекта, самостоятельно реализующего специфическую деятельность, которая является ничем иным как одним циклом выставочной деятельности, но исходно обусловленным не наличествующей системой, а самим этим субъектом – *независимым куратором*, то есть куратором, исходно не аффилированным ни с какой системной выставочной деятельностью.

Несмотря на формальное и даже процессуальное сходство, принципиальная разность между одним циклом системной выставочной деятельности или одним циклом выставочной деятельности, запускаемым проектно без участия куратора, и одним циклом выставочной деятельности, инициируемым именно куратором заключается в целом ряде аспектов, которые можно определить через возникающую специфику некоторых из этих процессов.

В связи с переводом фокуса с системной выставочной деятельности на индивидуальную деятельность куратора, первый процесс – определение/корректировка общей выставочной стратегии, в условиях рассмотрения кураторства как деятельности может быть трансформирован и зафиксирован как ***определение/корректировка кураторской стратегии***.

Понимание этого процесса связано с одним устойчивым термином, который не редко возникает при исследовании кураторства и при саморефлексии самих действующих кураторов – *кураторская стратегия*. Однако зачастую он используется достаточно произвольно и неоднозначно. С учётом же проведённого рассмотрения кураторства как функции в механизме выставочной деятельности – определения онтологических функций куратора в данной деятельности, теперь можно дать этому термину достаточно чёткое определение и даже схематическое выражение.

В элементарной теории деятельности при методическом представлении деятельности, для единичного субъекта в качестве исходного пункта его деятельностной активности, определяется «точка» побуждения к деятельности, нахождение в которой определяет для этого субъекта поиск той деятельности, в которую он либо попытается включиться, либо будет сам инициировать в проектном виде (через запуск одного её цикла). После реализации своей функции в цикле деятельности, субъект может либо выйти из этой деятельности, либо продолжить функционировать в ней в ином цикле или даже одновременно – в параллельно развёртываемых циклах [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 98-100].

Так вот: вход субъекта в деятельность, выход из неё и последующий вход в ту же самую или иную деятельность – это уже и есть *индивидуальная стратегия деятельностной активности*, которая в данном случае обуславливается либо какими-то личными соображениями данного субъекта, либо определёнными внешними (экономическими, социокультурными и т. п.) обстоятельствами. Но стратегия деятельностной активности субъекта может обуславливаться и иначе – характером той функции, которую он реализует в условиях конкретной деятельности. Возможность стратегирования для субъекта, включённого в механизм конкретной деятельности, в рамках занимаемой им функции связана с амплитудой вариативности тех компонентов деятельности, с которыми он имеет дело, и тем продуктом, который лично он производит в рамках своей функции. Поэтому, безусловно, далеко не всегда есть возможность говорить о стратегии деятельностной активности субъекта, функционирующего в условиях конкретной деятельности. Однако, когда это можно делать, то следует говорить об *индивидуальной профессиональной стратегии деятельностной активности*.

Если от индивида перейти на масштаб деятельности, в которой отдельные индивиды функционально включены в её механизм, то можно выделять и *внеиндивидуальные стратегии деятельностной активности*, которые в данном случае будут обуславливаться наличествующей вариативностью формосодержательной целостности продукта всей деятельности в целом.

В то же время допустимо выделять стратегию в отношении использования в определённых видах деятельности различного материала, средств, методов, вариативное задействование

которых влияет на специфику формосодержательной целостности продукта этой деятельности. И в этом случае разговор уже идёт о *стратегии деятельностной активности, связанной с использованием* конкретного материала/материалов, конкретного средства/средств, конкретного метода/методов.

Функции, реализуемые куратором в механизме выставочной деятельности, можно рассматривать на масштабе отдельного куратора (*индивидуальная кураторская стратегия*) и на масштабе самой этой функции безотносительно реализующего или реализующих её индивидов (*внеиндивидуальная кураторская стратегия*). Специфика той и другой стратегии обуславливается различными разнохарактерными компонентами, с которыми имеет дело куратор и которые могут рассматриваться в качестве того, что характеризует конкретную стратегию как по отдельности, так и в совокупности:

- выставочное пространство,
- вневыставочные формы выражения кураторской концепции,
- средства,
- материал,
- тема,
- контекст,
- наличествующие выставочные концепции.

