

Философия и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Нашикян Е.Е. Кураторское искусство как форма современного высказывания: теоретико-методологические основания и анализ трех проектов // Философия и культура. 2025. № 11. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.11.76591  
EDN: GQLNIH URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76591](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76591)

## **Кураторское искусство как форма современного высказывания: теоретико-методологические основания и анализ трех проектов.**

**Нашикян Елена Егисеевна**

кандидат культурологии

независимый исследователь

125993, Россия, г. Москва, ул. Мясницкая, 6

✉ [Lenanash@yandex.ru](mailto:Lenanash@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Ценность и истина"](#)

### **DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.11.76591

### **EDN:**

GQLNIH

### **Дата направления статьи в редакцию:**

02-11-2025

### **Дата публикации:**

23-11-2025

**Аннотация:** Статья посвящена анализу кураторского искусства как самостоятельной формы современного художественного высказывания. На основе теоретико-методологического аппарата феноменологии, герменевтики, реляционной эстетики, визуальной теории и антропологии современности рассматриваются три кураторских проекта Елены Нашикян (известной в международной профессиональной среде как Ellen Nash) – Fragile Angel, The Gate и Mesozoic: Let's Start Over. Показано, что кураторская практика выходит за рамки посредничества между художником и зрителем и формирует самостоятельные концептуальные структуры, в которых пространство, свет и визуальные режимы становятся средствами философского и эстетического мышления. Особое внимание уделяется вопросам уязвимости, этического взаимодействия, лиминальности,

цикличности и посткатастрофических сценариев. Проекты анализируются как связанные элементы авторской концепции, раскрывающей новые модели восприятия и взаимодействия в условиях культурной сложности и глобальных изменений. Исследование опирается на феноменологический, герменевтический и визуально-аналитический подходы, а также на теоретические концепции Левинаса, Мерло-Понти, Буррио, Рикёра, Фостера и Митчелла, позволяющие рассматривать кураторские проекты как самостоятельные художественно-исследовательские высказывания. Научная новизна исследования заключается в рассмотрении кураторского искусства как формы авторского философско-визуального высказывания, выходящей за пределы посредничества между художником и зрителем. Впервые три проекта Ellen Nash анализируются как взаимно дополняющие художественные конструкции, формирующие собственные режимы видимости, этические акценты и сенсорные стратегии восприятия. Показано, что кураторские решения способны структурировать опыт зрителя через тьму, свет, ультрафиолетовые переходы, лиминальные состояния и посткатастрофические логики, создавая пространство внутреннего анализа, восстановления и переосмысления опыта. Подчёркивается, что кураторское высказывание может выступать не только художественным форматом, но и самостоятельным исследовательским методом, позволяющим раскрывать динамику современной визуальной культуры и трансформации чувствительности. Сделан вывод о значимости кураторского подхода как способа концептуального мышления в искусстве.

**Ключевые слова:**

кураторская практика, современное искусство, философия искусства, репрезентация художника, авторство, посредничество, кураторское искусство, кураторское авторство, выставочные стратегии, художник

**Введение**

Современное искусство второй половины XX — начала XXI века характеризуется устойчивым процессом институциональных и эпистемологических сдвигов, ведущих к расширению роли куратора в художественном производстве. Если в классической модели художественного процесса куратор выступал преимущественно в качестве медиатора — организатора выставочного пространства и интерпретатора художественного материала, — то в условиях глобализации, неустойчивости культурных кодов и усложнения художественных стратегий его роль трансформируется в сторону активного авторства. Как подчёркивает Х. Бельтинг, современность определяет себя через «смещение режима изображения», в котором визуальность больше не является пассивным отражением, а становится структурой действия, распределением агентности между объектами, субъектами и институтами [\[1\]](#).

Именно в этой логике куратор превращается не в обслуживающее звено, а в самостоятельную фигуру высказывания, формирующую концептуальные условия существования произведений искусства. Кураторская практика в этом смысле становится формой авторской деятельности, производящей собственные смыслы, нарративы и структуры восприятия. Данная статья направлена на раскрытие кураторского жеста как разновидности художественного высказывания, основанного на наборе теоретико-методологических подходов — феноменологии, герменевтики, реляционной эстетики,

визуальной теории и антропологии современности.

Цель работы — провести теоретический анализ кураторского искусства как формы высказывания и применить его к разбору трёх кураторских проектов Ellen Nash: *Fragile Angel*, *The Gate* и *Mesozoic: Let's Start Over*. Эти проекты представляют собой различные феноменологические и концептуальные модели взаимодействия между зрителем, пространством и визуальным кодом, что позволяет рассматривать их как кейсы, иллюстрирующие трансформацию кураторского авторства в XXI веке.

## 1. Теоретико-методологические основания исследования

### 1.1. Феноменология восприятия

Феноменология — одна из ключевых теоретических опор для анализа кураторского высказывания. Согласно М. Мерло-Понти, восприятие является не механическим процессом считывания визуальной информации, а «телесно укоренённым способом бытия-в-мире» [\[2; 24\]](#). Зритель не просто видит объект — он вступает с ним в интерактивное, телесно сопереживаемое отношение. Это радикально меняет роль куратора: он конструирует не только экспозиционный сценарий, но и условия чувственного опыта.

