

ТОЧКА СБОРКИ И ОПОРЫ МУЗЕЕВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

АННОТАЦИЯ

Музеи современного искусства сейчас переживают период турбулентности, связанный с последствиями пандемии COVID-19, а также с политическими процессами, происходящими в стране. Изменения, вызванные этими событиями, касаются не только характера экспонируемых объектов, но и самого формата музея современного искусства. Так, некоторые из них больше не занимаются выставочной деятельностью – правильно ли тогда продолжать называть их музеями? Каковы составляющие пространства музея современного искусства, обеспечивающие единство и устойчивость сети?

Концептуально исследование опирается на акторно-сетевую теорию и подход П. Бурдьё. В такой теоретической рамке музей представляется как совокупность (не)материальных объектов и ресурсов, среди которых можно выделить элементы, обеспечивающие сборку и опору всего пространства, иначе говоря, ядро устойчивых отношений. В качестве источников информации выступили результаты серии экспертных интервью (n=14) с представителями индустрии современного искусства, онлайн-опрос постоянных посетителей (n=109) и контент-анализ сайтов музеев современного искусства.

В качестве составляющих ядра устойчивых отношений выступают не экспонаты сами по себе, а ресурсы и объекты музеев современного искусства, обеспечивающие коммуникацию. Причем важна коммуникация с искусством, которая осуществляется через лекции, перформансы, арт-медиацию, и людей между собой. Ярким маркером в позиционировании музея становится его роль места встреч и общения. На нематериальном уровне сети выделяется метафора, идея свободы, которая проявляет себя в атмосфере выставочных пространств за счет обращения к резонирующим темам и создания множества образов, а также благодаря гибкости во взаимодействии с экспонатами и в трактовке их смыслов. Устойчивость музея нарушается, если практики, связанные с ядром устойчивых отношений, перестают реализовываться. Этим можно объяснить не только недавние кейсы закрытия музеев современного искусства, но и адаптационные меры, призванные сохранить целостность музеев. Среди таких мер можно выделить больший акцент на коммуникативную составляющую выставочных пространств.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ (ВВЕДЕНИЕ)

То искусство, которое мы привыкли сегодня называть «современным», является продуктом художников второй половины XX века и представляет течение постмодернизма. Художники наделяют его процессуальностью, провокативностью, парадоксальностью и гибкостью в отношении интерпретации смысла произведений [1]. Современное искусство – это актуальное искусство, происходящее здесь и сейчас. Этим и объясняется частота сменности экспозиций, изобретательность в создании арт-объектов. Из-за специфичности своих произведений современное искусство покинуло стены традиционных музеев и переместилось в собственные [2]. Более того, зачастую музеи

современного искусства сами становятся арт-объектами, меняя свое пространство под экспозиции.

Американский социолог Шарон Зукин видит в современном искусстве потенциал для развития городской среды, общественной культуры и даже экономики. Автор ввела термин «символическая экономика», обозначив под ним непрерывное «производство пространства, в котором финансовые инвестиции взаимодействуют с культурными смыслами, и производство символов, которые являются и валютой коммерческого товарооборота, и языком социальной идентификации» [3, с. 29]. Символическая экономика определяет, какие символы культуры будут допущены к городскому пространству или исключены из него. Так, мы видим,

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Прозорова Анна Артемовна
Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики

Калашникова Ксения Николаевна
*Сибирское отделение РАН;
Новосибирский государственный университет*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Современное искусство, акторно-сетевая теория, музеи, ядро устойчивых отношений, ресурсы поля, практики агентов

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Прозорова А. А., Калашникова К. Н. Точка сборки и опоры музеев современного искусства // Управление культурой. 2023. № 3 (7). С. 3–11.

что экономические процессы, внедряясь в пространство культуры, организуют внутри него механизмы извлечения прибыли.

Музейное пространство становится местом концентрации различных капиталов – ресурсов, предоставляющих власть в поле, за которыми приходит аудитория современного искусства. Пространство можно описать через властное, культурное, социальное поля. В теории Пьера Бурдьё социальное пространство представляет собой совокупность различных автономных полей. Существование данных полей обусловлено наличием социальных отношений, находящих свое выражение в практиках. Практики, с одной стороны, предопределяются социальной структурой, а с другой – реализуются агентами.

Так, в музеях всё чаще создаются клубы по интересам, проводятся встречи, лекции. Кроме того, многие пространства вынуждены были адаптироваться к глобальным тенденциям: за последние несколько лет учреждения искусства столкнулись с пандемией COVID-19, политической обстановкой в стране, сильно отразившихся на посещаемости и выставочной деятельности в целом. В настоящий момент множество практик учреждений современного искусства претерпело заметные изменения на фоне экономических и социальных событий: музеи отменяют и переносят выставки; увеличивают срок экспонирования нынешних работ, в связи с чем уменьшается частота посещений со стороны постоянной аудитории; прибегают к выставке архивных работ из фонда музея. Всё это, с одной стороны, может негативно сказываться на деятельности музеев, на опыте посещения площадок, но с другой – стать основой развития новых практик, и, в случае изменения ключевых функций учреждений, привести к трансформации пространства в целом.