Хотя, конечно же, надо понимать и учитывать, что любая из кураторских стратегий существует только вследствие её саморефлексивного либо исследовательского выделения (рис. 5).

Для удобства последующего использования дадим точные формулировки термина кураторская стратегия в различных масштабных значениях.

Для самого куратора в отношении самого себя:

Кураторская стратегия – рефлексивно или интуитивно выстраиваемая специфика деятельностной активности в роли куратора, основанная на понимании выставочных пространств, вневыставочных форм выражения кураторской концепции, средств, материала, тем, контекстов, существующих актуальных выставочных концепций.

Для исследователя кураторства по отношению к деятельности отдельного куратора:

Кураторская стратегия – исследовательски определяемая закономерность деятельностной активности субъекта в роли куратора, осуществляемая через выявление закономерностей обращения и использования им определённых выставочных пространств, вневыставочных форм выражения кураторской концепции, средств, материала, тем, контекста, существующих актуальных выставочных концепций.

Рис. 5.

Для исследователя кураторства по отношению к кураторской деятельности в целом:

Кураторская стратегия – исследовательски определяемая закономерность в использовании кураторами одного и того же компонента либо устойчивой совокупности компонентов, влияющих на формосодержательную целостность продукта их деятельности. В связи с данной формулировкой термин «кураторская стратегия» требует обязательного дополнения: кураторская стратегия в отношении использования чего-то конкретного (например: кураторская стратегия в отношении использования пространства Пушкинского музея, кураторская стратегия в отношении использования мультимедийных средств при реализации выставочного проекта, кураторская стратегия в отношении использования темы феминизма, кураторская стратегия в отношении использования перформативных форм искусства в качестве материала для выставочного проекта и т. п.).

Возвращаясь к рассматриваемому – первому процессу кураторской деятельности – определению/корректировке кураторской стратегии, с учётом данных определений, теперь оказывается понятно содержание этого процесса: если субъект постоянно реализует функцию куратора, то он реально (будучи независимым от системной выставочной деятельности) либо потенциально (будучи включённым в системную выставочную деятельность) может реализовывать стратегирование своей деятельности на основе понимания её ключевых компонентов (рис. 6) – их целенаправленного использования, комбинирования, намеренного не использования, а также осуществлять контроль за определённой для самого себя стратегией. Причём, как следует из данного описания, этот процесс может быть реализован и куратором, изначально включённым в системную выставочную деятельность, но вопрос в том, что, если независимый куратор потенциально абсолютно свободен в манипулировании оговариваемыми компонентами, то аффилированный куратор изначально существует в определённой рамке, выйти за которую, оставаясь в механизме системной выставочной деятельности, он не может.

Рис. 6.

Генерирование/актуализация идеи в условиях кураторства как деятельности.

Если в системной выставочной деятельности генерирование или актуализация идеи – процесс, который только потенциально может осуществлять куратор, то в кураторстве как деятельности – это ключевой процесс, который запускает для куратора цикл его индивидуальной деятельностной активности и потенциально уже определяет продуктивную специфику последующих процессов. И именно этим процессом осуществляется основное содержательное стратегирование куратором своей деятельности. Поэтому определение идейной составляющей кураторского проекта, однозначная идентификация её как продукта деятельностной активности этого куратора, является ключевым для возможности исследования содержательного ядра индивидуальной кураторской стратегии.

Собственно здесь впервые возникает ещё один термин, который очень часто, но неоднозначно используется при исследовании кураторства и при саморефлексии самих действующих кураторов – *кураторский проект*. Дадим этому термину определение в логике осуществляемого построения:

Кураторский проект – совокупность результатов реализации куратором своих онтологических функций, которая выражается или потенциально может быть выражена в формосодержательной целостности конечного продукта одного цикла выставочной деятельности.

