

М. В.Потанова

Публика художественного музея в ракурсе социальных перемен

Отдел социально-психологических исследований Государственного Русского музея основан в 1974 году. Одним из основных направлений деятельности этого отдела является проведение опросов зрителей на наиболее значительных выставках искусства разных временных периодов, тематических и стилистических направлений, а также на постоянной экспозиции музея. Начиная с 1985 года, исследования публики проводятся по единой программе с использованием сопоставимых методик сбора и обработки данных. Это означает, что анкета, составленная для каждого опроса, содержит неизменные блоки вопросов относительно социально-демографических характеристик, мотивов посещения музея, степени информированности зрителей, оценки выставки или экспозиции и т. п. Результаты исследований обрабатываются по одной программе обработки социологической информации методами математической статистики. Иначе говоря, данные опросов сопоставимы и могут быть подвергнуты сравнительному анализу. Таким образом, за двадцатилетнюю историю проведения таких исследований накоплен уникальный эмпирический материал.

Каждый опрос публики на той или иной выставке или на постоянной экспозиции музея представляет собой своего рода моментальный снимок происходящего. Ряд таких снимков, регулярно производимых, начиная с 1985 года, то есть в период, охватывающий годы т. н. перестройки – радикальной трансформации социокультурного пространства - позволяет увидеть, каким образом произошедшие перемены в обществе отразились на аудитории зрителей художественного музея.

Понятно, в свою очередь, что в полной мере оценить изменения, произошедшие в функционировании такого института культуры как художественный музей, невозможно без анализа его зрительской аудитории.

Итак, сопоставление результатов опросов показывает основные тенденции изменений.

Отметим, что социально-демографический состав зрительской аудитории на выставках, проходивших до знаменательно-го для музея 1988 года – начала показа широкой публике запрещенного ранее искусства, оставался практически неизменным. Результаты опросов фиксировали одни и те же показатели процентного соотношения, например, посетителей, занятых в различных сферах профессиональной деятельности, имеющих образование разного профиля и т. д.

В рассматриваемый двадцатилетний период практически все эти показатели изменились, а к настоящему времени, можно сказать, вновь стабилизировались и состоят в следующем.

1. Прежде всего, необходимо отметить общее сокращение количества посетителей музея. Если в конце 80-х годов музей посещали в среднем в год около 1,5 млн. человек, то в 2000-е годы эта цифра составляет около 750 тысяч.

2. В составе публики временных выставок в среднем в два раза сократилась доля иногородних посетителей и, соответственно увеличилась доля жителей Санкт-Петербурга. В настоящее время большая часть посетителей музея - петербуржцы (на временных выставках они составляют 2\3 публики, на основной экспозиции - 1\2)

Вместе с тем, общее число горожан, посещающих музей, сократилось. Сравнение данных исследований публики с данными переписи населения показывает, что петербуржцы, посещающие Русский музей в 1989 году, составили 6% от всего населения города старше 16 лет, в 2002 году – 2,5%. Таким образом, за 13 лет посещаемость жителями Санкт-Петербурга сократилась более чем в два раза¹.

3. Изменилось соотношение регулярных посетителей и тех, кто бывает в музее редко или пришел впервые. В среднем увеличилось число регулярных посетителей (в 80-е годы их доля на различных выставках достигала 20%, в 2004 году 70%) и существенно сократилось число тех, кто пришел в музей впервые (в 80-е годы до 50%, в 2004 году – до 35%).

¹ Явления художественной жизни в зеркале общественного мнения. Итоги социологических исследований 1988 г. Выпуск 1. М., 1989. Выпуск 2. М., 1990. Министерство культуры РСФСР, АН СССР, НИИ Культуры, отраслевая социологическая служба.

Этот показатель свидетельствует о замедлении процесса обновления зрительской аудитории.