В феноменологической перспективе куратор выступает создателем «поля переживания» — структуры, в которой зритель становится активным соучастником, а произведение перестаёт быть изолированным объектом. Именно такую модель реализуют многие практики Ellen Nash, делая восприятие динамическим, многослойным и невербальным.

### 1.2. Герменевтика и структурирование смыслов

Герменевтика Гадамера исходит из того, что понимание искусства — это всегда диалог, процесс интерпретации, в котором субъект и объект взаимодействуют в «герменевтическом круге» [\[3; 25\]](#). В контексте кураторской деятельности это означает, что куратор создаёт пространство интерпретации, организует «пред-понимание» произведения для зрителя, а выставка становится формой высказывания не только художника, но и куратора.

Гадамер подчёркивал, что интерпретация никогда не является окончательной: смысл раскрывается в процессе встречи, и именно куратор задаёт параметры этой встречи через выбор работ, их пространственное распределение, световые акценты, текстовые комментарии.

Таким образом, кураторская практика является герменевтической по своей природе: она структурирует смысловое поле, в котором зритель осуществляет акт понимания. В этом контексте продуктивно учитывать и семиотический подход Ю. М. Лотмана, согласно которому культурное пространство функционирует как система знаков, задающая правила смыслообразования и интерпретации [\[26\]](#).

### 1.3. Реляционная эстетика и пространство взаимодействия

Н. Буррио утверждает, что современное искусство создаёт не столько объекты, сколько «формы бытия-вместе», отношения, возникающие в процессе взаимодействия [\[4\]](#). В этой парадигме куратор выступает архитектором социального и перцептивного пространства, формируя структуру, в которой зритель становится со-участником художественного события.

Кураторские проекты Ellen Nash демонстрируют именно такую логику: зритель не наблюдает, а входит в пространство, телесно проживает его, взаимодействует с ним. В этом смысле кураторское высказывание становится реляционным — оно создаёт формы взаимодействия между телом, светом, тьмой, образом и пространством.

### 1.4. Этика Другого и кураторское сопереживание

Э. Левинас рассматривал встречу с Другим как фундаментальный этический акт [\[5\]](#). В контексте искусства это означает, что художественное восприятие может быть формой этического контакта, а куратор — создателем ситуации такой встречи.

Для проектов Ellen Nash характерно именно этическое измерение: в них зритель не просто созерцает визуальные структуры, а вступает в контакт с образом, который требует сопереживания, ответственности, внутреннего движения.

Особенно ярко эта логика проявляется в *Fragile Angel*, где эстетика хрупкости становится формой этики.

### 1.5. Визуальная теория и режимы видимости

Современные исследователи визуальности (Х. Фостер, У. Митчелл) подчёркивают, что «видимость» — это всегда конструкция, а любое изображение существует внутри определённого «режима видения» [\[6;7\]](#).

Куратор работает именно на уровне создания режима видимости:

- выбирает источники света,
- строит оптические оси,
- регулирует порог видимого и невидимого,
- формирует структуру внимания.

Особенно важно это в проекте *The Gate*, где тьма, ультрафиолетовое свечение и цветовые контрасты создают множественные уровни визуальности.

Как отмечал Р. Барт, визуальный образ воздействует на зрителя через сочетание

культурно заданных структур и элементов непосредственного эмоционального переживания, что делает режим видения многослойным и напряжённым [\[27\]](#). Эти переживания и чувства, были достигнуты куратором в проекте The Gate.

## 1.6. Антропология современности и сложность культурных систем

Согласно Б. Латуру, современность — это не линейное движение вперёд, а сеть сложных отношений между людьми, объектами, институциями и технологическими структурами [\[8\]](#). Э. Морен называет современное состояние «комплексностью», где взаимодействуют множественные уровни восприятия, значения и опыта [\[9\]](#).

Кураторские проекты, созданные в международном контексте, отражают именно эту сложность: они создают многослойные структуры визуального и смыслового взаимодействия, в которых зритель становится узлом сети, а не внешним наблюдателем.

## 2. Кураторское искусство как форма авторства

Трансформация кураторской профессии во второй половине XX — начале XXI века связана с постепенным переходом от модели посредничества к модели авторства. Как показали исследования П. О'Нила, Л. Лин, Г. Обриста и К. Бишоп, куратор формирует собственный язык, собственную методологию и собственную художественно-концептуальную позицию [\[10\]](#).

Современные исследования также подчёркивают, что кураторская деятельность включает этическое измерение, связанное с заботой, уязвимостью и формами соучастия, что детально анализирует Пуиг де Ла Беллакаса [\[11\]](#).

