

## РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПРОЧИТАННЫМ

DOI: 10.19181/vis.2024.15.2.12

EDN: JVEQFU



### Опыт музейной социологии: музеи и общество<sup>1</sup>

Ссылка для цитирования: Андреев А. Ю., Григорьева Е. А. Опыт музейной социологии: музеи и общество // Вестник Института социологии. 2024. Том 15. № 2. С. 190–201. DOI: 10.19181/vis.2024.15.2.12; EDN: JVEQFU. For citation: Andreev A. Yu., Grigoreva E. A. Experience of museum sociology: museums and society. *Vestnik Instituta sotziologii*. 2024. Vol. 15. No. 2. P. 190–201. DOI: 10.19181/vis.2024.15.2.12; EDN: JVEQFU.



SPIN-код: 3603-9636

#### Андреев Андрей Юрьевич<sup>1</sup>

<sup>1</sup>МГУ имени М. В. Ломоносова,  
Москва, Россия

andrv@hist.msu.ru



SPIN-код: 8692-0489

#### Григорьева Екатерина Александровна<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия;

<sup>2</sup>Институт социологии ФНИСЦ РАН, Москва, Россия

yreewda@gmail.com

**Аннотация.** Данный текст содержит краткое изложение содержания монографии<sup>2</sup> и основанные на ее тексте размышления авторов о музее в социологической и исторической перспективе. В рассматриваемой в данной рецензии работе представлены результаты комплексного анализа деятельности Русского музея (г. Санкт-Петербург) за 25 лет в ее соотнесении с широким социальным и историческим контекстом. В монографии также предпринята попытка выхода за рамки классических исследований музейной аудитории, сводящихся в первую очередь к построению социально-демографического портрета посетителя и зачастую ограничивающихся им. Рецензируемая монография содержит глубоко-

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке Программы развития МГУ, проект № 23-Ш02-17 «Разработка основ создания, функционирования и развития комплексного научно-просветительского университетского молодежного музея на примере МГУ имени М. В. Ломоносова». Проект реализуется в рамках НОШ МГУ (Ш02): Междисциплинарная научно-образовательная школа «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

<sup>2</sup> Козиев В. Н., Потюкова Е. В. Музей и общество. СПб.: Алетейя, 2015. 192 с.

кий анализ взаимоотношений музея и общества не только с позиции самого музея, что характерно для большинства музейных исследований, но и с точки зрения зрительской аудитории, и, что наиболее ценно, с позиций государства. На примере исследования посетителей Русского музея В. Н. Козиев и Е. В. Потюкова стремятся выявить влияние меняющихся политических и социальных ландшафтов на эволюционную траекторию и механизмы функционирования музейных институтов в разные исторические периоды. Авторы рецензии же критически рассматривают методологию, лежащую в основе исследования, но подчеркивают ряд ценных для социальных наук положений монографии, требующих дальнейшего изучения и разработки. Примечательна выдвинутая в монографии гипотеза, что конфигурация и распределение художественного капитала в обществе в некоторой степени совпадают с демографической структурой музейных посетителей, которая хоть и имеет ряд ограничений, очерчивает линию представленного исследования. При заметном отставании отечественной практики социологического изучения музейной аудитории и самого музея как социального института от западного корпуса исследовательских практик в области музейного дела рецензируемая монография заслуживает пристального внимания со стороны исследователей, поскольку не только отвечает, но и ставит новые исследовательские вопросы. Дальнейшее изучение музейных практик и музейной аудитории позволило бы выявить особенности и тенденции развития музейного дела в современной России в эпоху широкого распространения цифровых технологий и поиска музеями своего предназначения в современных условиях.

**Ключевые слова:** музей, социология музеев, музеология, музееведение, посетители музеев, музейные исследования

Исследования музеев, оформившиеся в конце XIX в. в отдельную научную дисциплину музееведение (или музеология), мультидисциплинарны и являются предметом научных притязаний многих социальных и гуманитарных наук – культурологии, истории, антропологии, философии, социологии и др. Развитие социологического знания о музеях в современной отечественной традиции во многом происходит с опорой на наследие советской социологии культуры, исследовательские интересы которой были направлены на изучение масштаба участия советских граждан в культурной жизни общества, их приобщенности к высокой культуре и, соответственно, структурных характеристиках музейной аудитории<sup>1</sup>. В свою очередь западные исследования музеев оформляются во многом под влиянием фуколдианской традиции изучения репрезентации власти, дисциплинарных практик и воспроизводства властных отношений, в данном случае через музей и музейные практики<sup>2</sup>.