Для сравнения можно привести данные двух исследований посетителей различных музеев (и художественных в том числе), проведенных Союзом музеев Финляндии в начале 80-х и в начале 90-х годов. В 80-е годы люди, впервые посетившие музей составили 45%, тогда как в 90-е – 80% летом и 60% осенью. Соответственно усилению процесса обновления публики возросло и количество музеев, если в 1992 году в Финляндии было более 800 музеев, то в настоящее время их уже более 1000¹.

4. Существенные изменения произошли в возрастном составе зрительской аудитории: значительно увеличилось количество посещающих музей молодежи (молодые люди до 30 лет сейчас составляют более половины всей публики). Несколько больше стало зрителей старших возрастов, особенно тех, кому более 60 лет. Вместе с тем еще более сократилось число всегда самых малочисленных групп посетителей средних возрастов: 30-40 лет и 45-49 лет. Таким образом, музей в настоящее время оказывается востребованным преимущественно для молодых и пожилых людей.

Особенно отчетливо это показывает сравнение возрастной структуры посетителей музея с населением Российской Федерации. Среди посетителей музея доля молодежи до 30 лет в два раза выше, чем соответствующая доля в возрастной структуре населения страны, тогда как доля посетителей средних возрастов (30 – 49 лет) в полтора раза меньше. Возрастная категория 50 -59 лет в музее на 36% выше, чем среди населения Российской Федерации. И, наконец, доля посетителей старше 60 лет в два с половиной раза меньше, чем в целом по стране.

5. Количество студенческой молодежи, посещающей музейные выставки, возросло в несколько раз.

Возрастание доли студенческой молодежи в составе публики также наблюдается на всех музейных выставках и на основной экспозиции с периода рубежа 80-х -90-х годов, когда начались радикальные изменения выставочной политики музея и одна за другой были организованы выставки ранее запрещенного искусства классического авангарда². В настоящее время,

1 См. напр.: *Якимович А.К.* Восстановление модернизма: Живопись 1940-х – 1960-г годов на Западе и в России. М., 2001. с.29-31.

2 «Вопросы статистики» 2004, №1,3

благодаря многообразию выставок, студенческая молодежь является одной из наиболее представительных групп в составе музейной публики, как на временных выставках, так и на постоянной экспозиции музея.

6. Сократилась доля посетителей, имеющих техническое образование, увеличилась доля посетителей, имеющих гуманитарное образование.

Попутно отметим, что существенной особенностью публики художественных музеев является высокий уровень образования, в большинстве ее составляют люди, имеющие высшее и неоконченное высшее образование. Иначе говоря, изобразительное искусство относится к сфере интересов образованных людей.

Например, в целом в нашей стране только 20 процентов населения имеют высшее и неполное высшее образование и 80% - среднее и неполное среднее. Публика Русского музея представляет собой почти противоположную картину: 70% зрителей имеют высшее и незаконченным высшее образование и только 30% - среднее и неполное среднее образование¹.

Сопоставляя все вышеперечисленные параметры изменений публики, можно перейти к заключениям общего порядка. С одной стороны, по широте охвата зрительской аудитории деятельность музея сократилась: стало меньше посетителей, приезжающих из других городов, а также тех, кто пришел в музей впервые. С другой стороны, увеличилась доля активной заинтересованной публики: регулярных посетителей, студенческой молодежи и зрителей, имеющих гуманитарное образование. При этом более половины посетителей в настоящее время составляют жители Санкт-Петербурга.

Такие изменения, очевидно, свидетельствуют о том, что роль музея, в отношении посещающей его публики, как общенационального института культуры в сфере широкого просвещения населения смещается в более локальную сферу культурной жизни города.

Факторами, повлиявшими на такую динамику, безусловно, были экономические и политические потрясения в стране, а также факторы социокультурного порядка – разрушение преж-

¹ Козиев В.Н. Структура и динамика зрительской аудитории ГРМ (1987-2003) в кн. «Дифференциация и интеграция мировоззрений. Международные чтения по теории, истории, философии культуры». СПб. 2004

ней системы ценностей в общественном сознании, значимости художественной культуры в жизни людей.