По мнению Бишоп, современная выставка становится «нарративной структурой», а куратор — «автором, работающим с пространством как с текстом» [\[10\]](#). Неслучайно Г. Обрист подчёркивал, что куратор создаёт «миропостроительную модель» [\[12\]](#), внутри которой произведения художников заново обретают смысловые связи.

В данном исследовании кураторские проекты Ellen Nash рассматриваются именно в этой парадигме авторства. Каждый из трёх проектов — Fragile Angel, The Gate и Mesozoic: Let's Start Over — формирует собственную философскую структуру, в которой:

- зритель становится участником;
- пространство превращается в феноменологическое поле;
- визуальные элементы подчинены концептуальной логике;
- кураторское решение является не организационной, а художественной категорией.

Эти проекты представляют собой самостоятельные произведения кураторского искусства, в которых объекты, свет, тьма, тело зрителя и пространство объединяются в «режим высказывания» [\[6\]](#).

### 3. Анализ трёх проектов

#### 3.1. Fragile Angel: визуализация хрупкости, эмпатии и этического присутствия

##### 3.1.1. Концептуальное ядро проекта

Проект Fragile Angel основан на образе ангела — фигуры, глубоко укоренённой в западной визуальной традиции, начиная с библейской иконографии и заканчивая романтической поэзией Уильяма Блейка.

Однако в интерпретации Ellen Nash этот образ перестаёт быть религиозным знаком и приобретает статус культурного архетипа, структурирующего пространство этического сопереживания. Ангел здесь — фигура уязвимости, эмпатии и надежды в мире, переживающем кризисные состояния.

Подобное использование архетипа соответствует логике К.-Г. Юнга, который утверждал, что архетипические образы — это форма коллективного опыта, позволяющая субъекту переживать универсальное через индивидуальное [\[13\]](#).

##### 3.1.2. Феноменологическая структура проекта

Опираясь на феноменологию Мерло-Понти, можно утверждать, что Fragile Angel создаёт ситуацию «встречи с образом», которая не сводится к визуальному считыванию.

Зритель оказывается внутри пространства мягкого света, светорассеянных поверхностей и почти медитативной атмосферы. Переход от светлых градаций к полутональным областям формирует феноменологическую логику «погружения в видимость», характерную для описанного Мерло-Понти «чувственного поля» [\[2\]](#).

Пространство не описывает ангела — оно позволяет зрителю пережить его хрупкость.

Тем самым куратор создаёт не объект, а опыт.

##### 3.1.3. Герменевтическая перспектива

Гадамер подчёркивал, что художественное восприятие всегда связано с интерпретацией, которая осуществляется в пределах культурных горизонтов зрителя [\[3\]](#).

В Fragile Angel ангел функционирует как многослойный знак:

- в христианской традиции — защитник и посланник,
- в секулярной — символ надежды и духовной защиты,

- в современной визуальной культуре — образ хрупкости.

Куратор задаёт «горизонт понимания», в котором зритель постепенно раскрывает собственные способы прочтения символа.

Таким образом, герменевтический круг образуется между визуальным опытом и культурной памятью.

#### 3.1.4. Этика Другого и «эстетика заботы»

В модели Э. Левинаса этическая встреча с Другим основана на обращённости лица Другого и требовании ответственности [\[5\]](#). В проекте *Fragile Angel* зритель сталкивается не с персонажем, а с образом-характером хрупкости, который вызывает эмпатическое сопереживание. Это соответствует концепции эмпатического искусства А. Берлеанта, для которого эстетическое переживание является формой этического отношения [\[14\]](#).

Понимание такой встречи может быть дополнено нарративной оптикой П. Рикёра: переживание Другого всегда разворачивается как процесс интерпретации, где зритель соединяет восприятие, переживание и смысл в единую «повествовательную структуру» [\[15\]](#). Именно так выстраивается опыт восприятия в *Fragile Angel*, где этический жест проявляется через постепенное раскрытие образа и эмоциональной реакции на него.

Современные гуманитарные исследования подчёркивают, что эстетическое переживание может быть связано и с концепцией «эстетики заботы» — сферы эмпатии, поддержки и внимательного присутствия [\[11\]](#). В проектах Ellen Nash внимание к хрупкости, телесности и уязвимости формирует поле этического контакта между зрителем и образом.

#### 3.1.5. Реляционная и визуальная составляющие

С точки зрения Буррио, реляционное искусство не создаёт завершённый объект, а формирует ситуации [\[4\]](#).

*Fragile Angel* — ситуация сопереживания:

- мягкий свет вовлекает зрителя,
- пространство не содержит агрессивных акцентов,
- световые переходы создают динамику включённости,
- зритель становится частью структуры.

На уровне визуальной теории Фостера проект создаёт «режим мягкой видимости», где свет не раскрывает объект, а создаёт поле чувственного участия [\[6\]](#).

#### 3.1.6. Вывод по проекту

Таким образом, Fragile Angel представляет собой:

- феноменологическое пространство переживания,
- герменевтическую структуру интерпретации,
- реляционную форму эмпатического взаимодействия,
- этическое поле встречи с образом,
- визуальную систему световой хрупкости.