В данном исследовании предлагается оценить устойчивость пространства музея современного искусства: какие элементы делают его музеем именно современного искусства? Какими учреждения современного искусства представляются аудитории, что для



Рис. 1. Аудитория выставки Анны Снегиной «Грязь и порядок» в рамках программы «Местное время», 16 февраля — 16 апреля 2023, Место проведения: Уральский филиал Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Фото музея).

них является неотъемлемой частью музеев современного искусства? Каким образом обосновывается существование тех или иных музеев, и что является их ядром устойчивых отношений? С опорой на акторно-сетевую теорию в сочетании с теорией социальных полей П. Бурдьё можно сформулировать следующий **исследовательский вопрос**: каковы составляющие сетевого пространства музея современного искусства, обеспечивающие единство и устойчивость сети?

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИНФОРМАЦИОННАЯ БАЗА (МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ)

В 80-90-х годах XX века возникло направление социологии, концентрирующееся на объединении общественных и технических дисциплин – science and technology studies. В рамках этого направления было предложено рассмотреть материальные объекты в роли самостоятельных агентов, воспроизводящих действия и несущих в себе социальные характеристики [4]. Одной из первых работ в этой области можно назвать работу Бруно Латур и Стива Вулгара, выпущенную в 1979 году – «Этнографическое исследование жизни лаборатории» [5]. С этого момента в своих дальнейших трудах Латур стал развивать идею сетей, внутри которых сосуществуют объекты разного порядка, неотличимые при этом друг от друга из-за свойства гетерогенности сети [6].

Отойдя от традиционного понимания социального действия как осмысленного акта, Латур предложил принимать за агента любую вещь, обладающую силой вносить изменения в окружающее пространство. Данные объекты материальной и нематериальной природы социолог обозначил как акторы – элементы сети, участвующие в процессе социального действия [7].

В конце 90-х годов акторно-сетевая теория также стала активно развиваться профессором Ланкастерского университета Джоном Ло, который привнес в теорию топологические аспекты. В работах Ло пространство представляется как конструируемая система отношений: рассуждая на примерах португальских кораблей, ученый проиллюстрировал различные способы описания морского судна как совокупности различных элементов. В одном случае корабль описывался как совокупность матросов, в другом – как груз, перемещающийся между пунктами. Целостность системы обеспечивалась в таком случае устойчивым множеством или непрерывной «сетью отношений» [8, с. 30]. Топологическое единство обеспечивалось за счёт конститутивного ядра устойчивых отношений, идентифицирующего объект в каждом из пространств.

Ещё одним свойством сетей, которое Ло позаимствовал из топологии, стала пространственная множественность – допускалось, что изучаемые объекты могут находиться одновременно в нескольких пространствах: географическом, семиотическом и других; причем в разных формах: физической и функциональной, соответственно. Границы же объекта задаются внутренними, то есть сетью его элементов, и внешними отношениями с другими объектами извне, за пределами геогра-

фической локации [там же]. Так, в качестве примера можно привести города, которые постоянно разрастаются в процессе урбанизации и, следовательно, их внутренние границы увеличиваются, но при этом внешними границами остаются границы города и его определяющие объекты, например, аэропорт.

Важнейшей характеристикой сетевых отношений является включение нематериальных элементов в качестве узлов сети: знаков, образов, метафор и нарративов [6]. Данные элементы несут в себе онтологический статус, присвоенный объекту.

Все свойства пространства сетей, описанные выше, помогут нам при описании музея современного искусства: мы будем понимать данное место как совокупность символов и предметов, предоставляющих определенный набор действий для аудитории. В качестве ядра устойчивых отношений музея современного искусства, обеспечивающих его идентичность, можно выделить следующие элементы:

1. Современное искусство, а именно – признаки, которые отражаются в деятельности музея, его целях, миссии и так далее. Данные элементы являются символами или узлами сети, обеспечивающими онтологический статус пространства. Они же составляют портрет учреждения и отвечают за его самопрезентацию.

2. Культурный и символические капиталы. Основной капитал пространства музея – культурный, но, как отмечал П. Бурдьё, капиталы обладают способностью конвертироваться друг в друга. Символический капитал несёт в себе репутацию и статус музея, а культурный – представлен в виде тех произведений, выставок и мероприятий, которые реализуются в музее. Данные капиталы выступают как ресурсы, за которыми в поле приходят агенты, и как активные свойства, задающие социальные поля.