Однако изучением музеев заняты не только представители различных социогуманитарных дисциплин. В отличие от многих других социальных институтов музеи самостоятельно производят научное знание

<sup>1</sup> Максимова А. С. Развитие подходов к изучению музеев в социальных и гуманитарных науках // ЖССА. 2019. № 2. С. 118–146. EDN: LMRRYX.

<sup>2</sup> Bennett T. *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge, 1995. 288 p; Bourdieu P., Darbel A., Schnapper D. *The love of art: European art museums and their public*. Cambridge: Polity Press, 1991. 182 p.

о самих себе и находятся в процессе постоянной научной саморефлексии своей деятельности, ее социальных смыслов и миссии. Примеров таких саморефлексивных научных проектов в отечественной музееведческой традиции, к сожалению, сравнительно немного. В этом отношении внимания заслуживает монография В. Н. Козиева и Е. В. Потюковой «Музей и общество», вышедшая в 2015 г.<sup>1</sup> Она привлекает внимание прежде всего необычным комплексным анализом деятельности музея, сочетающим искусствоведческие подходы, характерные для музейных специалистов, и исследование государственной политики по отношению к музеям, и широкую социологическую картину, своего рода коллективный портрет посетителей музея в СССР и современной России. Такой результат получен авторами на основании анализа данных 57 социологических исследований, проведенных Отделом социально-психологических исследований Русского музея в Санкт-Петербурге с 1985 по 2010 г., в которых приняли участие свыше двадцати тысяч респондентов. Исследования были проведены в отношении как основной экспозиции, так и выставок, организованных Русским музеем. Также к анализу привлекались результаты межмузейных социологических исследований, в которых принимал участие Русский музей. Ранее анализ и обобщение результатов данных социологических исследований были предприняты и опубликованы Н. В. Иевлевой и М. В. Потаповой<sup>2</sup> сразу после закрытия Отдела социально-психологических исследований, который долгое время являлся крупнейшим в России музейным научным отделом, изучающим проблемы музейной социологии и психологии, и существовал с 1974 по 2010 г. Повторное обращение к накопленному эмпирическому материалу происходит в соотнесении с широким социальным и историческим контекстом работы музея, на что указывает и название настоящей работы – «Музей и общество» (в то время как первое монографическое исследование было озаглавлено «Музей и публика»).

Такая широкая историко-социологическая панорама деятельности музея в современной России чрезвычайно актуальна. Она позволяет «разомкнуть» главные проблемы функционирования музеев, придав им новую социологическую перспективу (обычно, замкнутые сами в себе и рассматриваемые узким кругом специалистов). То есть, авторы смотрят на музей не как на объект хранения экспонатов, а как на социальный институт, который можно и нужно изучать социологическими методами. В данной монографии впервые с успехом продемонстрировано, что изучать музей можно не только исходя из его внутренней структуры и истории, но соединяя различные точки зрения: 1) анализ задач музея с точки зрения государственной политики, 2) выявление основных функций музея в свете его взаимодействия с обществом, иначе говоря с точки зрения посетителей музея; 3) представление о «художественных смыслах» музея с позиций творцов выставляемых объектов, т. е. художников, формирующих актуальное искусство сегодняшнего дня. В качестве объекта исследования выбран

<sup>1</sup> Козиев В. Н., Потюкова Е. В. Музей и общество. СПб.: Алетейя, 2015. 192 с.

<sup>2</sup> Иевлева Н. В., Потапова М. В. Музей и публика. СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. 197 с.