А теперь оговорим, почему этот термин возник только сейчас. Когда велось описание ключевых процессов одного цикла системной выставочной деятельности и определялись онтологические функции деятельностной активности куратора, было очевидно, что несмотря на значимость этих функций для всей деятельности в целом, но всё-таки они всецело подчинены специфике конкретной системной деятельности, в логике которой только и могут получать ту или иную вариативность. В данном выше определении любой кураторский проект в условиях системной выставочной деятельности – это главным образом выставочный проект этой системы и только уже затем, возможно, – проект конкретного куратора – кураторский проект. Только рассматривая кураторство как деятельность, которая инициируется самим куратором, можно говорить о кураторском проекте как о чём-то самоценном. И в том числе – в связи с тем, что только в этом случае идея им всегда определяется самостоятельно, равно как и форма выражения кураторского проекта – форма продуктивного выхода всей его деятельности в целом (об этом см. далее).

Поэтому можно развести цель работы куратора в системной деятельности и цель кураторства как деятельности.

Цель работы куратора в системной деятельности – создание проекта выставки, выражающей идею и основанную на ней концепцию (либо – создание проекта выставки, удовлетворяющего конкретному функциональному запросу).

Цель кураторства как деятельности – выражение идеи в форме выставки.

Однако обязательно надо отметить, что в кураторстве как деятельности, так же как и в системной выставочной деятельности, потенциально исходно может отсутствовать идея, которая подменяется функцией, которую должна реализовывать создаваемая выставка – здесь это может быть, например, функция по поддержанию создаваемой выставкой определённого реноме этого конкретного куратора.

Формирование концепции выставки в условиях кураторства как деятельности.

Реализация данного процесса в условиях кураторства как деятельности ничем принципиально не отличается от его реализации аффилированным куратором в условиях системной выставочной деятельности. Возможная специфика может определяться в связи с изначальным представлением куратором уже на этом этапе того, что формой выражения проекта выставки будет не традиционная выставка, а квазивыставка – «не пространственное представление индексной информации, отсылающее воспринимающего её субъекта к опыту или знанию о выставке как форме

пространственного представления сенсорной информации в условиях особого – выставочного пространства» [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020, с. 8-9].

Разработка проекта выставки в условиях кураторства как деятельности.

В отличие от аффилированного куратора, работа которого над разработкой проекта выставки предзадана теми условностями, которые существуют в той системе, в которой он находится (главным образом обусловленность конкретным выставочным пространством или пространствами), независимый куратор, реализуя этот процесс, всегда находится перед выбором: проект может быть создан для его реализации в условиях уже существующей системной выставочной деятельности (для этого куратором должен осуществляться временный вход в неё – её выставочное пространство будет использоваться в качестве исходного материала, а сама эта деятельность – в качестве средства реализации кураторского проекта), проект может создаваться в расчёте на запуск под него проектно моделируемого цикла выставочной деятельности, либо проект может подразумевать реализацию в форме квазивыставки. Основная специфика данного процесса в условиях кураторства как деятельности как раз и связана с тем, что если в условиях системной выставочной деятельности единственно возможной формой выражения кураторского проекта может быть выставка в традиционном понимании, то здесь это может быть одна из форм квазивыставки: on-line-выставка, каталог, текст.

Собственно создаваемый проект выставки полностью обуславливается выбором куратора, как он планирует его реализовывать (в условиях системной выставочной деятельности или проектно моделируя один её цикл) и в какой форме (выставки либо в том или ином варианте квазивыставки). Данный выбор может обуславливаться как независимыми от куратора экономическими и организационными обстоятельствами, так и контролируемым им самим стратегированием своей профессиональной деятельности активности.

Реализация проекта выставки и его корректировка в условиях кураторства как деятельности.

Эти два процесса при реализации кураторского проекта в форме выставки, в условиях кураторства как деятельности ничем принципиально не отличаются от их реализации в условиях системной выставочной деятельности. С той лишь оговоркой, что если в системной деятельности участие куратора в процессе реализации проекта вовсе не обязательно – данный процесс не связан с его онтологическими функциями, то здесь, если этот процесс не делегирован куратором кому-то – системной выставочной деятельности, нанятым субъектам, то он может быть реализован только им самим.

В случае, если процесс реализации проекта выставки в традиционной его форме осуществляется самим куратором, то возможность его корректировки может подразумеваться с самого начала – как продолжение проектирования оптимальной формы, осуществляемое в процессе работы с непосредственным материалом выставки. Таким образом, здесь куратор оказывается в более свободном положении, чем аффилированный куратор, которому системная деятельность такой возможности скорее всего не даёт (здесь, впрочем, имеется в виду условная норма, отход от которой в реальности вполне возможен).