При этом выставочная деятельность музея, освободившись от идеологического давления, радикально изменилась: увеличилось количество выставок, и чрезвычайно расширился тематический и стилистический диапазон представляемого искусства.

Так, в конце 80-х – начале 90-х годов в музее проходило в среднем 17 выставок в год, в 2000-2001 году – около 40 выставок. При этом музейные выставки разнообразны: от народного, древнерусского искусства до новейших течений современного искусства, а также произведения зарубежных художников.

Хотя интенсивность выставочной деятельности, как это было показано, не оказывает заметного влияния на привлечение в музей широкой публики, зрительская аудитория музея стала более активной, заинтересованной: гуманитарии, молодежь и студенты, а также пожилые люди, имеющие достаточно свободного времени. Итак, в современной ситуации музей предоставляет интересующемуся искусством зрителю возможность выбора, возможность посетить наиболее предпочитаемую выставку. Существует ли закономерность в предпочтениях публики?

Данные социологических исследований, проводимых с рубежа 80–90-годов до настоящего времени на различных выставках показывают связь предпочтений с социально-демографическими характеристиками посетителей. Выявляется отчетливая тенденция дифференциации социально-демографических категорий публики по интересам к определенным периодам искусства: традиционное искусство, нетрадиционное искусство XX века, новейшие направления современного искусства¹.

Так, среди посетителей, отдающих предпочтение традиционному искусству, больше, чем на других выставках, совсем юных зрителей (16-18 лет до 1/3 на выставке И. Айвазовского), а также зрителей старших возрастов (тем, кому более 50 и, особенно, более 60 лет – до 1/3 на выставке К. Брюллова).

¹ Гаав Л.Э., Потанова М.В. New Audiences for New Art: Public at the Avant-Garde Exhibitions in the Russian Museum. "Poetics", Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts, Elsevier, North-Holland, Amsterdam, Special Issue, Museum Research, Vol.24, November 1996, p.131-159.

Уровень образования публики традиционного искусства несколько ниже, здесь меньше людей, имеющих высшее и незаконченное высшее, а также художественное образование (не более 7%), и несколько больше тех, кто имеет техническое и естественнонаучное образование.

Напротив, среди приверженцев искусства XX века – авангарда и поставангарда – больше, чем на других выставках, зрителей зрелого возраста (до 49 лет) и студенческой молодежи. Искусство XX века привлекает большее число зрителей с высшим и неоконченным высшим образованием, а также зрителей с художественным образованием¹.

В отношении профессионального состава, наиболее разительные отличия касаются таких групп как научные сотрудники, студенты и преподаватели вузов, число которых выше на выставках XX века, тогда как на выставках старых мастеров несколько больше, в процентном соотношении, число школьных учителей.

В настоящее время уже можно говорить о том, что выставки новейших течений современного искусства сформировали особую аудиторию. Практически половина этой аудитории (до 45 – 50%) составляют посетители выставок новейших течений в Мраморном дворце. По возрастному составу публика этих выставок – самая молодая. По профилю образования – до 20% посетителей имеют художественное образование, по профессиональному составу – 2/3 посетителей приходится на лиц, чья профессия связана с художественной культурой, по месту жительства – здесь самое высокое представительство жителей Санкт-Петербурга – до 80%.

Итак, публика выставок, посвященных тому или иному периоду искусства, обладает социально-демографической спецификой.

Социологические исследования позволили также выяснить социально-психологические особенности восприятия различных выставок.

