



Тактики и стратегии: реакция российских институций современного искусства на ограничительные меры в период пандемии COVID-19

Алексей Воронков

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва

Этот материал опубликован в номере 03 «Музей как исследовательский хаб», под ред. Влада Струкова.

Цитировать: Воронков А (2021) Тактики и стратегии: реакция российских институций современного искусства на ограничительные меры в период пандемии COVID-19. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 03: 270–293. DOI: 10.35074/GJ.2021.37.45.013

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/GJ.2021.37.45.013>

Дата публикации: 24 сентября 2021 года

Тактики и стратегии: реакция российских институций современного искусства на ограничительные меры в период пандемии COVID-19

Алексей Воронков

В статье представлены результаты исследования российских институций современного искусства. Предметом исследования стала реакция этих институций на введение в марте-октябре 2020 года ограничительных мер, связанных с предотвращением распространения коронавируса. В исследовании сделана попытка социологической интерпретации произошедших в работе этих организаций изменений. В то время как негативное влияние пандемии на культурные институции более широко известно профессионалам и не нуждается

во взгляде извне, в фокусе внимания данного исследования находятся неожиданные даже для самих практиков последствия, характеризующиеся этими практиками как положительные. Эти последствия понимаются здесь как новые формы социальности, которые трактуются с точки зрения теории власти Мишеля Фуко и понятий тактик и стратегий Мишеля де Серто. В статье описываются новые формы социальности, возникшие в период пандемии, а также дается их интерпретация с социологической точки зрения.

Ключевые слова: де Серто, культурные институции, новые социальности, онлайн, пандемия, регионы

Пандемия коронавируса, помимо своей значимости как социального события, стала предметом масштабного интереса со стороны различных исследовательских сообществ. Очевидно, что основным кластером исследовательских проблем стали в данном контексте прикладные вопросы медицинского, эпидемиологического и экономического характера, затрагивающие тему минимизации негативных последствий коронавируса. В свою очередь, представители социальных и гуманитарных наук анализируют становление новой онтологии в контексте влияния пандемии на другие, иногда не самые очевидные, сферы жизни человека и общества. Так, с самого начала распространения коронавируса активно шли разговоры о легитимности и оправданности мер правительств и международных организаций по введению карантинных и локдаунов (Agamben

2020), которые повлекли за собой критику со стороны академических сообществ (Dwivedi and Mohan 2021). Наряду с критической и нормативной линиями развивался более дескриптивный нарратив, представлявший собой попытку ответить на вопрос «Что происходит?». Здесь мы видим способы проанализировать и описать наблюдаемые события с позиции разных дисциплинарных полей. Так, размышления представителей социальных и политических наук охватывают целый спектр разных вопросов, начиная с принципов изменения дизайна институтов (Кузнецов 2020), реализации властных механизмов в виде определенного типа *policing* (BSC Policing Network 2020) и заканчивая трансформацией повседневных интеракций и микровзаимодействий (Laurier et al. 2020).

Изменения культурного опыта и реакция культурных институций на ограничительные меры и новые формы неопределенности также не остались без внимания ученых. Уже сейчас можно привести в качестве примеров некоторое количество текстов, где анализируются выход музеев в онлайн-пространство (Agostino, Arnaboldi and Lampis 2020), реакция художественных институций на снятие локдауна и адаптация к новым формам взаимодействия в период «социального дистанцирования» (Li and Psarra 2020), изменение характера самого культурного опыта (Marques and Giolo 2020), а также экономические последствия связанных с пандемией ограничений и их влияние на культурную индустрию в целом (Radermecker 2021). Обсуждение влияния пандемии на опыт культурных институций ведется и в российском контексте. Помимо того, что профессионалов из этой области интересуют такие понятные проблемы, как выживание в тяжелых условиях пандемии (Буренков 2020), предметом внимания представителей культурных организаций становится влияние произошедшего кризиса на более фундаментальные вопросы о характере музейной деятельности — например, в поле зрения оказываются этические аспекты (Струков 2021).

Целенаправленное осмысление связи пандемии и культурных институций приводит к проблематизации характеристики этой связи как исключительно негативной, трактуемой как создание условий, которые мешают «нормальной» работе этих организаций. Трудно спорить с тем, что пандемия стала серьезным испытанием для российских институций, многие из которых не имеют доступа к государственной поддержке. Однако с исследовательской точки зрения куда более интригующим является вопрос о том, как еще повлияла пандемия на культурные институции в России. Кроме того, кажется очевидным, что исследование негативных последствий пандемии должно осуществляться в прикладном ключе, поскольку она обнажила множество старых структурных проблем и послужила толчком к появлению новых. Поэтому в данной статье, не отрицая наличия существенных проблем в российской культурной сфере, мы сосредоточимся на исследовании неожиданно возникших из-за пандемии новых феноменов, которые не могут быть классифицированы культурными работниками исключительно как мешающие их деятельности.

