



DOI: 10.19181/inter.2023.15.4.3

EDN: JPPTMR

Солидарность в музее: практики репрезентации социальных проблем в российских институциях современного искусства

Ссылка для цитирования:

Петрова Л. Е. Солидарность в музее: практики репрезентации социальных проблем в российских институциях современного искусства // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2023. Т. 15. № 4. С. 56–74. <https://doi.org/10.19181/inter.2023.15.4.3> EDN: JPPTMR

For citation:

Petrova L. E. (2023) Solidarity in the Museum: Practices of Representation of Social Problems in Russian Institutions of Contemporary Art. *Interaction. Interview. Interpretation*. Vol. 15. No. 4. P. 56–74. <https://doi.org/10.19181/inter.2023.15.4.3>



Петрова Лариса Евгеньевна

Екатеринбургская академия современного искусства,
Екатеринбург, Россия

E-mail: petrova@eaca.ru

В 2021 году российские музеи посетили 95,5 млн человек, и это достаточное основание, чтобы рассматривать роль музеев шире, чем просто сбор, хранение и демонстрацию культурного наследия. Являются ли музеи пространством солидарности — репрезентируют ли социальные проблемы, артикулируют ли социальные интересы, критерии общности и различия групп? Особенно важно этот вопрос задать относительно институций современного искусства, которые за последние 30 лет обрели в России свою аудиторию и заслужили репутацию независимых, отказываясь от канонов и привлекая внимание к повседневной жизни. На примере двух частных столичных и одного государственного регионального музея автор анализирует контент экспозиций за 2020–2021 годы. Теоретическая рамка исследования — социальный конструкционизм и постструктурализм. Цель статьи — характеристика форм и степени критичности художественного высказывания на примере деятельности институций современного искусства. Используется авторская типология моделей репрезентации музеями социальных проблем: классическая, критическая и партисипаторная. На основе эмпирических



данных об экспозициях трех музеев современного искусства делается вывод о слабой реализации потенциала музеев современного искусства как института солидарности. Данные демонстрируют количественную дифференциацию представленности критических высказываний на выставках разных институций: от трети до половины выставок не имеют критической ориентации, не вовлекают зрителя в обсуждение социальных проблем. Разведывательный характер исследования указывает на необходимость дополнения методики экспертными оценками, а также создания измерительной модели исследования сферы культуры вообще и музея в частности, отражающей степень их участия в актуальных социальных процессах.

Ключевые слова: солидарность; музей; современное искусство; артикуляция интересов; репрезентация социальных проблем

Благодарности:

Автор выражает благодарность коллегам по ИСИТО за приглашение принять участие в конференции «Тревожное общество и (не)возможности солидарности», посвященной 30-летию Санкт-Петербургской ассоциации социологов, состоявшейся 15–18 апреля 2022 года в Социологическом институте РАН — филиале ФНИСЦ РАН, и обсуждение доклада, на основе которого подготовлена статья, на секции «Труд и солидарность в 21 веке». Персональная благодарность — Веронике Бизюковой и Светлане Ярошенко за терпеливое, бережное и профессиональное сопровождение подготовки этого текста.

Введение

Сфера культуры активно трансформируется как социальный институт, призванный отражать и формировать не только эстетические ценности, но и этические проблемы общества, а также поднимать социальные вопросы и предлагать варианты их решения. Так, музеи могут отказаться от благотворительной помощи, если предполагают, что их рассматривают как инструмент улучшения бизнесом своей репутации, особенно в острой ситуации. Такое явление получило название «токсичная филантропия». Из последних примеров — отказ музея Виктории и Альберта от финансирования фондом Саклер (это семейство владеет компанией Purdue Pharma, выпускающей обезболивающее оксиконтин, который вызывает привыкание и в настоящее время стал одним из факторов эпидемии опиоидной наркомании в США)¹. Более радикальные примеры — снос памятников спорных исторических личностей, чья позиция сегодня подвергается критике: например, предложение

¹ Опубликована частная переписка членов семейства Саклер, подтверждающая, что они использовали музеи и благотворительность как PR-стратегию. Новые истории о «токсичной филантропии» // Артгид. 2020. URL: <https://artguide.com/news/7597> (дата обращения: 15.03.2023).

южноафриканского художника Уильяма Кентриджа закопать статую Уинстона Черчилля 1973 года на Парламентской площади в Лондоне по пояс, чтобы зрители могли «смотреть на него свысока» как следствие переосмысления расистской позиции политика. Эта идея была высказана в ходе акции движения Black Lives Matter¹. В результате статуя Черчилля и некоторые другие были закрыты щитами, чтобы защитить их от протестующих.

Акцент на возможностях и ограничениях в выражении общности интересов, готовность артикулировать разные позиции, повышение потенциала искусства во влиянии на социетальные процессы пока не стали предметом научного исследования, особенно применительно к российской культуре вообще, к современному визуализированному искусству в частности. В настоящий момент проблемы «cancel culture» (культуры отмены) репрезентированы только в медийном поле (за редким исключением — см.: [Киселева, Муромская, 2020: 585]). При этом культура отмены — прямая технология реализации ценностного регулирования/цензурирования, фиксации проблемы в самом искусстве, попытка через искусство решить проблемы прав человека.

Указанные процессы можно рассматривать как трансформацию культуры в качестве института публичной солидарности, поскольку традиционно культура понимается как сфера производства и закрепления смыслов и отношений. Музей как знаковая культурная институция понимается нами как место репрезентации актуальной социальности. Будучи учреждением, которое занимается сбором, изучением, хранением и экспонированием предметов — памятников культуры, а также просветительской и популяризаторской деятельностью, музей со времени своей институциализации (всего-то с XVIII века) подвергся существенной трансформации. Значение европейских музейных институций (в выражении господствующей политической идеологии, влиявшей на формирование коллекций и способы их экспонирования) описано Карстеном Шубертом в работе «Удел куратора» [Шуберт, 2016].