Совокупные данные об общей оценке публикой выставки в целом обнаруживают интересную закономерность. Вопрос об общем впечатлении посетителей от выставки обязательно включается в каждый опрос. Весьма показательным оказалось распределение безусловно положительных оценок зрителей на

1 *Malraux A. Le Musee Imaginaire. - Paris: Editions du Seuil, 1965. - p.237*

выставках, посвященных разным периодам развития русского искусства. Ответы «да, выставка очень интересна» практически единодушно дают посетители выставок народного искусства (94%). Несколько меньше таких ответов на выставках искусства 18-19 вв. (85-92%), еще меньше – на выставках рубежа 19-20 вв. (75-85%), еще меньше – на выставках классического авангарда (60-75%) и, наконец, рекордно низкий процент единодушных позитивных оценок дают зрители на выставках новейших течений современного искусства (30-50%). Итак, мы имеем последовательное и неуклонное снижение единодушия и согласия публики в одобрительных оценках и, наоборот, последовательное увеличение разногласий в оценках по мере приближенности периодов искусства к нашему времени. Иначе говоря, восприятие выставок традиционного искусства происходит в зоне максимального согласия и, можно сказать, единства впечатлений зрителей. Причем, чем более глубокие традиции, тем большее единство впечатлений (почти абсолютное, например, на выставках народного искусства). По мере удаления от традиций искусство воспринимается публикой в атмосфере все более ослабевающего согласия, а художественные новации создают конфликтную атмосферу, зону напряжения, противопоставления зрительских впечатлений.

Интерес к традиционному искусству, очевидно, следует объяснить сущностью самих традиций, ориентирующих сознание в большей степени на общепринятые смыслы, на норму, образец как истину, основу порядка и согласия. Социальными составляющими такой ориентации преимущественно выступают характеристики уже указанные выше: возрастные группы до 18 лет и более 55 лет, то есть не активный социальный возраст; средний уровень образования; профиль образования и профессиональная деятельность, не связанные со сферой искусства и художественной культуры.

На противоположном полюсе - интерес к новаторскому искусству, который соответствует ориентации сознания на противопоставление норме, на индивидуальные смыслы. Сопутствующие факторы этой ориентации – возраст социальной активности от 20 до 49 лет; высокий уровень образования; профиль образования и профессиональная деятельность, так или иначе связанные с искусством и художественной культурой.

По своей природе искусство многозначно и полифункционально. В художественном пространстве множественности зна-

чений и смыслов выявленная зависимость интересов зрителей к тому или иному периоду искусства от социально-демографических параметров показывает конкретные координаты функционирования искусства в обществе по оси традиции – новаторство и открывает весьма заманчивые перспективы дальнейших исследований.

Разумеется, указанная зависимость не является жесткой и однозначной, а проявляется на уровне тенденции, однако само существование этой тенденции, регулярно фиксируемой в результатах многолетних социологических исследований, можно считать социальным фактом. Это позволяет говорить о своего рода социальной стратификации музейной публики. Основанием такой стратификации является предпочтение различных периодов искусства и, следовательно, различных способов восприятия, имеющее связь с возрастом, уровнем образования и профессиональной деятельностью посетителей музея.

Очевидно, такая структура публики, образованная фундаментальными системными параметрами – возраст, образование, профессия, период в развитии искусства – характерна именно для художественного музея. К сожалению, мы не располагаем данными о структуре публики по предпочтениям в нехудожественных музеях (этнографических, зоологических, краеведческих и др.) и можем только предположить, что распределение посетителей по их интересам к различным музейным экспонатам не имеет системной зависимости от фундаментальных социально-демографических характеристик. Это не означает, конечно, что не существует тех или иных связей интересов посетителей музеев с их возрастными или профессиональными особенностями, которые, скорее всего, известны музейным работникам в результате наблюдения за публикой в процессе своей практической работы. Однако, в качестве очевидной гипотезы, можно предположить, что это какие-то отдельные, фрагментарные связи, которые не имеют столь системной социокультурной организации. Художественный музей в своей работе, обращенной к публике, и свободный от идеологического давления, функционирует как целостная социокультурная система, в которой реализуются фундаментальные ориентации общественного сознания.