Так, благодаря положениям акторно-сетевой теории, в исследовании музей современного искусства будет рассмотрен как пространственно (топологически) множественный объект: мы можем описать его как совокупность выставочных инсталляций или работающих в нем искусствоведов, как место для досуга или образования – зависит от того, какой набор характеристик мы возьмём за основу описания. Но тождественным себе в каждом из пространств музей будет оставаться только тогда, когда будет сохраняться ядро устойчивых отношений.

Для комплексного рассмотрения музея современного искусства были задействованы несколько источников информации. Определение и описание элементов самопрезентации учреждений современного искусства осуществлялось с помощью контент-анализа сайтов учреждений. Дополнительно определить ключевые характеристики музеев современного искусства было предложено экспертам в ходе интервью и постоянной аудитории музеев современного искусства в рамках онлайн-опроса.

Практики аудитории современного искусства определены с помощью экспертного интервью и онлайн-опроса, основные ресурсы полей – с помощью контент-

анализа и экспертных интервью. Постоянной аудитории в ходе онлайн-опроса было предложено оценить частоту пользования указанными ресурсами учреждений, а также расширить спектр предложенных практик своими. Период сбора информации: январь-апрель 2023 года.

В качестве экспертов выступили представители сферы искусства, которые занимаются организацией выставок, фестивалей; художники; кураторы с опытом работы от 1,5 до 17 лет. Были проведены 14 интервью с экспертами из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска и Казани.

После проведения экспертных интервью была составлена анкета для онлайн-опроса постоянной аудитории музеев современного искусства. Опрос проводился среди людей, посещающих выставки современного искусства не менее раза в год. Число участников опроса – 109 респондентов. В анкете были представлены два основных блока об опыте посещения музеев современного искусства и соприкосновения с искусством в нём. Уточнялось, посещает ли респондент ещё какие-то мероприятия, связанные с искусством, понимают ли ему замысел арт-объектов и так далее.

Анкета опроса распространялась следующим образом:

1. методом «снежного кома» через знакомых и участников экспертного интервью (сами они опрос не проходили);

1.1. с помощью рассылки по студенческим чатам и социальным сетям университетов: НГУ, МГУ, РАНХиГС, СПбГУП, СПбГУПТД, МГАХИ, ВШЭ, МГУ;

1.2. с помощью рассылки через социальные сети и внутренние каналы музеев современного искусства: OkNo gallery, Синара Центр, ГЦСИ (Сибирский филиал Пушкинского музея), Арсенал, Музей современного искусства Perm, Музей современного искусства «Свиное рыло», Молодёжный центр «Респект», арт-пространство «Фактура», Музейный центр «Площадь Мира», ЦК19, АРТ ЕЛЬ.

Важно отметить, что собранная информационная база имеет следующие ограничения:

1. контент-анализ сайтов проходил только среди тех музеев, что были зарегистрированы в информационной системе Министерства культуры;

2. большая часть опрошенных респондентов относится к аудитории Музейного центра «Площадь мира», что заметно по частоте упоминания в ответах данного музея жителями Красноярска.

РЕЗУЛЬТАТЫ

1. Пространство связи с искусством. С точки зрения акторно-сетевой теории устойчивость пространства обеспечивается за счет множества (не)материальных объектов и отношений между ними, благодаря которым осуществляется функционирование всей сети [8]. Для музея современного искусства это могут быть объекты, принадлежащие разным сферам, и материальным: здание, работники музея, посетители, объекты искусства; и нематериальным: идеи, семиотические знаки, получающие онтологический статус. А важнейшей формой отношений является коммуникация.

Процесс коммуникации обращает нас к рассмотрению пространства потоков: «пафос акторно-сетевой подхода заключен в переходе от «логики сети» к «логике потока», от неизменности к изменчивости <...> Значение материальных вещей именно в том, что, активно участвуя в человеческом взаимодействии, они способны изменять свои функции, преобразовываться во что-то другое, превращая пространственную мобильность в уайтхедовский процесс, в поток событий» [9, с. 112]. Таким образом, данные функции представляются ключевыми для описания пространства музея, поэтому нашей задачей является описать те элементы сетевого пространства, которые обеспечивают их реализацию.