Вплоть до второй трети XX века музейная практика была локализована на европейском континенте, но в 1930-е годы в США, в Нью-Йорке, открылся Музей современного искусства (MoMA), директор которого Альфред Барр считал музей лабораторией, приглашающей публику принять участие в экспериментах, и практиковал широчайшую музейную амплитуду — работа со зрителем, лекции, активные экскурсии, гибкость и открытость во всем. Это происходило на фоне упадка европейских музеев после окончания Второй мировой войны, а затем некоторого расцвета после событий 1968 года. Начало XXI века Карстен Шуберт называет «битвой за жизнь и душу музея»: «По одну сторону фронта стоят адепты новых успешных музеев — свежих игроков лиги „культурной индустрии“ с их массовым успехом и толпами посетителей, по другую — хранители очага, защитники духа старого музея, преданного научным и образовательным целям» [Шуберт, 2016: 159]. Таким

¹ Художник Уильям Кентридж предлагает закопать статую Уинстона Черчилля по пояс, чтобы зрители могли «смотреть на них свысока» // Артгид. 2022. URL: <https://artguide.com/news/8533> (дата обращения: 17.03.2023).



образом, динамика социальных функций музея очевидна, но с учетом скорости социальных изменений сегодня она стала еще интенсивнее.

Как в музее проявляется солидарность? И может ли музей рассматриваться как институт солидарности? Мы понимаем институционализированную солидарность как правила взаимопонимания и единодушия. Применительно к музеям стоит отметить установку на общность музейных целей и целей общественного развития, которые (как сформулировано, например, в Целях развития тысячелетия ООН) всегда ориентированы на общественное благо, достигаемое через соучастие¹. Поэтому важен генезис музея как института солидарности и его осмысление. В данной статье мы впервые предпринимаем попытку оценки роли музея в формировании и функционировании института солидарности. Критическое художественное высказывание — начало солидарности, выражение позиции несогласия с определенным социальным явлением и призыв разделить ценности. Солидарность — феномен, для которого критика атрибутивна, но сочетается с поддержкой групповой идентичности и отстаиванием определенной картины мира. Уже указанные музейные (шире — свойственные искусству вообще) этические аспекты эстетического подтверждают ценностную составляющую современного художественного мира.

Сегодня сам концепт музея подвергается существенной трансформации. Распространенным явлением стали музеи топора / сапога / мыльных пузырей / шоколада. Интересно, что музейщики активно сопротивляются переносу названия культурной институции на широкий спектр проектов, настаивая на том, что музей непременно и собирает, и хранит, и изучает артефакты, а не только представляет их. Иными словами, сегодня расширяется понимание — идут поиски наиболее адекватного понимания музея как института, выступающего на стороне общества, представляющего различные позиции по поводу актуальных социальных вопросов. В 2022 году определение понятия «музей» официально изменилось впервые более чем за полвека. Международный совет музеев (ICOM — ИКОМ) провел голосование между представителями более пятисот музеев со всего мира, и 92% проголосовали за новые признаки, описывающие музей: «Музей — это некоммерческая, постоянно действующая организация на службе обществу, которая исследует, собирает, сохраняет, интерпретирует и демонстрирует материальное и нематериальное наследие. Открытые для публики, доступные и инклюзивные музеи способствуют разнообразию и устойчивости. Они работают и общаются этично, профессионально и с участием сообществ, предлагая разнообразный опыт для обучения, развлечения, побуждая к размышлениям и обмену знаниями»². Далее эта формулировка (результат экспертного обсуждения) будет предложена ЮНЕСКО для утверждения, и в случае принятия повлияет на то, смогут ли частные галереи, музеи топора и пр. официально называться

¹ 17 целей для преобразования нашего мира // Сайт ООН. URL: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/ru> (дата обращения: 29.10.2023).

² Принято новое определение понятия «музей» // THE ART NEWS PAPER. 2022. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220826-jord/> (дата обращения: 29.10.2023).

себя музеями. Как видно из нового определения, музей призван интерпретировать наследие, способствовать разнообразию, побуждать к размышлению. Казалось бы, эти задачи слабо связаны с солидарностью. Но дебаты по поводу определения музея начались три года назад, тогда консенсус не был достигнут из-за предложений включить в формулировку следующее положение: «музеи <...> пространства, созданные для критического осмысления и обсуждения прошлого и будущего, которые работают во имя человеческого достоинства, социальной справедливости, глобального равенства и благополучия в масштабах планеты»¹. Такое определение абстрактно, но прогрессивно, в нем много потенциала солидарности, оно отражает запрос со стороны гражданского общества ко всем социальным институтам, призыв вести активный диалог с обществом и тем самым менять/улучшать его. Принятое на сегодняшний день новое определение музея не так радикально, но все же отражает большую включенность музеев в публичную жизнь, их новые социальные функции.

Цель статьи — охарактеризовать формы и степень критичности художественного высказывания на примере деятельности институций современного искусства.

Выбор в пользу музеев современного искусства продиктован как нашими научными интересами и исследовательским опытом, так и тем фактом, что contemporary art воспринимается как альтернатива классическому искусству (впрочем, обе эти позиции относительны: сто лет назад «Черный квадрат» К. Малевича воспринимался как инновация, а сегодня это классика).