Проект демонстрирует, как кураторское авторство может формировать самостоятельную эстетико-этическую модель, основанную на эмпатии, уязвимости и надежде.

### 3.2. The Gate: эстетика порога, темноты и трансформации

Проект The Gate представляет собой произведение кураторского искусства, выстроенное вокруг центрального мотива перехода — концептуального и пространственного. В этом проекте Ellen Nash обращается к категории порога как к фундаментальной структуре человеческого опыта. В философской традиции порог трактуется как точка пересечения между состояниями, между знанием и незнанием, между страхом и надеждой, между старым и новым [\[16\]](#).

Темнота, ультрафиолетовое свечение, красно-чёрные цветовые напряжения, оптические эффекты и визуальные «разрывы» создают особую эстетическую структуру: пространство становится не местом демонстрации, а местом трансформации.

#### 3.2.1. Темнота как режим видимости

Современная визуальная теория подчеркивает, что темнота является не отсутствием видимого, а альтернативным режимом видимости [\[6; 7\]](#).

На уровне восприятия темнота заставляет зрителя:

- замедлять взгляд,
- переходить от оптического к телесному восприятию,
- «нащупывать» визуальные элементы,
- вступать в ситуацию чувственной неуверенности.

Это соответствует феноменологии Мерло-Понти, согласно которой восприятие связано с телесным действием и всегда включает элемент «первичного незнания» [\[2\]](#).

Ellen Nash использует темноту не как художественный приём, а как антологическую категорию — как пространство, в котором зрение перестаёт быть инструментом контроля и становится пространством внутренней работы.

### 3.2.2. Ультрафиолет как вторая реальность

Одним из ключевых элементов проекта является ультрафиолетовое свечение, которое вступает с темнотой в диалектическое отношение.

Ультрафиолет:

- раскрывает скрытое;
- делает видимыми те элементы, которые в обычном свете невидимы;
- формирует «второй уровень реальности»;
- создаёт эффект «вспыхивающего смысла» [\[6\]](#).

Эта стратегия соотносится с концепцией «отрицательной теологии» (апофатической традиции), где истина проявляется через скрытие [\[17\]](#).

Темнота скрывает, ультрафиолет раскрывает, и в этом взаимоотношении возникает пространство перехода.

### 3.2.3. Порог как структура опыта

В антропологии Арнольда ван Геннепа порог — это центральный элемент любого ритуала перехода: он соединяет старое и новое, известное и неизвестное [\[18\]](#).

Проект The Gate структурирован по лиминальной логике:

1. Вход в темноту — утрата стабильности.
2. Поиск ориентации в пространстве — переживание неопределённости.
3. Обнаружение ультрафиолета и красного спектра — появление новой формы видимости.
4. «Прорыв» к световым акцентам — символическое обновление.

Такая структура соответствует модели «переходного состояния» Виктора Тёрнера, в котором субъект временно выпадает из социальных и символических рамок, чтобы приобрести новую идентичность [\[19\]](#).

Кураторская композиция Ellen Nash организует пространство именно как переживание лиминальности.

### 3.2.4. Эмоциональная и телесная динамика пространства

Телесное переживание в The Gate играет ключевую роль.

Зритель:

- замедляет шаг,

- вслушивается в пространство,
- приспосабливается к темноте,
- вступает в диалог с цветовой интенсивностью,
- переживает «пороговое» чувство тревоги/надежды.

Феноменология описывает подобные состояния как «плотное присутствие» — момент, когда тело зрителя оказывается включённым в опыт произведения [\[2\]](#).

Красный цвет, используемый в проекте, в культурологической традиции связан с опасностью, страстью и жизненной силой [\[20\]](#). В контексте проекта он обретает двойственную функцию: тревожит и ведёт вперёд.

### 3.2.5. Кураторское авторство и визуальная драматургия

Структура The Gate строится как драматургия перехода:

- экспозиционная темнота — отрицание видимого;
- ультрафиолетовая «вспышка» — выявление скрытого;
- красный визуальный поток — эмоциональная кульминация;
- финальная полутьма — открытие нового состояния.

Куратор здесь выступает не организатором, а режиссёром пространства, что соответствует идее Обриста о «пространстве как медиа» [\[12\]](#).

Работа Ellen Nash формирует у зрителя опыт проживания собственной темноты, страха и обновления — в философском смысле, это производит эффект «экзистенциального перехода» [\[21\]](#).

### 3.2.6. Итог по проекту

Проект The Gate демонстрирует:

- темноту как активный режим видимости;
- ультрафиолет как скрытую реальность;
- цвет как эмоционально-антологическую категорию;
- лиминальное пространство как структуру перехода;
- зрителя как участника трансформации;
- куратора как автора визуально-философской драматургии.

### 3.3. Космологические структуры, катастрофа, цикличность и возможность нового начала

Проект Mesozoic: Let's Start Over представляет собой сложную кураторскую конструкцию, в которой обращение к мезозойской эре становится не иллюстрацией доисторического периода, а концептуальной метафорой начала, катастрофы и перезапуска.