Русский музей, который характеризуется авторами как «зеркало» истории нашей страны. Он хранит отечественное национальное достояние – произведения живописи и скульптуры, и он же оказывает большое влияние на формирование и воспроизведение художественных ценностей в российском обществе. При этом, в соответствии с позицией авторов, «лакмусовой бумагой» для выявления особенностей государственной политики, общественного отношения к музею, его прямого или косвенного влияния на общество служит его коллекция современной живописи («русский авангард»), отношение к которой менялось в течение всего XX века, и которая до сих пор не относится к приоритетным частям экспозиции, привлекающим большинство посетителей, но при этом, напротив, является приоритетной для выставочной, лекционной и иной просветительской деятельности Русского музея. Структура работы содержит введение; три главы – «Музей и общество», «Структура и динамика посетителей Русского музея», «Социальная жизнь искусства» и заключение.

Хочется сразу подчеркнуть: авторам с большим успехом удалось наметить новые методы и направления для развития «музейной социологии», и этом смысле их работа носит прорывной характер. Основные проблемы и исследуемые понятия были обозначены авторами во Введении. Прежде всего, они совершенно справедливо увязывают зарождение современного художественного музея и формирование современного европейского общества и культуры, обращенной ко всему обществу, а не отдельным элитным сословиям. Можно было бы в книге, конечно, акцентировать исторический контекст этих процессов (что только украсило и углубило бы смыслы основных исследуемых понятий), но достаточно указать, что происходит это в эпоху Великой Французской революции, которая заложила основы общества современного типа («модерна»), пришедшего на смену сословным порядкам, укорененных в Средние века («архаика», «Старый режим»). Музей по определению хранит и собирает произведения «высокой культуры», которые были выполнены для немногочисленной общественной элиты, представителей господствующих сословий. Но именно после Французской революции, одним из важных шагов которой явилось открытие в 1793 г. Лувра как первого общедоступного национального музея Франции, появляется понятие «массового потребителя культуры» – массового зрителя (если говорить о театре, или концерте) или массового посетителя музея.

В России эти процессы также происходят спустя несколько десятилетий, после Великих реформ 1860-х гг., создавших все предпосылки для постепенной трансформации сословного русского общества в современное. Революция 1917 г. придала процессам модернизации русского общества резкое ускорение, «массовизация» была поставлена одной из задач культурного строительства в СССР, и музеи играли здесь далеко не последнюю роль.

Именно в связи с этим возникают вопросы, обсуждению которых посвящена значительная часть книги. В условиях «массовой» культуры кто должен формулировать концепции музейной деятельности, в частности, определять содержание экспозиции музея? Ведь экспозиция всегда пред-

усматривает отбор произведений (а одновременно в музейном пространстве выставляются считанные проценты от всего его полного собрания). Должны ли принципы этого отбора и формирования выставок определяться государством, которое полностью берет на себя заботу о финансировании музея? Или музей должен отвечать на формирующиеся запросы со стороны общества – но тогда кто именно, какие общественные страты должны их формировать? Наконец, как быть с внутренней логикой развития самого искусства, которая подчас никак не связана с внешними социально-экономическими процессами в обществе и государстве?

Из этих вопросов вырастает главный, который впервые в столь значимой форме поставлен в монографии В. Н. Козиева и Е. В. Потюковой, и на который авторы пытаются ответить с помощью историко-социологического анализа – должен ли музей непрерывно подстраиваться под текущие нужды и условия существования общества и государства, или наоборот – формировать их с помощью собственной культурной программы? И если выбирать второй вариант, то может ли музей это делать в современной России? Ведь, хотя чисто в количественном плане основным показателем воздействия музея на общество всегда служит количество посетителей, то может ли социология измерить в «качественном» отношении воздействие музея на посетителя – насколько он действительно воспринял ту программу, которую ему предложили? Или может быть, воспринял частично, и не совсем в том русле, на которое его музей ориентировал?

То, что уже введение позволяет задать так много интересных исследовательских вопросов, служит несомненным достоинством книги и дает надежду, что методы таких исследований будут дальше углубляться.

Во введении следует также обратить внимание на важнейшее для анализа авторов понятие «художественного капитала». Его носителем являются различные слои общества, а местом, где этот капитал возникает и откуда передается обществу – музей (из этой мысли вытекает замечательная концепция авторов о музее как о «художественном производстве»).