Поскольку пандемия началась сравнительно недавно, она пока еще не успела стать предметом систематического исследовательского внимания. В данной статье мы хотели бы внести вклад в восполнение этого пробела при помощи социологической оптики, а именно путем анализа того, как из-за пандемии и ограничительных мер изменилась работа институций современного искусства в России. Более того, безотносительно к специфической исследовательской позиции, из которой производится нижеизложенный анализ, выбранный подход позволяет охватить опыт самых разных институций в России. Тем самым мы надеемся, что данный текст будет интересен не только социологам, но и работникам культурной сферы.

В качестве эмпирического материала для анализа была использована серия глубинных полуструктурированных интервью с представителями организаций, функционирующих в сфере современного искусства в разных регионах России. В период с сентября по октябрь 2020 года автором было проведено десять таких интервью. В первой части статьи мы делаем обзор существующих исследований российских культурных организаций, а также текущих дискуссий о социальных аспектах пандемии. Далее мы рассматриваем изменения, произошедшие в работе исследованных организаций в период действия ограничительных мер и приведшие к возникновению новых социальностей (Strukov 2021). Новые социальности здесь понимаются в широком *реляционном* смысле — как гетерогенные¹ связи (Hennion 2015), которые, по утверждению участвовавших в исследовании информантов, привели к возникновению новых аспектов их деятельности. В завершение мы пытаемся обобщить описанное многообразие возникших связей через различие стратегий и тактик, описанное в работах Мишеля де Серто (2013).

Концептуализации культурных организаций и пандемии в оптике социальных наук

Чтобы рассмотреть тему влияния пандемии на российские культурные организации в оптике социальных наук, следует проанализировать существующие подходы к исследованию таких организаций. Хотя поле подобных исследований является не очень большим, в последнее время можно наблюдать возрастающий к ним интерес со стороны исследовательского сообщества. Предметом внимания исследователей становятся самые разные аспекты функционирования российских культурных институций: особенности постсоциалистического капитализма и их влияние на труд культурных администраторов (Kuleva 2018), государственная политика в сфере культуры в условиях глобализации (O'Connor 2005), трансформация идентичностей культурных работников после распада СССР (Tchouikina 2010) и так далее.

Если пытаться выделить актуальные тренды в сфере российских культурных организаций в целом, то исследователи (Turoma, Rafilainen and Trubina 2018) отмечают нарастающую неолиберализацию культурной деятельности. Авторы (Turoma et al. 2018) также отмечают, что при произошедших

в последние два десятилетия политических трансформациях деятельность культурных организаций в России стала инструментализоваться, подчиняясь логике политических идеологий, эффективного менеджмента и коммодификации. В этом измерении культурные институции в России не только характеризуются специфичным локальным контекстом, но оказываются подвержены перформативному влиянию глобальных процессов, в которых критически ориентированные социальные исследователи часто подчеркивают усиление влияния неолиберальных идеологий (Rose 1999). На основе существующих исследований можно осмыслить культурные институции в России в фокусе нарастающей неолиберализации культуры.

Пандемия стала чистым воплощением именно этого тренда. Хотя в публичных дискуссиях противопоставляются экономический рост и забота о населении, с точки зрения критической теории эти вещи являются не противоположными друг другу, а наоборот — комплементарными (Peters 2020). Последствием подобной концептуализации является смещение акцентов: принятые государствами меры по борьбе с распространением пандемии понимаются исследователями не как ограничивающие что-то (от возможности организовывать выставки до буквального наказания, подавления тел), а как продуктивные — производящие реально существующих послушных субъектов как телесного, так и организационного характера. Такая характеристика власти была вплетена в критическое понимание неолиберальной идеологии наиболее влиятельным в этой теме социальным теоретиком — Мишелем Фуко (Borch 2005). В контексте нашего исследования данная концептуализация позволяет ухватить феномен восприятия пандемии как причины некоторых положительных изменений в деятельности культурных организаций.