Если же кураторский проект реализуется в той или иной форме квазивыставки, то каждая из них требует отдельного подробного описания, однако, ключевые аспекты деятельности по реализации основных форм квазивыставки, безотносительно роли куратора в их создании достаточно подробно уже были изложены ранее [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020, с. 18-21]. Здесь же можно заметить, что скорее всего любая из форм квазивыставки может быть продуктом только деятельности активности независимого от системной выставочной деятельности куратора, по тем или иным причинам находящего в них оптимальную форму для выражения своего кураторского проекта, либо – просто-напросто не имея возможности реализации своей концепции в форме традиционной выставки.

Сопровождение выставки в условиях кураторства как деятельности.

Как и в случае с процессом реализации проекта выставки, здесь специфика его полностью зависит как от того, в каких условиях реализовывался кураторский проект (в условиях погружения независимого куратора в системную выставочную деятельность или проектного моделирования одного её цикла), так и в какой форме он выражался. Выражение кураторского проекта в форме текста или каталога не требует никакого сопровождения. On-line выставка может как не требовать её сопровождения, так и подразумевать активное и самое непосредственное участие в ней куратора. Функционирование традиционной выставки, если её даже чисто техническое сопровождение не делегировано куратором кому-то другому, будет требовать от него её сопровождения.

Обозначив отличия при реализации куратором процессов в условиях системной выставочной деятельности и вне её, можно наконец-то дать определение независимому куратору:

Независимый куратор – субъект, инициирующий цикл в существующей либо в проектно моделируемой выставочной деятельности, либо реализующий квази выставочную деятельность, для выражения через её продукт сгенерированной или актуализируемой им идеи либо заданной функции, в соответствии со сформированной концепцией и разработанным проектом её реализации.

Возвращаясь к разговору о кураторской стратегии, можно констатировать, что даже без учёта вариативности обращения конкретного куратора к различным темам, материалу, контекстам, стратегия независимого куратора будет представлять из себя совокупность парабол, ограничиваемых-объединяемых «точками» генерирования/актуализации идеи, которые для него в данном случае соответствуют побуждению к деятельности, конкретизация которой для независимого куратора принципиально вариативна (рис. 7-а), а стратегия аффилированного куратора – ограничена той конкретной системной выставочной деятельностью, в которую он включён, и «отрезком» той функции, которая ему назначена системой в одном цикле деятельности, границами которого являются «точки» функционального запроса и окончание реализации функции в условиях данного запроса, между которыми как раз и укладываются онтологические процессы кураторской деятельности и возможные иные процессы, вменённые ему системой в данном конкретном цикле, причём такие функциональные «отрезки» могут как нахлёстываться друг на друга (в случае параллельного развёртывания циклов деятельности), так и следовать непрерывно друг за другом или же идти с перерывами (рис. 7-б).

В связи с тем, что кураторскую деятельность потенциально могут реализовывать, а зачастую и реализуют самые разные субъекты – арт-менеджеры, художники, искусствоведы, простые любители искусства, то необходимо ввести несколько терминов и закрепить за ними однозначные определения, которые могут быть использованы при исследовании различных аспектов кураторства выставочных проектов.

Кураторские практики – реализация функции куратора в механизме выставочной деятельности либо в проектно запускаемом цикле выставочной деятельности, субъектами для которых данная функция не является основной по отношению к их профессиональной деятельности.

Профессиональное кураторство – реализация онтологических функций куратора выставочных проектов, исходя из знания и понимания как их самих, так и условной нормы деятельности, связанной с оптимальной реализацией этих функций, и умения адаптировать свою деятельность под специфику конкретных ситуативных обстоятельств различной этиологии.

Интуитивное кураторство – реализация онтологических функций куратора выставочных проектов, исходя из знания и понимания их, но без знания условной нормы деятельности, связанной с их оптимальной реализацией.

Профанное кураторство – реализация онтологических функций куратора выставочных проектов без знания и понимания как их самих, так и условной нормы деятельности, связанной с их оптимальной реализацией.

Рис. 7.