В первой главе монографии проанализированы социальные функции Русского музея и отражение в его деятельности государственной политики в области культуры для периода от начала XX в. до первого десятилетия XXI в. Как уже было отмечено, маркером для анализа служит то место, которое в экспозиции и выставках Русского музея занимал «советский авангард». Авторы показывают прямую зависимость выставочной политики Русского музея от господствующей в СССР идеологии. Если в раннюю советскую эпоху авангард ассоциировался с искусством революции, и ему отводилось значительное место в экспозиции, то во второй половине XX в. сложилась парадоксальная ситуация, когда «советский авангард» был на Западе признан главной ценностью русского искусства этого столетия, и в то же время вообще не выставлялся в СССР, где в экспозиции Русского музея (как и Третьяковской галереи и провинциальных музеях) господствовал «социалистический реализм». И только когда с конца 1980-х гг., когда Русский музей смог самостоятельно определять свою выставочную

политику, в ней сразу же на первое место выходит авангардное искусство (при сохранении традиционных выставок классического русского искусства XVIII–XIX вв. и иконописи).

Таким образом, по мнению авторов, музей неизбежно, по самой своей природе, призван пропагандировать современное, иначе говоря, актуальное в данную историческую эпоху искусство, поскольку именно в нем ведется непрерывное осмысление текущей художественной ситуации. Однако воздействие этих усилий на общество не является столь прямым и линейным – как, впрочем, и воздействие на него идеологических усилий государства. Авторы неоднократно подчеркивают: музейная деятельность сама по себе не может повлиять на уровень посещаемости, для которой преобладающими являются социально-экономические факторы. Иными словами, музей определяет культурные приоритеты, но не количество людей, которые ими воспользуются.

Чрезвычайно интересным является третий параграф первой главы, где анализируется динамика посещаемости Русского музея с 1898 по 2010 г., а также привлекаются данные о посещаемости пяти других крупнейших российских музеев с 1985 по 2006 г. В выборку данного «межмузейного социологического проекта» вошли четыре крупнейших художественных музея России (Москва и Санкт-Петербург) и два крупных провинциальных музея (Ярославль и Саратов), среди которых два представляют русское искусство (Русский музей и Третьяковская галерея), два – зарубежное (Эрмитаж и Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), и в двух музеях смешанные коллекции (Ярославский и Саратовский музеи). Анализируя динамику посещаемости данных музеев (с. 57–58), динамику экскурсионной (с. 60) и лекционной (с. 61) деятельности, авторы фиксируют непрерывный спад посещаемости, который начался в 1990-е гг. и продолжается в 2000-е гг. У него целый ряд самых разнообразных причин (например, распад СССР, который привел к исчезновению мощного потока туристов из союзных республик, или исчезновение советской профсоюзной системы), но ни одна из них не связана напрямую с музейной деятельностью. «Все приведенные выше данные свидетельствуют о том, что нет жесткой зависимости между количеством проведенных выставок, экскурсий и лекций, с одной стороны, и количеством посетивших музей – с другой» (с. 66). Другими словами, посещаемость музея полностью зависит от внешних для музейной деятельности факторов, составляющих общий социальный, политический и экономический фон функционирования музеев в обществе.

Авторам приходится констатировать, что экономические и социальные процессы 1990-х гг. привели к размыванию в современном обществе самих ценностных ориентаций на посещение музеев – что особенно заметно после «бума 1970-х гг.», когда культура широко вошла в сознание и приоритетные ценности советского человека, или после перестройки, когда культурный горизонт резко расширился и привлекал новых людей. Современная ситуация такова, что легче всего воспроизводятся самые устойчивые стереотипы, воспринятые со школы (согласно которым, главные картины русской живописи написаны Шишкиным, Репиным и Айвазовским),

а в последующей жизни люди не заинтересованы в увеличении собственного «художественного капитала». Обнадеживающим становится тот факт, что, согласно представленным данным, музейный кризис 1990-х гг. преодолен, и различные показатели музейной деятельности в 2000–2006 гг. проявляли тенденцию к росту.