Массовость и толпы зрителей, мода на выставки-блокбастеры, очередь к которым выстраивается на целый день, объем развлекательного контента видятся феноменами, слабо связанными с потенциалом музея репрезентировать социальные проблемы и конфликты, быть активным агентом социализации. Но это только на первый взгляд. Ориентация публики на гедонизм [«Что-то новое и необычное»..., 2018] — только часть потребительской практики, хотя ее уже можно считать массовой. 2019 год называют годом музейного бума с максимально высокими показателями посещаемости отечественных музеев. Пандемия COVID-19, конечно, повлияла на динамику посещаемости, но в музеи по-прежнему ходят миллионы россиян (см. Таблицу 1). Увеличение числа посетителей не является отличительной чертой российских музеев, их аудитория растет во всем северном полушарии.

Согласно открытым данным Министерства культуры РФ, всего в 2021 году в России функционировал 2981 музей, включая филиалы и структурные подразделения, число посещений за год — 95,428 млн человек².

В числе востребованных — музеи современного искусства, в том числе частные. В тридцать самых посещаемых вошли как государственные и муниципальные (Мультимедиа арт музей и Московский музей современного искусства), так и частные («Эрарта» и «Гараж»).

¹ Принято новое определение понятия «музей» // THE ART NEWS PAPER. 2022. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220826-jord/> (дата обращения: 29.10.2023).

² Музеи. Сводные данные. Статистическая информация // Портал открытых данных Министерства культуры РФ. 2022. URL: https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-stat_museum_svod (дата обращения: 29.10.2023).



Таблица 1

**Посещаемость музеев в РФ (топ-30 рейтинга посещаемости российских музеев
и художественных выставок за 2021 год)¹**

Место в рейтинге	Общее число посетителей в 2021 году	Музей	Город
1	3 300 000	Государственный музей-заповедник «Петергоф»	Санкт-Петербург
2	3 029 068	Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Казанский Кремль»	Казань
3	2 581 523	Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор»	Санкт-Петербург
4	2 260 231	Государственный Русский музей	Санкт-Петербург
5	2 242 405	Мультимедиа арт музей / «Московский дом фотографии»	Москва
6	2 188 947	Государственный музей-заповедник «Сталинградская битва»	Волгоград
7	1 857 585	Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Царское село»	Москва
8	1 649 443	Государственный Эрмитаж	Санкт-Петербург
9	1 580 819	Государственная Третьяковская галерея	Москва
10	1 162 060	Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	Владимир
11	1 108 420	Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	Ярославль
12	1 082 160	Государственный историко-археологический музей-заповедник «Херсонес Таврический»	Севастополь
13	899 400	Государственный музей-заповедник «Остров-град Свияжск»	Свияжск
14	878 227	Центральный музей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. (Музей Победы)	Москва
15	805 385	Новгородский государственный объединенный музей-заповедник	Новгород

¹ Рейтинг посещаемости российских музеев и художественных выставок за 2021 год // THE ART NEWS PAPER. 2022. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220826-jord/> (дата обращения: 29.10.2023).

Место в рейтинге	Общее число посетителей в 2021 году	Музей	Город
16	766 326	Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина	Москва
17	641 375	Государственный исторический музей	Москва
18	578 225	Государственный музей-заповедник «Царицыно»	Москва
19	577 929	Музеи Московского Кремля	Москва
20	556 123	Московский музей современного искусства	Москва
21	530 677	Государственный музей-усадьба «Архангельское»	Московская область
22	524 916	Государственный музей-усадьба «Остафьево» — «Русский Парнас»	Москва
23	487 234	Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	Елабуга
24	452 465	Музей современного искусства «Эрарта»	Санкт-Петербург
25	440 143	Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское»	Псковская область
26	435 738	Государственный музей-заповедник С. А. Есенина	Рязанская область
27	421 199	Музейное объединение «Музей Москвы»	Москва
28	420 000	Музей Фаберже	Санкт-Петербург
29	411 004	Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»	
30	408 057	Музей современного искусства «Гараж»	Москва

В России история современного искусства начинается с 1992 года, с создания по всей стране филиалов ГЦСИ — Государственного центра современного искусства. Подвергшаяся трансформации в 2017–2019 годах, в 2020 году сеть филиалов ГЦСИ в шести городах России (во Владикавказе, Екатеринбурге, Калининграде, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге и Томске) вошла в состав Пушкинского музея. Как указано на сайте ГМИИ им. Пушкина, «объединение призвано создавать и развивать новую креативную среду в регионах страны,



работать с уникальной идентичностью каждой территории и интегрировать современное искусство России в международный контекст»¹.

Почему именно современное искусство в наибольшей степени способно репрезентировать социальные проблемы и конфликты?

Под современным искусством мы понимаем неканонические практики искусства, представленные на арт-рынке в конце XX — начале XXI века. В этом значении современное искусство отличается от понятия «актуальное искусство», имеющего только темпоральные характеристики, а также от художественных течений авангарда, модерна и постмодерна.

Современное искусство, по определению лишенное стандартов и жестких правил, обладает установками на критичность, и это одно из оснований противопоставления классической традиции. Но важнее для нашей темы свобода представителей современного искусства в выборе форм репрезентации своих ценностей — от перформанса до масляной живописи, от экспериментирования с современными технологиями (цифровые аудио- и видеоматериалы) до активных партисипаторных практик. Неслучайно ядром аудитории Уральской индустриальной биеннале современного искусства, как и аналогичных институций в крупных нестоличных российских городах, являются люди, демонстрирующие современный стиль городской жизни, с высоким уровнем образования, имеющие установки на саморазвитие и самопознание, инноваторы [Петрова, Бурлуцкая, 2020: 171–172].