Анализируя все затронутые ранее аспекты, связанные с функцией куратора как в условиях системной выставочной деятельности, так и в обособленной – кураторской деятельности, можно констатировать, что ключевым исходным материалом, с которым имеет дело куратор, является информация. Таким образом, основным инструментарием куратора, с использованием которого осуществляется приобретение им информации и её понимание, являются коммуникативные, информационные, методологические и образовательные средства. Исходя из специфики данного исходного материала, можно определить, что методы работы с ним заимствуются куратором из традиционного методологического инструментария научно-исследовательской деятельности, и ими являются такие методы как анализ, сопоставление, систематизация, классификация, теоретическое и непосредственное моделирование.

4. Куратор и арт-менеджер в условиях выставочной деятельности

Если всю полноту содержательной составляющей формосодержательной целостности выставки, связанной с искусством, художественным и культурным процессом, возлагать на куратора, то все остальные субъекты такой выставочной деятельности, включая топ-менеджмент, будут исключительно ограниченно функциональны. Такая ситуация как раз и встречается в выставочной деятельности, проектно инициируемой куратором, которому нужны не соавторы, а субъекты, полноценно реализующие различные вспомогательные функции по отношению к формосодержательной целостности продукта и не посягающие ни на толику функций самого куратора и уж тем более на контроль за ним самим. Однако в системной выставочной деятельности

ситуация всё-таки принципиально иная, и топ-менеджмент либо сам по себе уже является арт-менеджментом, либо делегирует функции арт-менеджмента иным субъектам механизма деятельности. В связи с этим, для того, чтобы разобраться в функциях арт-менеджмента в системной выставочной деятельности, важно достаточно точно определить, что такое арт-менеджмент вообще.

В используемых уже терминах сам по себе менеджмент может быть определён следующим образом: *менеджмент – это часть механизма системной деятельности, реализующая функции по управлению как отдельными циклами деятельности, так и всей системной деятельностью в целом.*

По своему функционалу менеджмент может быть условно разделён на *системный менеджмент* – управление системой, реализующий конкретный вид деятельности, и *сопроводительный менеджмент* – управление реализацией алгоритма одного цикла деятельности в соответствии с наличествующей для него условной нормой. Внутри системного менеджмента может быть выделен специфический сегмент – *стратегический менеджмент* – трансформация представления о формосодержательной целостности получаемого продукта, обусловленная анализом его востребованности и функциональности.

Специфика менеджмента в таких коллективных видах деятельности, в которых формосодержательная целостность конечного продукта вариативна, а зачастую при запуске производства и не до конца предсказуема (например, театральная деятельность, фильмопроизводство, выставочная деятельность), заключается в том, чтобы попытаться соблюсти баланс между собственным прагматичным представлением о продукте, который должен оказаться востребован, а значит – функционален (что может прогнозироваться на основе самых разных данных), и представлением о конечной формосодержательной целостности продукта субъектов, непосредственно участвующих в его производстве, которое при этом в ожидаемой менеджером целостности либо вообще может отсутствовать, либо трансформироваться даже в процессе работы.

Оценка формосодержательной целостности художественных и более широко – культурных проектов возможна исключительно в связи с рассмотрением их из того или иного специфического дискурса, без чего они могут быть оценены только ограниченно функционально – экономически (какой принесли денежный доход), социологически (сколько людей посмотрело/посетило), социокультурно (какой вызвали ситуационный общественный резонанс), социо-психологически (какое воздействие оказали на конкретных людей или группы людей) и т. п.

Дискурс – принимаемое человеком условное или институализированное единство ситуативных обстоятельств, в условиях которых реализуется познавательная и коммуникативная активность [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 118-119]. Дискурсов огромное множество: по содержанию их можно делить на предметные (фокусирующиеся на чём-то конкретном), концептуальные (исходящие из определённой точки зрения на что-либо) и смешанные (предметно-концептуальные), по масштабу – на локальные (исходно сосредоточенные на чём-то узко ограниченном), локальные расширенные (сосредоточенные на чём-то обобщённо ограниченном) и глобальные (максимально охватывающие данность), по времени – существовавшие (актуальные когда-то), актуальные (существующие в исторической перспективе и актуальные на настоящий момент) и актуализируемые (возникшие недавно и не имеющие ещё исторической перспективы).