Вторая глава «Структура и динамика посетителей Русского музея» дает социально-демографический портрет посетителей Русского музея и во многом повторяет ранее опубликованные материалы<sup>1</sup>. Сама история социологического изучения музейной аудитории, в рамках которого, как правило, исследовательские вопросы направлены на уточнение портрета музейного посетителя, определение его культурного капитала и исследование момента приращения культурного капитала в музее, насчитывает сто лет. В западной традиции это направление исследований получило название *Visitor studies* (исследование посетителей). В отечественной музейной практике изучение посетителей впервые было предпринято в середине 1920-х гг. Русский музей стал вторым музеем страны после Эрмитажа, обратившимся к изучению своей аудитории, опередив на три года Исторический музей в Москве. Доклад сотрудницы Русского музея В. Ф. Белявской об учете восприятия музейного посетителя, сделанный в 1926 г., представляет собой яркий пример бихевиористской логики исследования посетителей и утверждает необходимость использования трех методов для получения точной картины: наблюдение (фиксация реакций посетителей на экспонаты); метод точного учета реакций (фиксация продолжительности остановок у экспонатов); анкетный опрос<sup>2</sup>. Сегодня в данную триаду методов непременно следовало бы добавить качественные методы.

Социологическое исследование посетителей Русского музея, лежащее в основе данной книги, к сожалению, не учитывает методологические принципы, предложенные сотрудниками музея еще в 1920-е гг., и опирается лишь на один метод – анкетный опрос. Однако такое игнорирование возможностей триангуляции методов в целом характерно для современной российской практики изучения музейной аудитории – сегодня в исследованиях, проводимых как для внутренних нужд музея, так и в научных целях, количественный анализ преобладает и, как правило, не дополняется качественным, а попытки инкорпорировать результаты в существующие теоретические модели отсутствуют<sup>3</sup>. В таких исследованиях в первую очередь решается задача построения социально-демографического портрета посетителя, в то время как вопросы восприятия экспозиции, реакции на определенные экспонаты, отношения к экскурсионной программе, полноты информации и др. вторичны. Они, тем не менее, фигурируют в анкетах, но

<sup>1</sup> Иевлева Н. В., Потапова М. В. Музей и публика. СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. 197 с.

<sup>2</sup> Ананьев В. Г. Изучение музейной аудитории в 1920-е годы: по архивным материалам // Диалог со временем. 2012. № 41. С. 368–369. EDN: PUTTGF.

<sup>3</sup> Максимова А. С. Концептуальные и методологические вопросы изучения посетителей музеев // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2014. № 39. С. 167. EDN: TZJHXB.

их прицельное изучение, безусловно, требует обращения к качественным методам, которого не происходит. Интересно также, что традиционный для *Visitor studies* метод наблюдения также «не звучит» на страницах современных отечественных исследований. Действительно, в России исследования музейной аудитории развиты гораздо хуже не только в методологическом смысле. Таких исследований в целом сравнительно мало, в то время как зарубежная практика изучения музейной аудитории прошла процесс активной институционализации в конце XX в. (например, была создана Ассоциация исследований посетителей в США, Группа исследований посетителей в Великобритании и др.). Немногие музеи России инициируют социологические обследования своей аудитории, и лишь малая их часть доходит до широкой публики (помимо публикаций сотрудников Русского музея, наиболее известны результаты социологических исследований посетителей в Третьяковской галерее<sup>1</sup>). Так, например, эту работу активно ведет Политехнический музей, о чем, в частности, свидетельствует публикация руководства по исследованиям музейной аудитории<sup>2</sup>, однако, отчетов по результатам проведенных исследований в открытом доступе нет. В этом заключается особая ценность рассматриваемой нами работы «Музей и общество».

Примечательно, что Отделом социально-психологических исследований Русского музея изучение зрительских реакций на экспонаты осуществлялось также посредством анкетного опроса с применением методики неоконченных предложений и не дополнялось наблюдением. Зрителю предлагалось ответить на вопрос «Какие произведения на выставке произвели на Вас наиболее сильное впечатление?», а затем следовало завершить два незаконченных предложения: 1. Эта работа произвела на меня наибольшее впечатление, потому что... 2. Когда я смотрю на нее, то<sup>3</sup>... Однако собранные материалы не вошли в корпус данной монографии.