Почему музей можно рассматривать как элемент системы солидарности в обществе? Он позволяет через распространенные потребительские практики знакомиться с контентом, демонстрирующим разнообразие и общность, возможность диалога, источники конфликтов и их жертвы. Причем делается это на эмоциональном уровне, что выгодно отличает музей от других институтов, формирующих ценности. Правда, эти механизмы работают только в том случае, если музей ориентируется на критическую модель репрезентации, а еще лучше — на партисипаторную, что будет показано дальше.

Проблематика современного искусства с его потенциалом критичности и репрезентацией в музейных проектах социальных проблем и конфликтов очень слабо представлена в русскоязычной научной периодике. Укажем на ключевые тексты и их влияние на формирование нашей концепции.

Подходы к пониманию социальной роли музеев

Большинстве социологических подходов к изучению музеев опираются на структурный анализ, а агентные интерпретации пока мало распространены [Максимова, 2019: 118–120]. Искусство как форма социальности служит также предметом социологической критики [Малик, 2022: 89–90].

Традиционно музей анализируется с позиций политики репрезентации прошлого, при этом авторы, описывающие его с этой точки зрения,

¹ Екатеринбург. Уральский филиал // ГМИИ имени А. С. Пушкина. URL: <https://pushkinmuseum.art/museum/branches/index.php?lang=ru> (дата обращения: 29.10.2023).

расставляют различные акценты. Музеи видятся и как институты (вос)производства традиционной культуры [Руденко, 2014: 134], и как механизмы репрезентации самых разных социальных феноменов, выходящих за рамки собственно культурной сферы [Му, 2022: 78–82]. Музеи описываются как кейсы визуализации политики памяти, с позиций противоречий между разными по форме художественными высказываниями, как агенты травмы и ностальгии [Абрамов, 2018; Постная, 2016; Рождественская, Тартаковская, 2011; Стрельникова, 2014; Тартаковская, Тарновская, 2014].

Что же касается сферы современного искусства, то она до сих пор крайне редко становится объектом социологических исследований — это относится как к самим проектам [Кенигсберг, 2020], так и к изучению их аудитории [Петрова, Бурлуцкая, 2020]. Отчасти эти трудности связаны с тем, что современное искусство — явление неконвенциональное по своей природе, также неконвенционально и его определение [Шмелева, 2022]. Нередко его произведения становятся объектом острой медийной дискуссии, как, например, в случае со скульптурой, установленной в Москве рядом с ГЭС-2 [Федосова, Гасимова, Ляненко, 2022: 7–8]. С этой его особенностью связан еще один аргумент в пользу потенциала выражения солидарности именно в современном искусстве. Противостояние, конфликт с традициями, акцент на моменте — эти черты современного искусства являются релевантными для репрезентации конфликтов и актуальных проблем.

Итак, сфера культуры может рассматриваться как один из институтов солидарности, а художественные институции современного искусства, активно представленные на российском арт-рынке, обладают наибольшим потенциалом репрезентации социальных проблем и конфликтов. Научную проблему в настоящий момент составляют поиск новых форм солидарности, конструирование количественных и качественных измерительных инструментов репрезентации солидарности в музеях, а также апробация гипотезы о представленности критического художественного высказывания в музеях современного визуализированного искусства.

Теоретическая модель и методы сбора эмпирических данных

Автор опирается на две ключевых теории интерпретации культуры вообще и музея как института солидарности в частности, а также использует свою типологию моделей репрезентации музеями социальных проблем.

В социологии это социальный конструкционизм, восходящий к социальному конструированию реальности в контексте социологии знания. Культура и изобразительное искусство — это процесс создания нового знания (в данном случае в виде образов) об окружающей действительности и усвоения этого знания. Соответствующим образом выделяются субъекты конструирования — художники, кураторы, руководители музейных институций, с одной стороны, и зрители — с другой. Но процесс воспроизводства знания является циклическим. Воспринятый образ мира конструирует следующий цикл интерпретации,



меняет практики, которые затем опять отражаются в искусстве. Культура как сфера выступает регулятором этих социальных отношений, предоставляя возможности для высказывания и его восприятия. В этом контексте солидарность как репрезентируемый феномен может столкнуться с «фильтром» (внутренней цензурой) со стороны музея, который усиливает или снижает степень критичности высказывания и тем самым влияет на эмоциональное восприятие зрителями художественных образов.

Теоретической рамкой для анализа культуры как института солидарности в искусствознании можно считать постструктурализм, где право на художественное высказывание коррелирует с правом на практическое действие, а художник субъектен — его высказывания шире, чем закодированный язык произведения. Согласно этому подходу, в произведении нет устойчивой (и устоявшейся) интерпретации окружающего мира. Фиксируется также латентное влияние на культуру за счет массовизации восприятия транслируемых смыслов и ценностей. Диада «художник — зритель» представляется в этой логике слишком узкой, недостаточной для описания эффекта художественного высказывания [Искусство..., 2019].

Институт культуры, в частности музей изобразительных искусств, рассматривается нами как институциональная форма солидарности в силу: 1) распространенной практики репрезентации социального мира через визуальный текст (индикатор — положительная динамика посещений музеев), 2) наличия множества институциональных возможностей восприятия художественного текста (индикатор — функционирование частных и государственных культурных институций, различия по жанрам, размер музеев и пр.).

На примере представленности в музеях экологической повестки¹ мы сформулировали три модели репрезентации музеями социально значимых проблем: классическая модель, критическая и партисипаторная [Петрова, 2021]. Различия между ними продемонстрированы в Таблице 2.