Положительная оценка какой-то формосодержательной целостности из одного дискурса совершенно не означает такую же оценку её из другого дискурса. Что-то с точки зрения одного дискурса может быть оценено как нечто значимое, тогда как из другого – как совершенно бессмысленное... Поэтому невозможно даже однозначно определить, что есть искусство, провести водораздел между художественным творчеством и культурным производством, разделить художественные процессы от процессов культурных. В связи с этим как раз иногда и не представляется возможным делить выставочные проекты на художественные и культурные.

Но именно в деятельности по созданию таких проектов и требуется специфическая форма менеджмента – арт-менеджмент (скорее всего из-за того, что специфический менеджмент когда-то впервые потребовался в отношении именно художественных проектов, он получил название арт-менеджмент, но в настоящее время под данным термином, по крайней мере на русском языке, подразумевается вообще любой специфический менеджмент в области культуры, хотя вполне возможно его принципиальное деление по материалу тех дискурсов, которые субъекты арт-менеджмента удерживают в поле своего внимания и используют при оценке проектов и принятия по ним решений).

Арт-менеджмент – это часть механизма системной деятельности, качество продуктов которой напрямую обусловлено их оценкой специфическими дискурсами, реализующая функции по управлению как отдельными циклами деятельности, так и всей системной деятельностью в целом. В условиях выставочной деятельности отличие арт-менеджера от просто менеджера заключается в том, что он должен обладать такой достаточно полной суммой знаний о содержании и актуальном состоянии специфических дискурсов, с которыми так или иначе соприкасается как вся эта системная выставочная деятельность в целом, так и конкретный создаваемый в одном из её циклов продукт, чтобы иметь возможность регулировать деятельностную активность субъектов механизма деятельности, от которых непосредственно зависит формосодержательная целостность создаваемой выставки, для получения такого конечного результата, который бы отвечал не только самоочевидным – функциональным, но и иным – положительным репутационным и резонансным ожиданиям.

Для полноценной реализации своих функций при работе над конкретным выставочным проектом, арт-менеджер либо должен иметь в себе самом – на «экране» своего сознания, либо в объектно выраженной форме, своеобразную систему дискурсивных координат, в которую будет вписываться создаваемая выставка. При этом исходным будет являться либо связь системной выставочной деятельности как минимум с каким-то одним дискурсом, либо непосредственное нахождение этой деятельности в каком-то дискурсе, который вполне возможно и формируется самой этой деятельностью. А производным – определение связи создаваемой выставки как минимум с каким-то одним иным дискурсом (дискурсом-2) и соотнесение его с исходным дискурсом (дискурсами), с которым связана системная выставочная деятельность (рис. 8), в результате которого в первом случае (рис. 8-а) может быть установлено, что дискурс-2 либо органично соотносится с дискурсом-1, либо конфликтует с ним, а во втором случае (рис. 8-б) – дискурс-2 либо расширяет дискурс-1, либо трансформирует его. Причём не всегда конфликт с «родительским» дискурсом и его

Рис. 8.

трансформация есть нечто негативное: арт-менеджер фиксирует потенциально возникающие отношения между дискурсами и только уже потом – оценивает их качество для создаваемого продукта и всей этой выставочной деятельности в целом, исходя уже из дополнительной информации, обусловленной конкретными ситуативными (социокультурными, экономическими, политическими) обстоятельствами. И это самое простое представление того, каким образом может выглядеть и объектно выражаться система дискурсивных координат, создаваемая арт-менеджером при работе над конкретным выставочным проектом, ведь она может усложняться из-за того, что, например, форма создаваемой выставки связана с одним дискурсом, всё основное содержание – с иным дискурсом, а какой-то отдельный компонент содержания – с третьим, при том что все они должны соотноситься как с исходным – «родительским» дискурсом (дискурсами) данной выставочной деятельности, так и друг с другом.

Процесс определения/корректировки общей выставочной стратегии является основным функциональным онтологическим процессом арт-менеджера в механизме системной выставочной деятельности. А все остальные основные процессы, которые он может реализовывать, являются производными от него – его масштабными проекциями: запрос у куратора идеи для концепции выставки, концепции выставки, проекта выставки, верификация качества предлагаемых куратором идей, концепций, проектов. Для реализации таких процессов как организация реализации выставочного проекта и организация адекватного функционирования выставки арт-менеджер необходим только в тех случаях, когда они непосредственно связаны с его онтологическими функциями, ведь в противном случае данные процессы может реализовывать просто менеджер.