Более того, в представленной монографии не обсуждается ранее проведенная работа с данными – компонентный анализ структуры публики, корреляционный анализ предпочтений публики и др. Эти материалы вместе с выводами и соответствующими приложениями содержатся в ранее опубликованной работе Н. В. Иевлевой и М. В. Потаповой и не появились вновь на страницах книги.

Эмпирической базой для второй главы данной работы послужили шесть социологических опросов, проведенных среди одиночных посетителей с 1985 по 2010 г. включительно. Прежде всего перед читателями предстают типичные для музейной социологии результаты социально-демографического измерения аудитории, причем в динамике: распределение

<sup>1</sup> Петрунина Л. Я. Два лица одного музея. «Ночь музеев» в Третьяковской галерее // Социологические исследования. 2014. № 1. С. 60–66. EDN: RXTMPX; Петрунина Л. Я. Публика художественных музеев // Социологические исследования. 2010. № 10. С. 63–74. EDN: MVKVXR.

<sup>2</sup> Максимова А. С., Рюмина С. А., Лобанова Л. В. Руководство по исследованиям посетителей музея. М.: Политехнический музей, 2016. 116 с.

<sup>3</sup> Иевлева Н. В., Потапова М. В. Музей и публика. СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. С. 165.



публики по трем возрастным группам (с. 80), распределение по уровням и профилям образования (с. 84–85), профессиональный состав публики (с. 88), распределение публики по месту жительства (с. 90), распределение публики по половому признаку (с. 92–93), отдельные параграфы посвящены публике Русского музея в структуре населения города (с. 98–101) и сопоставлению публики Русского музея и крупнейших музеев России (с. 101–113). Здесь мы узнаем, что уровень образования посетителей выставок существенно выше, чем на основной экспозиции. Причем, чем более «экспериментальное» искусство представлено на выставке, чем оно современнее и менее признанно, тем выше уровень образования посещающей ее публики. Кроме того, чем современнее выставка, тем больше на ней лиц с гуманитарным образованием и меньше – с техническим, и наоборот. И, наконец, чем современнее выставка, чем ближе к нам по времени представленное на ней искусство, тем больше на ней мужчин.

Авторы постоянно сопоставляют и сравнивают посетителей основной экспозиции музея и временных выставок, и это не случайно. Базовая посещаемость музея определяется числом посетителей основной экспозиции, на которую в случае Русского музея приходится от 70% до 80% всех посетителей. При этом авторы утверждают, что именно основная экспозиция музея является центральным каналом трансляции в общество накопленных художественных ценностей и в то же время местом, где закладываются основы визуального художественного опыта. Закономерно, что чаще всего в залах основной экспозиции можно встретить посетителей, оказавшихся в стенах музея впервые, в то время как постоянные посетители в большинстве своем предпочитают выставки, в рамках посещения которых происходит обогащение и специализация уже полученного ранее визуального художественного опыта. Заслуживает внимание то, что авторы на страницах своей монографии даруют постоянным посетителям музея звание носителей художественной культуры, и утверждают, что чем их больше, тем выше культурный уровень общества.

Наибольший интерес во второй главе вызывает зафиксированная авторами устойчивость предпочтений посетителей музея в отношении живописи. А именно, на протяжении двух десятилетий среди художников симпатии посетителей стабильно вызывают представители русских реалистических направлений XIX в. – в первую очередь Айвазовский, далее со значительным отставанием следуют Брюллов, Репин, Шишкин, Куинджи. Привлечение иных исследований художественных предпочтений дает аналогичный результат и подтверждает выводы авторов. Например, согласно социологическому исследованию динамики художественных предпочтений старшеклассников, проведенному РАО, общая структура предпочтений московских старшеклассников в живописи за пятнадцать лет с 1976 по 1991 г. практически не изменилась<sup>1</sup>: наибольшие симпатии у старшеклассников вызывали произведения русской и зарубежной классики, а при ответе на вопрос о любимых картинах чаще всего упоминались работы

<sup>1</sup> Собкин В. С., Писарский П. С. Динамика художественных предпочтений старшеклассников. По материалам социологических исследований 1976 и 1991 гг. М.: ИСО РАО, 1992. 79 с.