Так, важными элементами сетевых отношений с точки зрения реализации связи с искусством выступают: экскурсии, лекции и арт-медиации, причем последняя форма взаимодействия приобретает более важное значение. Арт-медиация становится определенной оптикой рассмотрения искусства, причем, в совершенно нестандартных вариантах:

Р: В принципе, в театре сейчас может не быть актеров, может стоять, к примеру, просто книжка и инструкция. Понимаешь? И вот тебе, пожалуйста, разбирайся с тем, что это означает. И вот здесь можно работать в формате арт-медиации. Моя любимая коммуникация – чтение. Я придумала формат поэтической медиации. Это когда мы общаемся с экспозицией через литературные или через поэтические отсылки. Причем я сейчас говорю не только о Бродском, Лермонтове или там еще ком-нибудь, кого знает только рафинированная публика. Эта история хорошо работает в России <...> у нас картинка мышления в России нарративна. Если еще вспомнить, то в Советском Союзе был культ литературы и именно чтения. И это так быстро все равно не вымывается (ж-34-арт-медиатор-опыт работы 3 года-Санкт-Петербург)¹.

Данная форма помогает понять замысел и прочувствовать его в полной мере разной публике:

Р: И прикол заключается в том, что даже если человек приходит из какого-нибудь Купчино, он все равно меня понимает. Вот, понимаешь, вокруг него всегда есть поэзия. Это может быть рэп, это могут быть какие-то из детства стихи – что угодно (ж-34-арт-медиатор-опыт работы 3 года-Санкт-Петербург).

Ещё одной важной формой взаимодействия и соприкосновения с искусством в пространстве музея являются перформансы. Эксперты отмечали, что данный жанр искусства является очень дорогим и сложным ввиду необходимости создания определенного пространства взаимодействия, а для его исполнения артистов приглашают из других городов и стран – в этом заключается причина его низкой распространённости в регионах.

Р: Перформанс с английского – это представление, а представление – это очень широкое слово. То есть перформанс может быть и на танцах на ТНТ, что-то, что чуть отличается от танца, могут назвать пер-

формансом. Театральное действие, которое чуть-чуть отличается от театрального канона, даже может называться перформанс. Или если вы сейчас закроете глаза, поймаете лучик света и будете ходить и наблюдать сами себя, танец своей руки – это будет тоже перформансом, потому что есть тело, есть место, время и зритель, и вы сама – этот зритель (ж-35-художник-опыт работы 3 года-Казань).

Одной из задач перформанса является создание и управление впечатлениями. Такая форма передачи искусства помогает не только проникнуться арт-объектом, но и получить всплеск эмоций, за которыми зачастую в пространство и приходят посетители:

Р: Мне очень понравилось в рамках постоянной экспозиции современного искусства видео-перформанс «Игра». Это такое видео, на которое ты можешь влиять. В нем нужно было выбирать действия, которые отразились бы на некотором придуманном мире. И суть перформанса была в том, что что бы ты не делал, будут как положительные, так и отрицательные результаты твоего выбора. Меня это заставило о многом задуматься. Даже о том, как в принципе тяжело управлять кем-то, даже если ты желаешь только добра (ж-22-организатор фестиваля искусства-опыт работы 2 года-Новосибирск).

Как можно заметить, в примере информант сам стал частью перформанса – и это далеко не редкий случай в музеях современного искусства. Более того, об этом свидетельствуют результаты опроса постоянной аудитории: 4% опрошенных представителей постоянной аудитории отметило в качестве характерных черт современного искусства интерактивность, возможность взаимодействия и участия в экспозиции.

Таким образом, пространство музея современного искусства выступает в качестве проводника эмоций, впечатлений, идей и использует самые разные средства. Гибкость пространства позволяет обращаться и к слову, и к телесности, и к символам. Все эти ресурсы выступают в качестве неотъемлемой части музея современного искусства.

2. Пространство общения. Важный элемент музея современного искусства как сети – это посетители. В 2017-2018 годах в 7 городах России проводилось



Рис. 2. Дмитрий Безуглов – с работой Анны Марченковой «стоп.стоп.кто пустил сюда?», Ельцин-центр, 2022.

¹ Здесь и далее курсивом выделены цитаты из интервью с респондентами.

Таблица 1 — Самопрезентация музеев как места «коммуникации»

Название музея	Город	Самопрезентация музея как места коммуникации
Галерея Давыдково	Москва	<i>Это интерактивное арт-пространство для общения и активного творчества художников и зрителей⁶.</i>
Галерея «Art future»	Москва	<i>Это место творческих коммуникаций, где посетители могут приобщиться к искусству и приятно провести досуг⁷.</i>
Государственный центр современного искусства «Арсенал»	Нижний Новгород	<i>Арсенал создает пространство художественной коммуникации для развития человека, общества и территории⁸.</i>
Центр культуры ЦК19	Новосибирск	<i>ЦК19 — центр культуры, где ценят коммуникацию⁹.</i>
Центральный выставочный зал г. Перми	Пермь	<i>Возникла необходимость в мобильной творческой выставочной площадке, способной превратиться в творческую лабораторию, где бы мог происходить обмен опытом и творческий рост молодых пермских художников, иначе говоря, в место тусовки¹⁰.</i>