Классическая модель реализации социальной ответственности является самой распространенной, ее можно охарактеризовать как низкозатратную. Критическая модель может быть по-разному организована, способна интенсивно влиять на ситуацию, но при этом тоже низкозатратна. Партисипаторная модель предполагает высокую степень реализации социальной ответственности, развитие определенного опыта осмысления соответствующей темы, продвижение прогрессивных технологий, установки на ценности. Последняя модель требует множества вложений — как собственно материальных, финансовых, так и усилий по внедрению инноваций. Обратим внимание: только партисипаторная модель репрезентации социальной повестки атрибутивно предполагает участие самого музея и его зрителей в решении проблем. Мы, в данном случае, приводим пример с экологической повесткой — недостаточно показать красоту природы, последствия негативного воздействия человека на нее, необходимо безальтернативно экономить ресурсы и т.д.

¹ Обращение к экологической повестке как примеру репрезентации социально значимых проблем в сфере культуры — одна из возможностей анализа социальной ответственности, в частности в режиме повестки ESG (англ. Environmental, Social, and Corporate Governance — экологическое, социальное и корпоративное управление).

Модели репрезентации музеями экологической повестки

Формы реализации	Классическая	Критическая	Партисипаторная
Экспозиция, мероприятия	Биоразнообразие, заповедники, описание релевантных терминов и понятий. Выставки, тематические экскурсии. Главная задача — воспитание	Атрибуция ответственности за экологическую катастрофу, критическое осмысление взаимоотношений человека и природы. Организация выставок, где природа, мусор, последствия экологических катастроф — объект художественного осмысления	Социальная критика в экспозициях сочетается с активной позицией музея — сбор мусора в помещении, отказ от пластика, снижение углеродного следа и пр. Пример ответственного подхода к организации среды
Результат	Новое знание	Социальная критика разрушения природы, безответственного отношения к проблемам экологии	Знание + формирование ценностей + мультипликация опыта
Возможности	Вовлечение большого числа людей	Политическое влияние, формирование ценностей как основы действий. Формирование медиаповестки	Опривычивание сознательно-экологического подхода, демонстрация возможности использования технологий, активная представленность социальной ответственности, пример для дальнейшего поведения
Ограничения	Не формируется компетенция, только приращение знания, ценностное воздействие поверхностно	Интенсивное формирование ценностей	Необходимость инвестиций со стороны музея — время, потраченное на новый проект организационного развития, работа с поставщиками, изменение рабочей рутины музея и пр., а также дополнительная работа с персоналом, привлечение тех, кто готов к изменениям
Типичные институции, демонстрирующие данный подход (в РФ)	Естественно-научные музеи, музеи-заповедники	Музеи и галереи современного искусства	Амбициозные, современные, богатые музеи, многие из них негосударственные
Этика	Традиционная: изучать, знать	Новая: обличать средствами искусства, формировать таким образом ценности	Новая + вовлеченная — начинать с себя, показывать пример, демонстрируя, что по-другому — неэтично



Результаты

Мы применили разработанную модель реализации социальной ответственности музеями к социально-политической проблематике. Выводы исследования, которое можно считать разведывательным, имеют скорее характер уточнения гипотез. Они основаны на статистическом и дискурсивном анализе выставок трех музеев современного искусства в России — двух частных столичных и одного регионального (Музей современного искусства «Гараж» в Москве, Музей современного искусства «Эрарта» в Санкт-Петербурге и Уральский филиал Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина — бывший Уральский филиал ГЦСИ). Такой выбор обусловлен следующими обстоятельствами: 1) необходимостью репрезентации частных и государственной институций с целью сравнения уровня свободы художественного высказывания, различия в цензурировании текстов; 2) необходимостью сравнения различий в выставочной политике столичных крупных музеев с высокой посещаемостью и известной региональной площадки современного искусства.

Процедура анализа была выстроена следующим образом: на сайтах музеев были выбраны и включены в базу данных все выставочные проекты 2021–2022 годов, кодировалась степень критичности высказывания той или иной выставки по трехбалльной шкале (наличие — слабое / нерадикальное / неявное критическое высказывание — отсутствие), затем коды подверглись количественному анализу. Ограничением, влияющим на результаты исследования, оказались различия в объеме первичной базы анализируемых выставок: в «Эрарте» выставочный план был самый масштабный — около 30 экспозиций в год. Отсюда диспропорция выделенных кодов: применительно к «Эрарте» использовано 229 кодовых слов, к «Гаражу» — 78, к Уральскому филиалу ГМИИ им. А. С. Пушкина — 55. Тем не менее мы считаем, что, учитывая разведывательный характер исследования, полученные результаты имеют эвристическую ценность.

Как видно из Таблицы 3, доля критических высказываний в выбранных культурных институциях различается. Наименьшая — в Музее современного искусства «Эрарта», для которого характерна ориентация на поп-культуру. Лишь треть выставок идентифицирована как имеющие хотя бы слабый критический потенциал. В региональном музее только каждая третья экспозиция не имеет потенциала критики, репрезентации социальных проблем и конфликтов. Столичный музей современного искусства демонстрирует, что каждая вторая выставка имеет слабое критическое высказывание, критична каждая четвертая. Таким образом, солидарность в музее как возможность артикулировать свои социальные интересы, поставить проблему, выразить художественным языком видение современных конфликтов даже в институциях современного искусства представлена слабо.