Несмотря на то, что идея продуктивности власти способна объяснить возникновение новых социальностей во время пандемии, применительно к интересующему нас феномену у нее есть одно серьезное ограничение. Фукодианская концептуализация неолиберализма остается зажата диалектическим² видением отношений власти: она производит либо послушных объектов управления, либо непослушных объектов сопротивления (Деррида 2000). Наиболее известным примером здесь является сексуальность в западноевропейской семантике, интерпретированная через понятие греха в Средневековой Европе. В секуляризованных обществах капитализма сексуальность эмансипировалась и стала фундаментом неолиберального способа правления (Boyarin and Castelli 2001). В контексте же пандемии требованиям власти можно либо подчиняться, либо пытаться игнорировать или обходить их. В первом случае это означало бы, что никаких новых социальностей не образуется: любые феномены, возникающие во время пандемии, являются проявлениями экспансии неолиберальной правительности³ (Venkatesan et al. 2015). Во втором — институции не подчиняются ограничительным мерам (что, очевидно, не так, ведь музеи действительно прекратили прием посетителей).

Поэтому, на наш взгляд, целесообразно дополнить существующие концептуализации пандемии и культурных институций комплемен-

тарными концептуальными ресурсами теории стратегий и тактик Мишеля де Серто (2013). Де Серто (2013) вводит понятие «стратегий» и «тактик» как типов операций, которые по-разному реализуются в пространстве. Отличие между ними заключается в степени присущей агентности: если стратегические операции способны учреждать собственное «место» (*space*) в качестве определенного порядка, то тактические операции сфокусированы на использовании уже имеющихся возможностей как способов для маневра (Серто 2013: 109). Стратегический акт учреждает собственное место и правила его использования, а тактический функционирует на «чужой территории» (пространство как *place*), где, с одной стороны, создает видимость подчинения учрежденным правилам и, с другой, имплицитно реализует принцип несогласия, сопротивления и «подрыва». Действовать стратегически означает «создавать место программируемых и контролируемых операций», а действовать тактически — «использовать эти операции как возможности для маневра» (Серто 2013: 191). В качестве примера тактического действия де Серто (2013) приводит ходьбу по городу как определенный тип пространственных практик, где пешеход действует в определенных границах, которые учреждаются не им самим (периметр улиц, стены зданий), и имеет возможности для тактического обхода этих рамок в виде создания альтернативных маршрутов. Траектория пешехода заключается в актуализации пространственных возможностей и запретов, существующих в виде определенной конфигурации порядка, а также в изобретении со временем новых алгоритмов (Серто 2013: 195). Здесь следует отметить, что, несмотря на кажущуюся силу стратегического действия, де Серто (2013) все-таки не признавал тактический акт «ходом слабых», а отмечал, что в тактическом действии имплицитно больше потенциала и агентности.

Хотя в фокусе внимания де Серто (2013) не находились ни культурные институции, ни организации в принципе, в последние несколько десятилетий авторы таких исследований обращаются к его работам. В контексте этого исследовательского поля понятия стратегий и тактик позволили переориентировать присущее классической социологии видение современных организаций как рациональных бюрократий (Mommsen 1992) и «открыть» прaxis рядовых сотрудников организации, который не регламентируется рациональностью организации (Suominen and Mantere 2010). С одной стороны, теории де Серто (2013) и Фуко (Hjorth 2005) в высшей степени работают друг на друга⁴. Однако для нас более важны различия между ними. В отличие от теории Фуко (Dey and Teasdale 2016), теория де Серто (2013) позволяет более гибкий подход к динамике производительной власти и сопротивления ей: «слабые» могут как встраиваться в эпистемический порядок, так и подлежать исключению из него или быть незаметными, они могут «играть» с ним, соотноситься с его правилами, функционируя при этом согласно своей собственной, то есть не сводимой к «маккорациональности», логике.

Поэтому мы постараемся дополнить существующие исследования влияния неолиберализма в отношении интересующего нас феномена новых социальностей понятиями, взятыми из концептуального аппарата де

Серто (2013). Это позволит нам, с одной стороны, сохранить важную предпосылку о производительном, а не репрессивном характере власти, которая является ключевой идеей исследований неолиберализма, а с другой — уйти от диалектики подчинения и сопротивления власти, повысив степень чувствительности нашей оптики в интерпретации собранных данных.