⁶ Выставочные залы Москвы. Галерея Давыдково. URL: <https://davydkovo.vzmoscow.ru/about> (дата обращения 28.05.2023)

⁷ Art Future Gallery. Галерея современного искусства. URL: <https://art-future-gallery.business.site/> (дата обращения 28.05.2023)

⁸ Арсенал. О нас. URL: <https://arsenal-museum.art/o-nas/> (дата обращения 28.05.2023)

⁹ ЦК19. URL: <https://www.cvzperm.ru/> (дата обращения 28.05.2023)

¹⁰ Центральный Выставочный зал. История. URL: <https://www.cvzperm.ru/> (дата обращения 28.05.2023)

исследование аудитории музеев современного искусства. В его рамках изучались мотивы посещения выставок, а также составлялся портрет аудитории. Было обнаружено, что основные мотивы посещения – это заинтересованность в искусстве, резонансность события, желание расширить кругозор, а портрет аудитории можно описать следующим образом: жители больших городов с гибкой и саморегулирующейся занятостью, располагающие высоким социальным и культурным капиталом [10]. Подобное исследование проводилось в США для сравнения аудитории музеев искусств с населением страны в целом. В рамках исследования было установлено, что посетители художественных музеев были более светскими, политически либеральными, космополитичными, расово терпимыми и открытыми для других культур и стилей жизни, чем люди, не посещающие такие же учреждения [11].

То, какие люди посещают музеи современного искусства, соотносится с позиционированием музеев. Учреждения позиционируют себя как места культурного досуга, в них проводятся вечера поэзии, мастер-классы, а Центр современной культуры «Флигель» позиционирует себя как «место встречи людей, искусства, идей и мыслей»². Подобным местом встречи и коммуникации называют себя ещё 5 музеев: Галерея Давыдково, Галерея «Art future», «Арсенал», «ЦК19», Центральный выставочный зал г. Перми (таблица 1).

Бурдые рассматривал социальный капитал как владение ресурсами отношений «взаимного знакомства и признания – иными словами членство в группе» [12, с. 66]. В инкорпорированном состоянии он принимает форму доступа к агентам, а в данном случае мы можем говорить о доступности пространства для построения коммуникации не только с экспонатами как частью сети, но с другими посетителями, художниками и руководством музея.

Аналогичным образом – как место встречи – пространство музея описывают и его постоянные посетители. Так, респонденты в качестве характерных черт музея современного искусства отмечали «подход в уста-

новлении коммуникации между зрителями и произведениями искусства», «возможность вступить в диалог с художником», «атмосфера». В рассуждениях экспертов этот сюжет также прослеживается, например:

Р: *[Отвечая на вопрос про то, что такое музей современного искусства] это коммуникационная площадка, прежде всего, площадка для общения людей вокруг некоторых событий, художественных выставок, каких-то лекций, дискуссий. Людей, причастных или интересующихся культурой в разном плане искусства (ж-48-организатор выставок-опыт работы 3 года-Новосибирск).*

Р: *Если прийти на открытие выставки, то она чаще напоминает встречу старых друзей (ж-21-художник и помощник организатора биеннале-опыт работы 4 года-Москва).*

Ещё одной средой коммуникации выступает виртуальное пространство социальных сетей музеев. У большинства учреждений имеется аккаунт в ВКонтакте (73%), даже у тех, у которых нет собственного сайта. С 2022 года многие музеи завели канал в Telegram и приостановили свою деятельность в запрещенных социальных сетях, принадлежащих компании Meta³.

Респондентам, проходившим опрос, также предлагалось отметить, за социальными сетями каких музеев они следят. Среди опрошенных меньше половины (42%) отметило, что не подписаны на социальные сети. Остальные же участники опроса выделили следующие черты, которые привлекают их в аккаунтах музеев:

1. Регулярное ведение, анонсы мероприятий;
2. Качественный контент, большое количество фотографий с мероприятий;
3. Визуальное представление, стильный дизайн, креативность, современный подход, яркая подача;
4. Тренды и цифровые галереи;
5. Открытость и выход искусства в область популярных медиа;

³ Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. URL: <https://blocklist.rkn.gov.ru/> (дата обращения 28.05.2023). *Meta – запрещенная организация на территории Российской Федерации.