Использование археологических, геологических и космологических кодов превращает пространство выставки в своеобразную «модель мира», основанную на идее цикличности и возможности восстановления после разрушения.

Такой подход соотносится с философией сложности Эдгара Морена, утверждающей, что современность должна мыслиться как «мультислойная система взаимосвязей», в которой хаос и порядок не противоположны, а взаимодополняют друг друга [\[9\]](#).

#### 3.3.1. Мезозой как культурная и философская метафора

Обращение к мезозойской эре в современном искусстве одновременно фиксирует:

- масштаб времени, превосходящий человеческую историю;
- память о глобальной катастрофе (крушение экосистемы);
- идею возможного нового начала после разрушения.

В культурной теории мезозой рассматривается как способ «выйти за пределы антропоцентризма», увидев человека в контексте планетарных процессов [\[22; 23\]](#).

В кураторской интерпретации Ellen Nash мезозой — это:

- не историческая эпоха,
- а метафора планетарной уязвимости и цикличности.

Проект ставит вопрос не о прошлом, а о будущем:

может ли мир начаться заново после кризиса?

#### 3.3.2. Свет как структурообразующий элемент

Ключевым художественным инструментом в проекте выступает свет.

Ellen Nash создаёт двойную световую систему:

1. дневная экспозиция — тёплое, мягкое, почти природное освещение;
2. ночная экспозиция — ультрафиолетовые и цветовые акценты, раскрывающие скрытые слои.

Такое сочетание формирует то, что Мерло-Понти называл «двойной структурой восприятия» — где видимое и скрытое образуют единое поле опыта [\[2\]](#).

Свет здесь не просто подсветка экспонатов — это:

- метафора времени;
- метафора памяти;
- метафора регенерации.

В «ночной» фазе проявляются не только визуальные элементы, но и символические структуры: так создаётся ощущение «альтернативной реальности», скрытой под дневной оболочкой.

### 3.3.3. Посткатастрофический нарратив

В современной гуманитарной мысли разрушение рассматривается не только как утрата, но и как точка перехода, запускающая процесс переосмысления опыта.

В логике реляционной эстетики Н. Буррио разрывы, фрагменты и паузы в целостности создают условия для возникновения новых связей и новых форм взаимодействия [\[4\]](#).

Проект Mesozoic: Let's Start Over разворачивает аналогичную логику:

- катастрофа — это не завершение,
- а точка нового начала, в которой разрыв становится условием будущей сборки.

С точки зрения кураторского замысла визуальные трещины, фрагменты и световые разломы отсылают к опыту разрушения, тогда как ультрафиолетовые линии и световые переходы — к возможности регенерации и становления нового мира.

Такое понимание посткатастрофического опыта соотносится с рикёровской трактовкой нарратива как способа «собрать» переживание заново после кризиса или травмы [\[15\]](#).

Нарратив здесь выступает механизмом восстановления смысловой связности: фрагменты опыта соединяются в новую композицию, открывающую возможность нового горизонта восприятия.

### 3.3.4. Геология света и цвета

Проект формирует впечатление «геологии света» — многослойной структуры, в которой каждый уровень обладает собственной визуальной и смысловой логикой. В экспозиции прослеживаются несколько слоёв:

- поверхностный — дневной, устойчивый, «геологический»;
- внутренний — ночной, вибрационный, «органический»;
- глубинный — ультрафиолетовый, «космологический».

Такое понимание визуальной среды как системы уровней и внутренних границ

соответствует представлению Ю. Лотмана о семиосфере как многослойном культурном пространстве, где различные смысловые пласты сосуществуют, пересекаются и вступают в динамическое взаимодействие [\[26\]](#). Световые структуры проекта функционируют подобно культурным структурам: они не просто располагаются в пространстве, но образуют собственную внутреннюю организацию — от устойчивых поверхностных форм к глубинным смысловым напряжениям.

Ellen Nash переносит подобную многослойность в художественное поле, где визуальное становится не только способом демонстрации, но и формой мышления. В результате зритель сталкивается не с цельной картиной мира, а с разворачивающейся системой «времен мира», в которой каждый световой слой задаёт собственный темп, собственную глубину и собственный режим восприятия. Такое построение позволяет рассматривать визуальную структуру проекта как пространство постепенного погружения, где свет выступает не иллюстрацией, а аналитической категорией.

### 3.3.5. Феноменологическая позиция зрителя

Проект организован так, что зритель:

- перемещается между слоями света;
- переживает смену режимов восприятия;
- вступает в контакт с масштабами, превосходящими человеческие;
- оказывается «внутри времени».

Феноменология опыта здесь предельно выражена: восприятие становится путём, а не актом.

### 3.3.6. Этика времени и ответственность перед будущим

Идея перезапуска («Let's Start Over») имеет глубокое этическое измерение.