Методология

Для достижения целей данного исследования была проведена серия полуструктурированных интервью с представителями художественных институций России. В качестве генеральной совокупности, из которой производился отбор участников исследования, выступила неформальная организация «Слет институций современного искусства» (далее — «Слет»). Идея создания в России подобного неформального объединения представителей как частных, так и государственных организаций, работающих в поле современного искусства, появилась еще до пандемии. Однако с точки зрения целей данного исследования принципиально важным является то, что фактически этот Слет оформился как реальное коммуникационное сообщество только после введения ограничительных мер. Поэтому с социологической точки зрения нашу выборку следует охарактеризовать как выборку критических (Patton 2014: 415–416) или интенсивных (Штейнберг, Шанин, Ковелаев и Левинсон 2009: 31) случаев, когда исследователи отбирают только тех информантов, среди которых есть яркие проявления интересующего феномена — в нашем случае это возникновение новых форм социальности.

Такой подход к конструированию объекта неизбежно налагает сильные ограничения на формулируемые в данном исследовании эмпирические тезисы и выводы. За рамками нашего текста могли остаться организации, для которых пандемия стала крайне болезненным событием, не ставшим причиной или катализатором процессов, связанных с образованием новых социальностей. Поэтому мы вынуждены констатировать, что выводы нашего исследования нельзя экстраполировать на музей в целом. Мы ставили перед собой цель не охватить все многообразие реакций культурных институций на события пандемии, а попытаться ответить на контринтуитивный вопрос о том, как, казалось бы, абсолютно негативное для музейного сектора событие могло привести к положительным для музейных профессионалов последствиям.

В числе представителей «Слета» оказались крайне разнообразные институции: речь идет не только о музеях и галереях современного искусства, но и о культурных центрах, художественных самоорганизациях и резиденциях. Высокая степень разнородности справедлива и в отношении географического распределения участников исследования: представители «Слета» относятся к разным регионам, поэтому в итоговой выборке оказались институции из федеральных округов, больших и малых городов. Таким образом, учитывая региональную специфику

ограничительных мер, а также различия в самоидентификации исследованных институций, мы считаем, что исследование позволило создать относительно полную картину реакции российских художественных институций на ограничительные меры.

Поскольку число участников «Слета» остается сравнительно небольшим, то в исследовании был реализован достижимый тип выборки. Всем представителям «Слета» было направлено письмо с предложением принять участие в исследовании, а также прояснились базовые этические требования к исследованию: гарантия конфиденциальности данных, предупреждение о необходимости проведения аудиозаписи интервью и об использовании цитат из интервью в тексте научной публикации. Итоговый размер выборки составил десять институций, с представителем каждой из которых было проведено по одному интервью. Длительность проведенных интервью варьировалась от часа до двух. В подавляющем большинстве случаев общее число сотрудников в исследованных институциях не превышало нескольких человек. В их обязанности, как правило, входил широкий спектр рабочих операций, поэтому информанты, принявшие участие в исследовании, были хорошо осведомлены об интересовавших нас аспектах функционирования институций в условиях пандемии.

Небольшой объем генеральной и выборочной совокупности вкупе с крайне сильными социальными связями внутри сообщества представителей институций осложняет соблюдение этических требований к социологическому исследованию. Согласно этим требованиям, исследователь должен соблюсти анонимность предоставляемых ему данных. Более того, некоторые из наших информантов проявили желание деанонимизировать свои интервью. Поэтому мы отдельно отмечаем, что, несмотря на подобную ситуацию, жанр нашего текста — академического социологического исследования — ограничивает нас в возможности выполнения этой просьбы (European Commission 2018). Несмотря на это, автор приветствует возможность инкорпорировать части этого исследования в публичные дискуссии.

Для проведения интервью был составлен гайд, в который вошли следующие темы:

1. знакомство и рассказ об опыте работы информанта в институции и в сфере современного искусства в целом;
2. история развития обсуждаемой институции и основные цели, которые стояли перед ней до пандемии;
3. восприятие введенных ограничительных мер, изменение повседневной рутины и целей работы институции на данный момент.

Поскольку сбор исследовательских данных потребовал довольно много времени (примерно 3–4 недели), у нас была возможность изменения и дополнения гайда новыми вопросами, которые нам показались более важными, чем представлялось изначально. Темой, которой было уделено большее внимание, стала роль собственного пространства в жизни институции до и после пандемии. Итоговые записи интервью были расшифрованы, после чего были реализованы техники открытого и осевого

кодирования (Страусс и Корбин 2001): вначале в расшифровках интервью были помечены тематически схожие отрывки, которые в дальнейшем автор детализировал путем выявления категорий, которые были проинтерпретированы через призму описанной выше теоретической рамки.