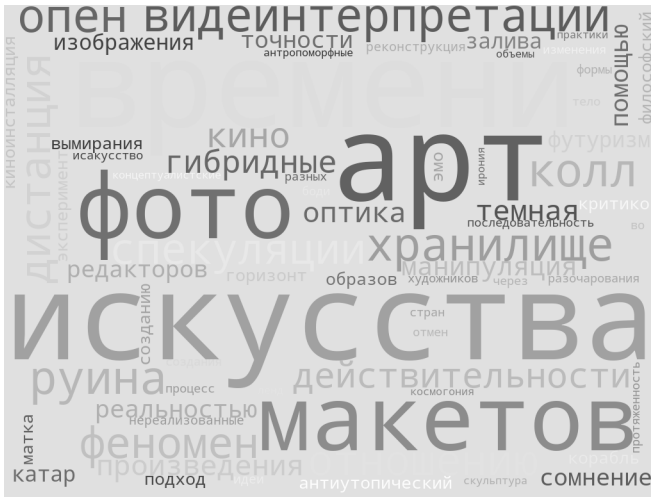


Рисунок 2. Визуализация кодов выставок Музея современного искусства «Гараж», 2021–2022 годов
Источник: визуализация автора.



Рисунок 3. Визуализация кодов выставок Уральского филиала ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2021–2022 годов
Источник: визуализация автора.

Заключение

Полученные выводы можно разделить на три части: констатация, апробация модели анализа и методов измерения и предварительные выводы разведывательного исследования.

Ставший массовым институтом культуры, современный музей репрезентирует широкий тематический спектр социальности, а институции современного

визуализированного искусства позиционируют себя как предназначенные для актуального художественного текста. Суггестивное влияние искусства и право художника на конструирование ценностей и смыслов через высказывание, широкая амплитуда организационных форм, отсутствие канонов и строгих цензурированных процедур — ключевые возможности для анализа потенциала современного искусства в репрезентации социальных проблем и конфликтов. Но в целом современный российский музей как институт солидарности не сложился, о чем можно судить по контенту экспозиций. Музей ориентирован на классическую форму репрезентации социальных проблем (демонстрацию), а не на критическую или партисипаторную.

Разведывательное исследование зафиксировало количественную дифференциацию представленности критических высказываний на выставках между тремя институциями современного искусства. В целом от трети до половины выставок в музеях современного искусства не имеют ориентации на представление социально значимых проблем и конфликтов. Это означает, что художественное высказывание пассивно, не ориентируется на достижение целей равенства, общественного блага, не идентифицирует интересы определенной социальной группы, не привлекает внимание зрителей к другим группам, их интересам.

Мы ставили задачу апробировать методiku, сделать предварительные выводы, сформулировать гипотезы о дальнейшем изучении проблемы репрезентации социальных конфликтов и проблем в современном визуализированном институциональном искусстве. Апробация показала, что количественных характеристик недостаточно: наличие или отсутствие релевантной проблематики не всегда можно зафиксировать на основе открытых данных, требуется дополнять материал экспертными оценками — именно по поводу выставок, которые подвержены измерению. Однако экспертные оценки могут быть и обобщенными, характеризовать в целом ориентацию культуры на критичность, радикальные высказывания, артикуляцию художественным языком социальных интересов и ценностей.

Литература

Абрамов Р. Н. Ностальгические аффекты и коммодификация советского: на примере Музея советских игровых автоматов // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2018. Т. 10. № 15. С. 41–54. DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2018.15.3>

Антонов А. Ю., Веряев А. А., Костюкова Т. А., Доманский В. А. Трехстадийная модель использования облака тегов и концепт-карт в учебном процессе для работы с англоязычными текстами // Язык и культура. 2017. № 40. С. 122–134. DOI: <http://dx.doi.org/10.17223/19996195/40/10>

Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Под ред. Р. Краусс, Х. Фостер, И.-А. Буа, Б.Х.Д. Бухло. М.: Ad Marginem, 2019.

Кенигсберг Е. Я. Проект межрегионального развития в области современного искусства NEMOSKVA как концептуальный ресурсный центр современного искусства // Искусство и культура. 2020. Т. 37. № 1. С. 25–31. EDN: NIHIDR

Киселева А. Э., Муромская А. В. Cancel culture и институт репутации в России // Молодой ученый. 2020. Т. 338. № 48. С. 585–588. EDN: AXBCFE



Максимова А. С. Развитие подходов к изучению музеев в социальных и гуманитарных науках // Журнал социологии и социальной антропологии. 2019. Т. 22. № 2. С. 118–146. DOI: <https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.2.5>

Малик Ю. С. Искусство в контексте современных теорий социального: критический анализ // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2022. Т. 43. № 1. С. 89–94.

Му Ю. Репрезентация образа Китая в русскоязычных блогах о современном искусстве // Казанская наука. 2022. № 3. С. 78–82. EDN: [XQCGLP](#)

Петрова Л. Е. Новая музейная этика: кто выбирает экологию как приоритет организационного развития? // Культура и экология — основы устойчивого развития России. Безальтернативность зеленой стратегии. Е.: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2021. С. 151–158. EDN: [KZPVOQ](#)

Петрова Л. Е., Бурлуцкая М. Г. Аудитория современного искусства в крупных городах России: ядро, периферия и перспектива // Мир России. Социология. Этнология. 2020. Т. 29. № 4. С. 171–203. DOI: <https://doi.org/10.17323/1811-038X-2020-29-4-171-203> EDN: [WWPKVD](#)

Постная Е. Музей истории ГУЛАГа как отражение травматического опыта // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2016. Т. 8. № 12. С. 68–79. EDN: [XXVYXP](#)

Рождественская Е., Тартаковская И. Пространство памяти в «Афганском» музее: попытки договориться с прошлым // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2011. Т. 5. № 6. С. 103–117. EDN: [QBKNZJ](#)

Руденко Н. И. Инфраструктура, сети, переговоры: производство традиционной культуры в этнографическом музее // Журнал социологии и социальной антропологии. 2014. Т. 17. № 3. С. 134–150. EDN: [SWEWWL](#)