Согласно Латуру, современность требует «новых режимов ответственности», основанных на признании собственной включённости в планетарные процессы [\[8\]](#).

Проект Ellen Nash задаёт зрителю именно этот вопрос:

Готов ли ты начать заново, если мир разрушится?

Есть ли у человечества право на вторую попытку?

Так художественный проект становится философским сценарием будущего.

### 3.3.7. Итог по проекту

Mesozoic: Let's Start Over представляет собой:

- космологическую и посткатастрофическую модель мира;
- феноменологическое поле перехода между дневным и ночным восприятием;
- визуальную структуру «глубинного времени»;
- кураторскую рефлексию о цикличности, регенерации и ответственности.

Проект демонстрирует, что кураторское искусство способно работать с масштабами, выходящими за пределы человеческого времени и человеческого опыта, превращаясь в средство философского моделирования будущего.

#### 4. Сравнительный анализ трёх кураторских проектов

Три рассмотренных кураторских проекта — Fragile Angel, The Gate и Mesozoic: Let's Start Over — представляют разные визуальные языки и теоретические основания, однако при этом формируют единую исследовательскую стратегию. Комплексный анализ позволяет выявить ключевые структурные элементы кураторского авторства Ellen Nash.

##### 4.1. Феноменология опыта: зритель как соучастник

Во всех трёх проектах восприятие строится как феноменологическое включение зрителя в пространство:

- в Fragile Angel — через мягкое световое поле, создающее атмосферу эмпатии;
- в The Gate — через телесное движение внутри тёмного, лиминального пространства;
- в Mesozoic — через переходы между дневной и ночной световой средой, меняющей режимы видимости.

Эта структура соответствует идее Мерло-Понти о «воплощённом восприятии», которое не отделено от тела и времени [\[2\]](#).

Зритель перестаёт быть внешним наблюдателем — он становится частью художественного опыта.

##### 4.2. Герменевтическое измерение: интерпретация как процесс

Гадамер подчёркивал, что восприятие искусства — это диалог между произведением и горизонтом зрителя [\[3\]](#).

Во всех проектах Ellen Nash формирует такие диалогические пространства:

- Fragile Angel апеллирует к архетипам и культурной памяти;

- The Gate вызывает интерпретацию через тёмные и световые разрывы;
- Mesozoic формирует нарратив посткатастрофического обновления.

Интерпретация становится не статичным актом, а движением внутри проекта.

#### 4.3. Реляционность: искусство как пространство взаимодействия

Согласно концепции реляционной эстетики Буррио, искусство XXI века создаёт отношения, а не объекты [\[4\]](#).

Это особенно заметно в кураторских решениях Ellen Nash:

- в Fragile Angel создаётся поле сопереживания;
- в The Gate — лиминальное пространство тревоги и надежды;
- в Mesozoic — многослойная световая структура, соединяющая зрителя и космологическое время.

Во всех трёх случаях отношение «зритель — пространство — идея» становится центральным элементом произведения.

#### 4.4. Этика Другого: уязвимость, ответственность, встреча

Этическое измерение кураторских проектов проявляется в обращении к уязвимости и встрече с Другим:

- Fragile Angel — эмпатия и забота;
- The Gate — страх и преодоление;
- Mesozoic — ответственность перед будущим.

Подобные стратегии перекликаются с философией Левинаса, для которого встреча — это этический акт [\[5\]](#).

#### 4.5. Визуальные режимы и семиотические структуры

Каждый проект исследует собственный визуальный режим:

- мягкая световая эстетика (эмпатическая визуальность) в Fragile Angel;
- тьма как активный режим видимости в The Gate;
- космологическая световая многослойность в Mesozoic.

Эти режимы отражают идеи Фостера и Митчелла о том, что изображение определяется не только формой, но и контекстом восприятия [\[6; 7\]](#).

#### 4.6. Антропология современности: сложность, мир после кризиса

Работы Латура и Морена позволяют интерпретировать кураторские проекты Ellen Nash как исследовательские модели современности:

- Fragile Angel — эмпатия как ответ на кризис;
- The Gate — переход и трансформация как структура человеческой ситуации;
- Mesozoic — посткатастрофический сценарий и возможность нового начала.

Во всех трёх случаях куратор создает пространство, в котором зритель может переосмыслить своё место в мире.

#### 4.7. Кураторское авторство: концептуальная цельность

Несмотря на различия в эстетике и символике, проекты объединяет:

- единая структура философского мышления;
- внимание к этическим аспектам;
- акцент на чувственном и телесном восприятии;
- работа с универсальными категориями: светом, временем, переходом, уязвимостью.

Это подтверждает тезис Клэр Бишоп о том, что куратор сегодня является не просто организатором, а автором художественно-исследовательского высказывания [\[10\]](#).

#### Заключение

Современное кураторское искусство представляет собой сложную интеллектуальную и художественную практику, выходящую за пределы традиционных представлений о роли куратора как посредника. Анализ трёх проектов Ellen Nash — Fragile Angel, The Gate и Mesozoic: Let's Start Over — демонстрирует, что кураторское высказывание может функционировать как самостоятельная форма философского и визуального мышления, сопоставимая по значимости с авторскими художественными произведениями.