² Центр современной культуры Флигель. URL: <https://www.fligel.center/> (дата обращения 28.05.2023)

Работы на тему впечатлений трудно найти в российских исследованиях, но согласно трудам испанских социологов, удовольствие от процесса посещения выставки задается тем настроением, с которым посетитель пришёл в музей – то есть, приносится извне [13]. Говоря об атмосфере, в качестве неотъемлемой части музея информанты также выделили самих посетителей. Действительно, ведь эксперты, принимавшие участие в исследовании, создают искусство и выставки, а зрители – оценивают это искусство:

Р: Люди, во-первых, те, которые туда приходят, они первые, потому что они как целевая аудитория, как гости. Всегда правы. То есть ты для них все это делаешь. А уже во-вторых, это люди, которые его делают. То есть интересно, что ими движет и как они воспринимают свою деятельность, кого бы они сами хотели позвать, выставить. В общем, в любом случае важнее всего люди, гости и организаторы. Я здесь подразумеваю и художников, и всех, кто причастен к процессу создания выставки (ж-22-организатор фестиваля искусства-опыт работы 2 года-Новосибирск).

Р: Для меня, наверное, самое важное, что это возможность открытого диалога. Без каких-либо осуждений, без каких-то дальнейших ограничений. Просто возможность приятно провести время и при этом что-то параллельно узнать. Вот мне кажется, что для меня вот это самое главное (ж-28-куратор направления медиации-опыт работы 8 лет-Москва).

Р: Самым важным в музее современного искусства является, конечно, коммуникация зрителя, дополнения зрителем объектов, которые существуют в музее. Как трансформируется элемент, музейное пространство благодаря его вхождению в него (м-35-художник-опыт работы 13 лет-Москва).

По мнению Бурдые, присутствие экспертных агентов, а также зрителей, способных оценить искусство и признать его таковым, обеспечивает институциональность поля искусства и его воспроизводимость [14]. Более того, автономность поля искусства определяет ценность свободного производства изобразительного искусства автором [15].

С 2021 по 2022 года закрылось больше 10 музеев современного искусства:

1. 12 мая 2022 года закрылся центр современного искусства «Типография» в связи со включением данного музея в реестр некоммерческих организаций, выполняющих функции иностранного агента;

2. 15 марта 2023 года закрылся Центр современного искусства ARKA по причине столкновения с цензурой и маленьким финансированием;

3. в октябре 2022 года закрылась московская галерея Lazy Mike, сейчас галерея функционирует в Дубае;

4. в 2023 году закрылось арт-пространство в Санкт-Петербурге «Стыд» в связи с тем, что из России уехали сами владельцы пространства.

В качестве основной причины закрытия этих пространств можно назвать усиление идеологического контроля и ужесточение цензуры. Из-за запрета на

экспонирование того искусства, которое считалось руководителями пространств актуальным, они приняли решение, в некоторых случаях вынужденное, покинуть страну или приостановить свою деятельность на её территории. Таким образом, данные музеи потеряли свою *свободу к самовыражению* – один из важнейших элементов сетевого пространства.

С другой стороны, отказ музея «Гараж» от экспонирования выставок наоборот сохранил за пространством право выбора в том, как вести свою деятельность. Сам прецедент закрытия выставочного направления является формой самовыражения – выражения протеста и недовольства. Более того, тот факт, что пространство все ещё посещается, показывает, что аудитория продолжает находить для себя в этом месте другие формы получения культурного досуга – например, посредством коммуникации на лекциях, медиациях, перформансах.

Выводы (обсуждение)

Связь с искусством, общение и свобода рассматриваются в данном исследовании как элементы ядра устойчивых отношений, которые обеспечивают устойчивость музея современного искусства. Именно эти равноуровневые категории притягивают в музей современного искусства и аудиторию, и художников:

1. Формы культурного досуга, обеспечивающие обмен опытом и получение новых знаний. Поддерживают данные формы практики постоянной аудитории, основанные на ресурсах музея: посещение экскурсий, лекций, библиотек. Интерактивность пространства музея, в форме перформансов, арт-медиаций, позволяющая посетителям напрямую войти во взаимодействие с арт-объектами.

2. Процесс коммуникации представителей аудитории современного искусства, благодаря посещению творческих вечеров, открытий выставок. Также диалог осуществляется посредством общения в цифровом пространстве, в рамках которого музеи предоставляют доступ к своим виртуальным ресурсам. Ситуацию общения также создает регулярное ведение групп в социальных сетях.

3. Доступность, открытость и свобода выражения внутри пространства. Элементами данной категории являются метафоры, характерные черты или узлы сети, которыми пространство наделяет аудитория. Наделение же пространства метафорами происходит за счёт той атмосферы и обстановки, которая царит в пространстве, и за счёт экспонирования актуальных, новых, значимых для общества тем, которые резонируют с эмоциями и чувствами посетителей.