Стрельникова А. Памятник без музея, музей без памятника: непростая биография «Рабочего и колхозницы» // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2014. Т. 6. № 8. С. 52–58. EDN: [TDOXOL](#)

Тартаковская И., Тарновская Е. «Одной правды нет»: визуализация политики памяти в историческом музее // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2014. Т. 6. № 8. С. 59–72. EDN: [TDOXOV](#)

Федосова М. Е., Гасимова А. М., Ляненко А. Г. Медиаобраз скульптуры большая глина № 4 как противостояние современного искусства и общественного мнения // Universum: филология и искусствоведение. 2022. Т. 96. № 6. С. 7–12. DOI: <https://10.32743/UniPhil.2022.96.6.13908>

«Что-то новое и необычное»: аудитория современного искусства в крупных городах России / Под ред. М. Г. Бурлуцкой, Д. А. Костиной, Е. С. Кочуховой. М.; Е.: ООО «Фабрика комиксов», 2018. EDN: [YMWQJF](#)

Шмелева Н. В. О критериях современного искусства: культурологический подход // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 172–183. DOI: <http://dx.doi.org/10.17223/22220836/45/16>

Шуберт К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М.: Гараж, 2016. EDN: [URGHXG](#)

Сведения об авторе:

Петрова Лариса Евгеньевна — кандидат социологических наук, доцент, профессор, Екатеринбургская академия современного искусства, Екатеринбург, Россия. **E-mail:** petrova@easa.ru. **РИНЦ AuthorID:** [109732](#); **ORCID ID:** [0000-0003-2981-916X](#).

Статья поступила в редакцию: 08.11.2022

Принята к публикации: 14.06.2023

Solidarity in the Museum: Practices of Representation of Social Problems in Russian Institutions of Contemporary Art

DOI: 10.19181/inter.2023.15.4.3

Larisa E. Petrova

Ekaterinburg Academy of Contemporary Art,
Ekaterinburg, Russia
E-mail: petrova@eaca.ru

In 2021, 95.5 million people visited Russian museums, and this is sufficient reason to consider the role of museums more than just the collection, storage and demonstration of heritage. Are museums a space of solidarity — do they represent social problems, do they articulate social interests, commonalities and differences of groups? It is especially important to apply this to the institutions of contemporary art in Russia, which over the past 30 years have found their audience and confirmed the reputation of independence, rejection of the canons, and problematization of everyday life. Using the example of two private metropolitan and one well-known state non-capital museum, the author analyzed the content of expositions for 2020–2021 using two methods. The theoretical framework of the study is social constructionism and post-structuralism. The purpose of the article is to characterize the forms and degree of criticality of artistic expression on the example of contemporary art institutions. The author's typology of models for the representation of social problems by museums is used — classical, critical and participatory. Based on empirical data on the expositions of three museums of contemporary art, a conclusion is made about the poorly realized potential of museums of contemporary art as an institution of solidarity — it has clearly not developed. The data demonstrate quantitative differentiation in the representation of critical statements at exhibitions of various institutions — from a third to a half of the exhibitions do not have a critical orientation, do not involve the viewer in the discussion of social problems. The initial nature of the study indicates the need to supplement the methodology with expert assessments, substantiate the measuring model for studying the sphere of culture in general and the museum in particular as an institution of solidarity.

Keywords: solidarity; museum; contemporary art; articulation of interests; representation of social problems

References

Abramov R. N. (2018) Nostalgicheskiye affekty i kommodifikatsiya sovetskogo: na primere Muzeya sovetskikh igrovyykh avtomatov [Nostalgic Affects and the Commodification of the Soviet Period: on the Case of Museum Soviet Arcade Machines]. *Interaktsiya. Intervyu. Interpretatsiya*. [Interaction. Interview. Interpretation.]. Vol. 10. No. 15. P. 41–54. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2018.15.3>

Antonov A. Yu., Veryev A. A., Kostyukova T. A., Domanskiy V. A. (2017) Trehstadijnaya model ispolzovaniya oblaka tegov i koncept-kart v uchebnom processe dlya raboty s angloyazychnymi tekstami [Three-Stage Model of Using the Tags Cloud and Concept Maps in the Educational Process of Working with English Texts]. *Yazyk i kultura* [Language and Culture]. No. 40. P. 122–134. (In Russ.) DOI: <http://dx.doi.org/10.17223/19996195/40/10>

Burlutskaya M. G., Kostina D. A., Kochukhova Ye. S. (2018) "Chto-to novoye i neobychnoye": auditoriya sovremennogo iskusstva v krupnykh gorodakh Rossii ["Something New and Extraordinary": Contemporary Art Audience in Major Russian Cities]. Moscow; Ekaterinburg: OOO "Fabrika komiksov". (In Russ.)



Fedosova M. Ye., Gasyмова A. M., Lyanenko A. G. (2022) Mediaobraz skulptury bolshaya glina № 4 kak protivostoyaniye sovremennogo iskusstva i obshchestvennogo mneniya [Media Image of Big Clay 4 as Confrontation of Modern Art and Public Awareness]. *Universum: filologiya i iskusstvovedeniye* [Universum: Philology and Art Criticism]. Vol. 96. No. 6. P. 7–12. (In Russ.) DOI: <https://10.32743/UniPhil.2022.96.6.13908>

Kenigsberg Ye.YA. (2020) Projekt mezhregionalnogo razvitiya v oblasti sovremennogo iskusstva NEMOSKVA kak kontseptualnyy resursnyy tsentr sovremennogo iskusstva [The Project of Interregional Development in the Field of Contemporary art NEMOSKVA as a Conceptual Contemporary Art Resource Center]. *Iskusstvo i kultura* [Art and Culture]. Vol. 37. No. 1. P. 25–31. (In Russ.)