В каждом из проектов куратор выстраивает уникальную эстетико-философскую структуру:

- Fragile Angel — пространство эмпатии, хрупкости и заботы, основанное на мягкой визуальности и герменевтическом взаимодействии со зрителем;
- The Gate — лиминальное пространство перехода, использующее тьму, ультрафиолет и драматургию порога как структуру экзистенциального опыта;
- Mesozoic: Let's Start Over — космологическая модель, обращённая к идеям цикличности, катастрофы и возможности нового начала.

Феноменология восприятия, герменевтика, реляционная эстетика, этика Другого, визуальная теория и антропология современности образуют теоретический фундамент, позволяющий рассматривать эти проекты не как самостоятельные выставки, а как связанную систему кураторских художественно-исследовательских практик.

Таким образом, кураторское искусство в современной культурной ситуации становится:

1. формой философского мышления,
2. методом исследования визуальной культуры,
3. платформой этического взаимодействия,
4. пространством моделирования будущего.

Кураторская практика Ellen Nash свидетельствует о том, что куратор может выступать автономным автором, создающим собственный концептуальный язык, который разворачивается в пространстве между зрителем, произведением и контекстом. В условиях усложняющегося мира кураторское искусство оказывается одной из немногих форм, способных предложить новые способы переживания, понимания и визуализации человеческой уязвимости, трансформации и надежды.

## Библиография

1. Belting H. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
2. Merleau-Ponty M. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2013.
3. Gadamer H.-G. *Truth and Method*. London: Continuum, 2004.
4. Bourriaud N. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel, 2002.
5. Levinas E. *Totality and Infinity*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
6. Foster H. *The Return of the Real*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.
7. Mitchell W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
8. Latour B. *We Have Never Been Modern*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
9. Morin E. *Complex Thought*. Dordrecht: Springer, 2008.
10. Bishop C. *Radical Museology*. London: Koenig Books, 2013.
11. Puig de la Bellacasa M. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
12. Obrist H.-U. *Ways of Curating*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.
13. Jung C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
14. Berleant A. *Art and Engagement*. Philadelphia: Temple University Press, 1991.
15. Ricoeur P. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
16. Derrida J. *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
17. Lossky V. *The Mystical Theology of the Eastern Church*. New York: St. Vladimir's Seminary Press, 1957.
18. Van Gennep A. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press, 1960.
19. Turner V. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing, 1969.
20. Eliade M. *The Sacred and the Profane*. New York: Harcourt, 1957.
21. Sartre J.-P. *Being and Nothingness*. London: Routledge, 2003.
22. Sagan K. *Cosmic Evolution: The Rise of Complexity in Nature*. Cambridge, MA: MIT Press, 2016.
23. Chakrabarty D. *The Climate of History: Four Theses // Critical Inquiry*. 2009. Vol. 35, no.

2. Р. 197-222.

24. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. М.: Юрист, 1996.

25. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1988.

26. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 1992.

27. Барт Р. Камера Люцида. М.: Ad Marginem, 1994.

28. Барышева Е. В. Кураторские практики в современном искусстве // Вестник МГУКИ. 2019. № 3. С. 45-55.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи является кураторская деятельность Елены Нашикян и реализованные под ее руководством проекты «The Gate», «Mesozoic: Let's Start Over» и «Книга Перемен». Актуальность темы исследования не вызывает сомнения, т.к. по верному выражению автора кураторская деятельность в сфере искусства претерпела значительные трансформации. Сегодня куратор выставки, проекта, мероприятия – это не столько функционер и организатор, сколько со-автор, т.к. именно он является связующим звеном между автором и общественным восприятием. Однако в данной статье вызывает сомнение соответствие названия статьи содержанию. В статье: 1. перечисляются два методологических похода; 2. Приводятся три философских концепции; 3. Определяется роль куратора как со-автора (эстетика ответственности); 4. Перечисляются и получают краткое описание три кураторских проекта Елены Нашикян. Из названия же работы предполагается, что речь пойдет о сложном процессе кураторской деятельности, составляющих его этапах, элементах, всем том, что автор статьи определили как «кураторское искусство». Кроме того, название статьи подразумевает анализ взаимодействия куратора и художника в процессе репрезентации работ последнего. На примере проектов Елены Нашикян, к сожалению, эта сфера кураторства не была освещена. В общем-то автор не предоставил исчерпывающей информации об трех проектах, какие работы были представлены в них, ограничившись лишь описанием общей концепции всех трех проектов.

Методология исследования исчерпывающе представлена в тексте статьи. Научная новизна работы состоит в рассмотрении оригинальных функций куратора в сфере искусства и попытке определить значимость этой деятельности в современной культуре.