Репина, Айвазовского, Брюллова, Шишкина. При этом предпочтения старшекласников в области кино, музыки, театральных постановок и литературы претерпели серьезные изменения за тот же период. Стоит заметить, что наиболее популярные по результатам обоих исследований художники и их картины фигурируют в школьной программе, и это дает основание полагать, что ядро вкусовых предпочтений в области изобразительного искусства формируется именно в школе. Поразительно, что предпочтения в других областях искусства не отличаются подобной стабильностью. Данные положения, на наш взгляд, представляют интерес для дальнейших социологических исследований.

Наконец, вторая глава завершается попыткой сопоставить художественные предпочтения в изобразительном искусстве, литературе, музыке, кино, театре у посетителей Русского музея. Однако, данные предпочтения образуют сложные, неустойчивые структуры. Отмеченная в монографии тенденция не открывает для читателя что-то новое: «В целом художественные предпочтения посетителей традиционных выставок более консервативны по сравнению с таковыми на выставках искусства XX в.» (с. 142).

Очень большой интерес также представляет третья глава, озаглавленная «Социальная жизнь искусства». В ней авторы подводят итоги проведенного рассмотрения музейной деятельности в треугольнике «государство» – «общество» – «искусство». В начале главы они по сути формулируют исследовательскую модель, определяющую соотношение сторон друг с другом: 1) принципы художественной политики в музее задает государство; 2) посещаемость музея им не контролируется, а определяется социально-экономическими факторами развития общества; 3) музей определяет «структуру художественного потребления», то есть приоритеты, исходя из внутреннего процесса развития искусства, не зависящего от внешних по отношению к культуре факторов, в том числе общества и экономики, которые однако определяют спады и подъемы культурного потребления.

Важна выраженная здесь авторами мысль о том, что в постсоветскую эпоху произошла дифференциация и атомизация общества. В этом смысле художественная культура выполняет «свою стабилизирующую и компенсаторную функцию в обществе». Она приобщает «к многообразию художественных ценностей и их «мирному сосуществованию» в едином пространстве».

В условиях, когда за XX и начало XXI вв. в обществе и культуре не раз происходили «символические революции» (то есть резкие смены системы символов и связанных с ними смыслов), авторы подчеркивают, что современный музей не может и не должен выстраивать их иерархию, определять «кто лучше», «кто важнее» (Рублев, Айвазовский или Малевич). Ибо культура не только автономна, но и призвана выстроить единство общества в целом во всем его многообразии. И здесь важна роль школьного образования и музеев для молодежи. Учащиеся – школьники и студенты – должны посещать музей просто потому, что эта их «работа» по освоению и приобретению культурного капитала. А именно функционирование «художественного капитала» в обществе и позволяет осознать

музей как национальное достояние, которое играет важнейшую роль для национального самосознания, необходимого для объединения людей, их общей самоидентификации.

Данная монография может быть интересна социологам по ряду причин, которые, на наш взгляд, сводятся к следующим трем. Во-первых, работа «Музей и общество» представляет собой продукт научной саморефлексии музейной институции и в этом отношении может быть полезна для изучения процесса производства социальными институтами научного знания о самих себе. Во-вторых, сама практика изучения музеев в современной отечественной социологической традиции заметно отстает от западных исследований, в то время как данная монография во многом объединяет две исследовательские традиции – советскую ориентацию на изучение музеев в рамках общего анализа культурной жизни общества и западную практику исследования музеев, в фокусе которых находятся властные отношения. В этом смысле исследование выполнено с учетом основных достижений в области социологического осмысления социальной роли музейных институций и может быть хорошим примером для дальнейших социологических исследований при условии усиления методологического аппарата в соответствии с описанной выше критикой. Наконец, авторы ставят ряд вопросов, требующих социологического изучения. Например, неисследованными остаются причины устойчивости предпочтений в отношении живописи на фоне заметной динамической смены предпочтений в других областях искусства (кино, музыки, театра, литературы). Кроме того, гипотеза авторов о том, что конфигурация и распределение художественного капитала в обществе в некоторой степени совпадают с демографической структурой музейных посетителей, в сущности, остается не доказанной на страницах данной работы и может быть положена в основу дальнейших исследований. Открытыми остаются вопросы о том, как полученные данные использованы в экспозиционной политике Русского музея и как проведенное исследование в целом скорректировало или, наоборот, убедило в правильности существующей практики взаимодействия с посетителями. Авторы не удовлетворяют этот читательский интерес, закономерно возникающий среди читателей-специалистов по музейному делу, оставляя монографию в первую очередь ориентированной на широкий круг социологов, культурологов, искусствоведов и всех интересующихся социальными аспектами функционирования искусства.