Kiseleva A. E., Muromskaya A. V. (2020) Cancel culture i institut reputatsii v Rossii [Cancel Culture and Reputation Institution in Russia]. *Molodoy uchenyy* [Young Scientist]. Vol. 338. No. 48. P. 585–588. (In Russ.)

Krauss R., Foster H., Bois Y.-A., Buchloh B. (2019) *Iskusstvo s 1900 goda: modernizm, antimoder-nizm, postmodernizm* [Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism]. Moscow: Ad Marginem. (In Russ.)

Maksimova A. S. (2019) Razvitiye podkhodov k izucheniyu muzeyev v sotsial'nykh i gumanitar-nykh naukakh [Development of Approaches to Studying Museums in Social Sciences and Humanities]. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology]. Vol. 22. No. 2. P. 118–146. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.2.5>

Malik Yu.S. (2022) Iskusstvo v kontekste sovremennykh teoriy sotsial'nogo: kriticheskiy analiz [Art in the Context of Modern Theories of the Social: a Critical Analysis]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Scientific Journal. Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy]. Vol. 43. No. 1. P. 89–94. (In Russ.)

Mu Yu. (2022) Reprezentatsiya obraza Kitaya v russkoyazychnykh blogakh o sovremennom iskusstve [Representation of the Image of China in Russian-Language Blogs about Contemporary Art]. *Kazanskaya nauka* [Kazan Science]. Vol. 43. No. 1. P. 89–94. (In Russ.)

Petrova L. Ye., Burlutskaya M. G. (2020) Auditoriya sovremennogo iskusstva v krupnykh gorodakh Rossii: yadro, periferiya i perspektiva [The Audience of Contemporary Art in Major Russian Cities: Core, Periphery and Perspective Audience]. *Mir Rossii. Sotsiologiya. Etnologiya* [Universe of Russia. Sociology. Ethnology]. Vol. 29. No. 4. P. 171–203. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.17323/1811-038X-2020-29-4-171-203>

Petrova L. E. (2021) Novaya muzeynaya etika: kto vybirayet ekologiyu kak prioritet organizatsionnogo razvitiya? [New Museum Ethics: Who Chooses Ecology as a Priority of Organizational Development?]. *Kultura i ekologiya — osnovy ustoychivogo razvitiya Rossii. Bezal'ternativnost' zelenoy strategii* [Culture and Ecology — the Basis of Sustainable Development in Russia. No Alternative to a Green Strategy]. Yekaterinburg: Uralskiy federalnyy universitet imeni pervogo Prezidenta Rossii B. N. Yeltsina. P. 151–158. (In Russ.)

Postnaya Ye. (2016) Muзей istorii GULAGa kak otrazheniye travmaticheskogo opyta [GULAG History Museum as a Reflection of Traumatic Experience]. *Interaktsiya. Intervyu. Interpretatsiya*. [Interaction. Interview. Interpretation.]. Vol. 8. No. 12. P. 68–79. (In Russ.)

Rozhdestvenskaya Ye., Tartakovskaya I. (2011) Prostranstvo pamyati v "Afganskom" muzeye: popytki dogovorit'sya s proshlym [Memory Space in the "Afghan" the Museum Attempts to Negotiate with the Past]. *Interaktsiya. Intervyu. Interpretatsiya*. [Interaction. Interview. Interpretation.]. Vol. 5. No. 6. P. 103–117.

Rudenko N. I. (2014) Infrastruktura, seti, peregovory: proizvodstvo traditsionnoy kul'tury v etnograficheskom muzeye [Infrastructure, Networks, Negotiations: the Production of Traditional Culture in the Ethnographic Museum]. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology]. Vol. 17. No. 3. P. 134–150. (In Russ.)

Shmeleva N. V. (2022) O kriteriyakh sovremennogo iskusstva: kulturologicheskiy podkhod [About Criteria of Modern Art: Cultural Approach]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*.

Kulturologiya i iskusstvovedeniye [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History]. No. 45. P. 172–183. (In Russ.) DOI: <http://dx.doi.org/10.17223/22220836/45/16>

Shubert K. (2016) *Udel kuratora. Konceptiya muzeya ot Velikoj francuzskoj revoljucii do nashix dnei* [The Curator's Lot. The Concept of the Museum from the Great French Revolution to the Present Day]. Moscow: Garazh. (In Russ.)

Strelnikova A. (2014) Pamyatnik bez muzeya, muzey bez pamyatnika: neprostaya biografiya "Rabocheho i kolkhoznitsy" [Monument, no Museum, no Monument: the Challenging Biography of the "Worker and Kolkhoznitsa"]. *Interaktsiya. Intervyu. Interpretatsiya*. [Interaction. Interview. Interpretation.]. Vol. 6. No. 8. P. 52–58. (In Russ.)

Tartakovskaya I., Tarnovskaya Ye. (2014) "Odnoy pravdy net": vizualizatsiya politiki pamyati v istoricheskom muzeye ["The One Truth": Rendering of the Politics of Memory in the Historical Museum]. *Interaktsiya. Intervyu. Interpretatsiya*. [Interaction. Interview. Interpretation.]. Vol. 6. No. 8. P. 59–72. (In Russ.)

Author Bio:

Larisa E. Petrova — Candidate of Sociology, Associate Professor, Professor, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg, Russia. **E-mail:** petrova@eaca.ru. **RSCI AuthorID:** 109732; **ORCID ID:** 0000-0003-2981-916X.

Received: 08.11.2022

Accepted: 14.06.2023