В случае, если в системной деятельности по той или иной причине отсутствует куратор, либо такой куратор, который может как-то более качественно, чем аффилированный с нею куратор, реализовать свои онтологические функции в конкретном выставочном проекте, то именно арт-менеджером определяется тот независимый или аффилированный с иной системой куратор, к которому будут обращены его запросы и верифицироваться получаемые результаты.

Чтобы иметь возможность функционально использовать полученное знание об онтологических функциях деятельности куратора и арт-менеджера и их реализации в условиях системной выставочной деятельности и кураторства как деятельности, можно определить основные варианты условной нормы взаимодействия куратора и арт-менеджера, а также основные варианты выхода из этой нормы.

Первый вариант условной нормы взаимодействия куратора и арт-менеджера.

Функции арт-менеджера:

- запрос у куратора идеи для концепции выставки;
- верификация качества предложенной куратором идеи;
- запрос у куратора концепции выставки, основанной на спродуцированной идее;
- верификация качества сформированной куратором концепции выставки;
- запрос у куратора проекта выставки, основанной на сформированной концепции;
- верификация качества разработанного куратором проекта выставки;
- организация реализации выставочного проекта;
- выявление затруднений при реализации проекта выставки, влияющих на формосодержательное целое конечного результата;
- запрос у куратора корректировки проекта выставки (при возникновении затруднений);
- организация адекватного функционирования выставки.

Функции куратора:

- генерирование/актуализация идеи по запросу арт-менеджера;
- формирование концепции выставки на основе верифицированной арт-менеджером идеи;
- разработка проекта выставки на основе верифицированной арт-менеджером концепции;
- корректировка проекта выставки по запросу арт-менеджера (из-за возникших затруднений).

Второй вариант условной нормы взаимодействия куратора и арт-менеджера.

Функции арт-менеджера:

- запрос у куратора концепции выставки, основанной на имеющейся у арт-менеджера идее;
- верификация качества сформированной куратором концепции выставки;
- запрос у куратора проекта выставки, основанной на сформированной концепции;
- верификация качества разработанного куратором проекта выставки;
- организация реализации выставочного проекта;
- выявление затруднений при реализации проекта выставки, влияющих на формосодержательное целое конечного результата;
- запрос у куратора корректировки проекта выставки (при возникновении затруднений);
- организация адекватного функционирования выставки.

Функции куратора:

- формирование концепции выставки на основе предложенной арт-менеджером идеи;
- разработка проекта выставки на основе верифицированной арт-менеджером концепции;
- корректировка проекта выставки по запросу арт-менеджера (из-за возникших затруднений).

Третий вариант условной нормы взаимодействия куратора и арт-менеджера.

Функции арт-менеджера:

- запрос у куратора жёсткой концепции выставки, на основании имеющейся у арт-менеджера произвольной или ограниченной концепции выставки;
- верификация качества сформированной куратором жёсткой концепции выставки;
- запрос у куратора проекта выставки, основанной на сформированной жёсткой концепции;
- верификация качества разработанного куратором проекта выставки;
- организация реализации выставочного проекта;
- выявление затруднений при реализации проекта выставки, влияющих на формосодержательное целое конечного результата;
- запрос у куратора корректировки проекта выставки (при возникновении затруднений);
- организация адекватного функционирования выставки.

Функции куратора:

- формирование жёсткой концепции выставки на основе предложенной арт-менеджером произвольной или ограниченной концепции выставки;
- разработка проекта выставки на основе верифицированной арт-менеджером жёсткой концепции;
- корректировка проекта выставки по запросу арт-менеджера (из-за возникших затруднений).

Четвёртый вариант условной нормы взаимодействия куратора и арт-менеджера.

Функции арт-менеджера:

- запрос у куратора проекта выставки, основанной на имеющейся у арт-менеджера жёсткой концепции выставки;
- верификация качества разработанного куратором проекта выставки;
- организация реализации выставочного проекта;
- выявление затруднений при реализации проекта выставки, влияющих на формосодержательное целое конечного результата;
- запрос у куратора корректировки проекта выставки (при возникновении затруднений);
- организация адекватного функционирования выставки.