Именно эти категории способны помочь учреждениям современного искусства не потерять свою целостность в ситуации неопределённости и нестабильности, и более того, выступить в качестве точек роста. На примере закрытия нескольких музеев, было продемонстрировано, что исключение важнейшего элемента сети определяет вектор их трансформации: например, потеря свободы как метафоры, которой аудитория наделяет пространство, связана с вектором идеологии

ческого контроля над искусством и каналами его распространения. Результаты данного исследования могут выступить в качестве обоснования изменения вектора работы музея современного искусства. Так, в условиях нестабильности и утраты опоры в виде одного из элементов устойчивых отношений разумным решением может стать внимание, например, к коммуникации, происходящей в пространстве. Более того, поддержка может и должна происходить со стороны государства, например, за счет программы «Развитие культуры»⁴. Сейчас музеи преимущественно получают средства на проведение косметических и ремонтных работ⁵, но результаты данного исследования показывают, что в поддержке

⁴ Правительство России. Государственная программа «Развитие культуры» URL: <http://government.ru/rugovclassifier/856/events/> (дата обращения 08.09.2023)

⁵ Министерство культуры Российской Федерации. Музеи. URL: <https://culture.gov.ru/activities/reports/object-cultural/list/museums/> (дата обращения 08.09.2023)

нуждаются и различные досуговые, культурные и образовательные практики учреждений. Ведь без наличия поддержки, далеко не всё искусство сможет действительно существовать в своих музеях, а сами выставки будут скоротечными и менее разнообразными, что противоречит духу современного искусства.

БЛАГОДАРНОСТИ

Выражаем особенную благодарность участникам экспертных интервью, согласившимся принять участие в исследовании, поделившимся с нами исключительными знаниями, а также оказавшим незаменимую помощь в поиске информантов и респондентов для прохождения онлайн-опроса. Отдельная благодарность Петровой Ларисе Евгеньевне за подготовку содержательной и полезной рецензии на выпускную квалификационную работу, по материалам которой была подготовлена статья.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Рубцова Е. В. Историчность парадигм искусства и проблема современной художественности: автореферат дис.: 09.00.04. Екатеринбург, 2004. 23 с.
- [2] Агеева Д. И. Феномен музеев современного искусства // Academy. 2017. Т. 17. № 2. С. 1-3. EDN XVPSTX.
- [3] Зукин Ш. Культуры городов / пер. с англ. Д. Симановский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 246 с.
- [4] Ерофеева М. А. Акторно-сетевая теория и проблема социального действия // Социология власти. 2015. Т. 7. № 1. С. 17-36. EDN TQASRJ.
- [5] Латур Б., Вулгар С. Лабораторная жизнь. Конструирование научных фактов. Глава 2. Антрополог посещает лабораторию / пер. А. Кузнецова // Социология власти. 2012. № 6-7. С. 178-233. EDN RNIFHJ.
- [6] Вахштайн В. С. Пересборка города: между языком и пространством // Социология власти. 2014. № 2. С. 9-38. EDN SHBVRP.
- [7] Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской; под. ред. С. Гавриленко. М.: Изд. Дом ВШЭ, 2014. 384 с.
- [8] Ло Д. Объекты и пространства // Социологическое обозрение. 2006. Т. 5. № 1. С. 30-42. EDN JWURNN.
- [9] Вахштайн В. С. Возвращение материального. «Пространства», «Сети», «Потоки» в акторно-сетевой теории // Социологическое обозрение. 2005. Т. 4. № 1. С. 94-114. EDN SZTFJN.
- [10] Петрова Л. Е., Бурлуцкая М. Г. Аудитория современного искусства в крупных городах России: ядро, периферия и перспектива // Мир России. 2020. № 4. С. 171-203. DOI 10.17323/1811-038X-2020-29-4-171-203. EDN WWPKVD.
- [11] Noh S., Tolbert P. S. Organizational identities of U.S. art museums and audience reactions // Poetics. 2019. N 72. P. 94-107.
- [12] Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. № 5. С. 60-74. EDN OYUVRD.
- [13] De Rojas M. del C., Camarero M. del C. Experience and satisfaction of visitors to museums and cultural exhibitions // International Review on Public and Non Profit Marketing. 2006. № 1 (3). P. 49-65.
- [14] Шматко Н. А. Анализ культурного производства Пьера Бурдые // Социологическое исследование. 2003. № 8. С. 113-120. EDN OOUUVL.
- [15] Калашникова А. А. Производство в поле искусства: ставка, капитал, габитус // Вестник Московского университета. Социология и политология. 2017. № 1. С. 174-192. EDN YQPSIN.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Прозорова Анна Артемовна – магистр Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20); annaprozwork@gmail.com

Калашникова Ксения Николаевна – научный сотрудник, Институт экономики и организации промышленного производства СО РАН (630090, Россия, Новосибирск, проспект Академика Лаврентьева, 17); старший преподаватель, Новосибирский государственный университет (630090, Россия, Новосибирск, ул. Пирогова, 1); Kalashnikova345@mail.ru. ID автора в РИНЦ: 994316, ORCID: 0000-0002-8400-6332, ResearcherID (Web of Science): L-4191-2018.