Стиль статьи научный, автор демонстрирует предметное знание исследуемого материала. Структура текста логична, содержит все необходимые элементы для научной статьи. Содержание же требует явной доработки. Во-первых, теоретическая часть статьи никак не отражена в описании реальных кураторских проектах. Следует концептуально связать перечисленные кейсы с философскими измерениями кураторской практики, которые автор приводит. Во-вторых, описание кейсов очень скудное. Из приводимых фактов совершенно не следуют те выводы о сущности кураторской работы, которые автор делает. Необходимо расширить описание кейсов.

Очень серьезные замечания вызывает оформление ссылок и библиография статьи в целом. 1. Ссылки в тексте статьи оформлены не в соответствии с требованиями и не соотносятся со списком литературы. Нужно на сайте издательства свериться с требованиями к оформлению ссылочного аппарата. 2. В тексте статьи упоминаются авторы под следующими пунктами из Библиографии: 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11.

Соответственно, авторы и их работы под следующими пунктами в статье отсутствуют: 2, 3, 5, 12, 13, 14, 15. Не понятно, зачем эти авторы вообще упоминаются в библиографии. 3. В библиографии автор ссылается на зарубежные издания зарубежных авторов. Но при этом фамилии, названия книг и издательства пишет на русском языке. Если это зарубежные издания, то нужно их указывать на оригинальном языке публикации. Кроме того, названия очень многих работ на русском языке указаны некорректно, вразрез с принятой традицией перевода:

Бишоп, К. Искусство участия: Политика зрительства. Принятый перевод: «Искусственный ад: искусство участия и политика зрительской вовлеченности»

Фуко, М. Наблюдать и наказывать: Рождение тюрьмы. Принятый перевод: «Надзирать и наказывать»

Левинас, Э. Общность и бесконечность: Эссе о внешности. Принятый перевод: Тотальность и бесконечность: эссе о внешности.

Нанси, Ж.-Л. Неоперативное сообщество. Принятый перевод: Непроизводимое сообщество.

Фамилия Нанси в Библиографии указана с ошибкой. Фамилия автора Николя Буррио в тексте и в Библиографии имеет разное написание.

Работа представляет несомненный интерес как для теоретиков современного искусства, так и для практиков. Однако требуются исправления текста как формальные (работа с Библиографией и ссылками), так и содержательные (дополнения информации по кейсам и концептуализация связи между теорией и практическими примерами).

Статья рекомендуется к публикации, но с доработками.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи является кураторская деятельность Елены Нашикян и реализованные под ее руководством проекты *Fragile Angel*, *The Gate*, «*Mesozoic: Let's Start Over*». Актуальность темы исследования не вызывает сомнения, т.к. по верному выражению автора кураторская деятельность в сфере искусства претерпела значительные трансформации. Сегодня куратор выставки, проекта, мероприятия – это не столько функционер и организатор, сколько со-автор, т.к. именно он является связующим звеном между автором и общественным восприятием. Автор статьи концептуально анализирует заявленные три проекта, не только предлагая подробное описание этих культурных мероприятий, но и представив их сравнительный анализ по нескольким важным критериям: феноменологическая плоскость, герменевтическое измерение, реляционность, этическое измерение, визуальные режимы, антропология, концептуальная ценность.

Методология исследования исчерпывающе представлена в тексте статьи. Методологические основания работы разнообразны – от феноменологического подхода до визуальных исследований – однако автору удалось это разнообразие свести в многоуровневый анализ кураторских проектов в области искусства, продемонстрировав

сложность и многозадачность кураторской деятельности. Научная новизна работы состоит в рассмотрении оригинальных функций куратора в сфере искусства в современной культуре и попытке определить значимость этой деятельности в современной культуре. Еще одним важным достоинством работы является то, что автор, анализируя кураторские проекты, показывает, как трансформируется роль зрителя в современном искусстве. И зритель, и художник, и куратор являются равнозначными участниками ризоматической системы, представляющей реальность или ее срез посредством произведения искусства.

Стиль статьи научный, автор демонстрирует предметное знание исследуемого материала. Структура текста логична, содержит все необходимые элементы для научной статьи. Содержание работы полностью соответствует названию статьи и поставленной цели исследования. Теоретические обоснования и выводы непротиворечивы, они подтверждены авторитетными концепциями в области философии искусства, искусствоведения. Выводы основываются на доскональном эмпирическом исследовании проектов в области искусства. Одним из главных выводов работы является размышление о том, как кураторская деятельность расширяет организационную функцию и из «работы» в сфере искусства трансформируется в самостоятельный вид искусства.

Библиография статьи обширна и полностью отражает содержание работы. В статье ярко выражен критический элемент, что делает ее, несомненно, востребованной и актуальной для специалистов в области философии искусства, маркетинга искусства, культурологии, искусствоведения.

Выводы статьи, несомненно, имеют научную ценность, вносят существенный вклад в развитие философских исследований, расширяют историографическую базу философии. Статья расширяет представления о кураторской деятельности и выводы работы могут быть применены в практической сфере.

Статья полностью соответствует требованиям, предъявляемым научным публикациям.