Функции куратора:

- разработка проекта выставки на основе предложенной арт-менеджером жёсткой концепции выставки;
- корректировка проекта выставки по запросу арт-менеджера (из-за возникших затруднений).

Пятый вариант условной нормы: взаимодействие независимого куратора и арт-менеджера.*Функции арт-менеджера:*

- верификация возможности реализации предлагаемого независимым куратором выставочного проекта в условиях конкретной системной выставочной деятельности;
- организация реализации выставочного проекта;
- выявление затруднений при реализации проекта выставки, влияющих на формосодержательное целое конечного результата;
- запрос у куратора корректировки проекта выставки (при возникновении затруднений);
- организация адекватного функционирования выставки.

Функции куратора:

- контроль за адекватной реализацией кураторского проекта выставки в условиях системной выставочной деятельности;
- выявление затруднений при реализации проекта выставки, влияющих на формосодержательное целое конечного результата;
- корректировка проекта выставки (из-за возникших затруднений),
- корректировка проекта выставки по запросу арт-менеджера (из-за возникших затруднений).

Можно выделить два основных варианта, в которых норма взаимодействия куратора и арт-менеджера в условиях системной выставочной деятельности может нарушаться. Во-первых, это случай, когда отсутствует куратор, и все его функции апроприируются арт-менеджером, который по сути сам становится куратором, исходно не являясь таковым (собственно основным априприруемым является процесс формирования концепции выставки и процесс разработки проекта выставки). Во-вторых, это ситуация, когда по тем или иным причинам отсутствует арт-менеджер и все его функции делегируются куратору. Конечно, если первый случай – вполне реальный, иллюстрирующий реализацию кураторских амбиций арт-менеджера, которая по тем или иным причинам попускается системной деятельностью, то второй случай всё-таки не совсем типичен и скорее всего обусловлен тем, что конкретная системная выставочная деятельность, в которой складывается такая ситуация, либо находится ещё на этапе своего становления, либо, напротив, упадка и разрушения.

Для удобства обращения к перечисленным вариантам и использования их в соотнесении с основными процессами, образующими выставочную деятельность, и потенциально реализующими их субъектами, все они могут быть отображены в сводной схеме (рис. 9)*.

Полноценное включение в конкретную деятельность или исследование её невозможно без понимания всех её основных компонентов. Однако зачастую то, что касается процессуальной множественности, образующей деятельность, а также её условной нормы, при разговоре о так называемых «творческих» видах деятельности, либо уходит на задний план, либо вообще игнорируется как что-то неподобающее («Мы тут о творчестве, а вы о какой-то норме!»). Однако, сделав это в отношении кураторства и отчасти (правда, уже не настолько полно) в отношении арт-менеджмента, был получен такой инструмент, который, с одной стороны, позволяет преодолеть исходную дискурсивность – тенденциозность при исследовательской рефлексии в отношении кураторства, а с другой стороны – задаёт самые общие координаты для ведения деятельностной активности в роли куратора, исходя не из конкретных ситуативных обстоятельств, а из специфики самой этой деятельности.

* Рисунок 9 размещён на развороте страниц 34-35.

Рис. 9.

ЛИТЕРАТУРА

1. Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. – Москва: РГГУ, 2020. 192 с. ISBN 978-5-7281-2898-4
2. Штейн С.Ю. Онтология выставочной деятельности // *Артикульт*. 2020. 39(3). С. 6-25. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
3. Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // *Щедровицкий Г.П. Избранные труды*. – Москва, Шк.Культ.Полит., 1995. – С. 233-280.

REFERENCES

1. Schtein S.Yu. *Matritsa gumanitarnoy nauki* [Matrix of humanities]. Moscow, RGGU, 2020. 192 p. ISBN 978-5-7281-2898-4
2. Schtein S.Yu. *Ontologija vystavочноj dejatel'nosti* [Ontology of exhibition activity]. In *Articult*. 2020. 39(3). Pp. 6-25. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
3. Shchedrovitsky G.P. *Ishodnye predstavlenija i kategorial'nye sredstva teorii dejatel'nosti* [The basic concepts and categorical means of the activity theory] in Shchedrovitsky G.P. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, Shk.Kul't.Polit., 1995. Pp. 233-280.