ASSEMBLY POINT AND Foothold FOR CONTEMPORARY ART MUSEUMS

ABSTRACT

Contemporary art museums are currently experiencing a period of turbulence, also related to the consequences of the COVID-19 pandemic and political processes happening in the country. The changes caused by these events affect not only the nature of the exhibited objects, but also the format of the contemporary art museum itself. For example, some of them no longer engage in exhibition activities – is it correct to continue calling them museums? What are the components of the network space of the contemporary art museum that ensure the unity and stability of the network? Conceptually, the study is based on actor-network theory and P. Bourdieu's approach. In such a theoretical framework, the museum is represented as a set of (im)material objects and resources, among which it is possible to identify elements that provide assembly and foothold for the entire space, in other words, the core of sustainable relationships. The sources of information were the results of a series of expert interviews with representatives of the contemporary art industry, an online survey of regular visitors, and content analysis of contemporary art museum websites.

The components of the core of sustainable relationships are not the exhibits themselves, but the resources and objects of contemporary art museums that provide communication. Moreover, communication with art is also important, which is carried out through lectures, performances, art mediation, and with people. The leading element in the positioning the museum becomes its role as a place for meetings and communication. At the non-material level of the network, there is also a metaphor – the idea of freedom, which manifests itself in the atmosphere of exhibition spaces through addressing resonating themes and creating multiple images, as well as thanks to flexibility in interaction with exhibits and interpreting their meanings. The stability of the museum is disrupted if the practices related to the core of sustainable relationships cease to be implemented. This can not only explain recent cases of the closure of contemporary art museums but also adaptive measures aimed at maintaining the integrity of museums. Among such measures, greater emphasis can be placed on the communicative component of exhibition spaces.

AUTHOR'S INFORMATION

Anna A. Prozorova
National Research University Higher School of Economics
Ksenia N. Kalashnikova
Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences;
Novosibirsk State University

KEYWORDS

Contemporary art, actor-network theory, museums, the core of sustainable relationships, field resources, agent practices.

FOR CITATION

Prozorova, A. A., & Kalashnikova, K. N. (2023). Assembly point and foothold for contemporary art museums. *Managing culture*, (3), 3–11.

REFERENCES

- [1] Rubtsova E.V. The historicity of art paradigms and the problem of contemporary art: dissertation abstract: 09.00.04. Yekaterinburg, 2004. 23 p.
- [2] Ageeva D.I. The phenomenon of contemporary art museums // *Academy*. 2017. №2 (17). P. 1-3.
- [3] Zukin S. Cultures of cities / translated from English by D. Simanovsky. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. 246 p.
- [4] Erofeeva M.A. Actor-network theory and the problem of social action // *Sociology of Power*. 2015. №1 (7). P. 17-36.
- [5] Latour B., Woolgar S. Laboratory life: The construction of scientific facts. Chapter 2. An anthropologist visits the laboratory. Translated by A. Kuznetsova // *Sociology of Power*. 2012. №6-7. P. 178-233.
- [6] Vakhtayn V.S. Urban restructuring: between language and space // *Sociology of Power*. 2014. №2. P. 9-38.
- [7] Latour B. Reassembling the social: An introduction to actor-network theory / translated from English by I. Polonskaya; edited by S. Gavrilenko. Moscow: Izd. Dom VShE, 2014. 384 p.
- [8] Lo D. Objects and spaces // *Sociological Review*. 2006. №1(5). P. 30-42.
- [9] Vakhtayn V.S. The return of the material: "Spaces", "Networks", "Flows" in actor-network theory // *Sociological Review*. 2005. № 1 (4). P. 94-114.
- [10] Petrova L.E., Burlutskaya M.G. The audience of contemporary art in large cities of Russia: core, periphery, and perspective // *World of Russia*. 2020. №4. P. 171-203.
- [11] Noh S., Tolbert P.S. Organizational identities of U.S. art museums and audience reactions // *Poetics*. 2019. №72. P. 94-107.
- [12] Bourdieu P. Forms of capital // *Economic Sociology*. 2002. №5. P. 60-74.

AUTHOR'S INFORMATION

Anna A. Prozorova - Master of the National Research University Higher School of Economics (20, Myasnikskaya St., Moscow, 101000, Russia); e-mail: annaprozork@gmail.com

Ksenia N. Kalashnikova - Researcher, Institute of Economics and Industrial Organization of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (17, Lavrentiev Ave., Novosibirsk, 630090, Russia); Senior Lecturer, Novosibirsk State University (1, Pirogova St., Novosibirsk, 630090, Russia); e-mail: Kalashnikova345@mail.ru. Author ID in RINC: 994316, ORCID: 0000-0002-8400-6332, ResearcherID (Web of Science): L-4191-2018.