Получено редакцией: 22.01.24

---

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Андреев Андрей Юрьевич**, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории России XIX – начала XX века Исторического факультета

**Григорьева Екатерина Александровна**, старший методист, Университетская гимназия (школа-интернат); младший научный сотрудник Отдела теоретического анализа социальных трансформаций

DOI: 10.19181/vis.2024.15.2.12

## Experience of Museum Sociology: Museums and Society<sup>1</sup>

*Andrei Yu. Andreev*

Lomonosov MSU, Moscow, Russia

andrv@hist.msu.ru

ORCID: 0000-0001-7075-6637

*Ekaterina A. Grigoreva*

Lomonosov MSU, Moscow, Russia;

Institute of Sociology of the FCTAS RAS, Moscow, Russia

yreewda@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0313-3437

**For citation:** Andreev A. Yu., Grigoreva E. A. Experience of museum sociology: museums and society. *Vestnik Instituta sotziologii*. 2024. Vol. 15. No. 2. P. 190–201. DOI: 10.19181/vis.2024.15.2.12; EDN: JVEQFU.

**Abstract.** This text contains a brief summary of the contents of the monograph and the authors' reflections on the museum from a sociological and historical perspective based on its text. The work discussed in this review presents the results of a comprehensive analysis of the activities of the Russian Museum (St. Petersburg) over 25 years in its correlation with the broad social and historical context. The monograph also makes an attempt to go beyond classical studies of museum audiences, that come down primarily to constructing a socio-demographic portrait of the visitor and are often limited to it. The monograph under review contains an in-depth analysis of the relationship between the museum and society, not only from the position of the museum itself, which is typical for most museum studies, but also from the point of view of the audience, and, most valuable, from the position of the state. Using the example of a study of visitors to the Russian Museum, V. N. Koziev and E. V. Potyukova seek to identify the influence of changing political and social landscapes on the evolutionary trajectory and mechanisms of functioning of museum institutions in different historical periods.

The authors of the review critically examine the methodology underlying the study, but emphasise a number of valuable provisions of the monograph for the social sciences that require further study and development. Noteworthy is the hypothesis put forward in the monograph that the configuration and distribution of artistic capital in society to some extent coincides with the demographic structure of museum visitors, which, although it has a number of limitations, outlines the line of the presented research. Given the noticeable lag in the domestic practice of sociological study of museum audiences and the museum itself as a social institution from the Western body of research practices in the field of museum affairs, the monograph under review deserves close attention from researchers, since it not only answers, but also poses new research questions. Further study of museum practices and museum audiences would make it possible to identify the features and trends in the development of museums in modern Russia in the era of widespread digital technologies and museums searching for their purpose in modern conditions.

**Keywords:** museum, sociology of museums, museology, museum visitors, museum research

The article was submitted on: January 22, 2024

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Andrei Yu. Andreev**, Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department of Russian History of the 19th – early 20th centuries

**Ekaterina A. Grigoreva**, senior methodologist; Junior Researcher at the Department of Theoretical Analysis of Social Transformations

<sup>1</sup> This work was done with the support of MSU Program of Development, Project No. 23-SCH02-17 «Elaboration of the foundations for the creation, operation and development of a comprehensive scientific and educational university youth museum on the example of the Lomonosov Moscow State University».