Новые формы взаимодействия в культурном поле в период пандемии как новые социальности

Связи институций и аудиторий

Несмотря на то, что на момент написания настоящего текста пандемия еще не закончилась, уже появилась возможность наблюдать новые формы взаимодействия (новые социальности) в пространстве культуры и искусства. Можно предположить, что пандемия стала катализатором уже существующих изменений — например, изменение роли куратора в формировании культурных смыслов (Acord 2010) — а также фактором создания новых форм взаимодействия между художником и зрителем.

Многим институциям благодаря пандемии удалось увеличить собственную аудиторию за счет возможностей онлайн-взаимодействий, которые не зависят от географического пространства. Представители художественных резиденций уже сейчас задумываются о том, чтобы сделать такой формат самостоятельным (а иногда даже доминирующим) и работать над поддержанием коммуникации с этим новым сегментом аудитории.

«Наша аудитория выросла не только в [название города], а еще подключились другие города, которым интересно на это смотреть. То есть мы как бы задумались о том, что надо возвращаться или параллельно пробовать делать и то, и другое. И офлайн, и онлайн, потому что такое тоже довольно интересный опыт» (Информант 1).

«Если раньше была логика такая — мы придумывали событие икс и под него начинали подверстывать какие-то элементы, дизайн, “давайте книжку напечатаем, вот под него газету напечатаем, возьмем интервью, серию постов”, то не исключаю, что сейчас логика развернется в то, что мы придумали что-то в онлайн сначала, что мы делаем такую-то серию публикаций и подкрепляем ее уже тут кинопоказом, тут этим, тут третьим, десятым, тут лекцией. Что у нас просто переконфигурируется из онлайн, обслуживающего офлайн, в немножечко местами в логику офлайна, обслуживающего онлайн» (Информант 9).

Вынужденный переход культурных практик в онлайн-пространство позволил снизить градус «элитизма» в поле искусства и культуры. Если раньше предполагалось, что доступ к искусству находится там, где располагается выставка, то сейчас онлайн-взаимодействие позволило не просто релоцировать художественный опыт, но и полностью его переопределить. Стало более очевидным, что художественный опыт формируется не столько на основе своей физической «оболочки», сколько за счет запрограммированной формы взаимодействия между художником, куратором и зрителем. В некоторых случаях даже признавалось, что переход

в онлайн-пространство уравнил художественные институции между собой в плане доступа к форматам и способам коммуникации:

«В пандемию все делали выставки дома, на балконе, во дворе, и это реально расширило просто представления о том, с чем и как можно взаимодействовать; мы все перешли в какой-то момент вот в это поле онлайн, и мы все сравнялись как будто бы, понимаешь? То есть это как бы — да понятно, увидеть выставку, которая происходит в Москве, можно только в Москве, но в этот момент случилось обратное. Как бы мы все были в ситуации, что ты просто в коробке, и ты можешь просто наблюдать за тем, что происходит там, где ты хочешь за этим наблюдать, и это нас очень расширило» (Информант 1).

Реализация просветительской задачи, которая в том числе представляла собой рассказ о жизни институции, позволила обнаружить и интегрировать новые форматы взаимодействия с аудиторией (развитие сайта, создание лонгридов и интерактивных фильмов и др.), а также привлечь новых информационных партнеров. Следует отметить, что последнее стало возможным также благодаря активному развитию сети контактов между разными институциями, которые в период пандемии помогали друг другу. Вполне вероятно, такая форма взаимодействия между представителями разных институций сохранится и после пандемии.

«Плюс стали очень много выпускать разных лонгридов, описаний того, чем занимается музей, сотрудничали в онлайн с разными организациями, например с [название организации] вот мы. И конечно вся эта онлайн-история, она была тоже завязана с нашей какой-то функциональной деятельностью» (Информант 7).

«Мы стали запускать все в онлайн, у нас почти каждый день были какие-то лекции или встречи дискуссионных клубов. Это даже классно сработало, особенно для детской и подростковой аудитории, потому что я думаю, что родители хотели в большей степени чем-то занять детей, им тяжело, наверное, 24/7 быть в одной квартире. И как раз-таки эта возможность отдать ребенка на занятия онлайн, она очень классно сработала» (Информант 8).

Можно предположить, что быстрое развитие образовательно-го компонента в период пандемии рутинизируется и станет институциональным элементом «страховки» во времена внешних кризисов. Цель инкорпорирования новых образовательных форматов заключается в обосновании значимости и роли самой институции, а также в формировании общего видения просветительских задач в целом.

«И в тот момент было самое важное осознание — у всех был страх, что музей просто закроют. Ну, то есть сделать это как бы формально нельзя, потому что у музея есть коллекция, мы официальное государственное бюджетное учреждение. Но при этом было понятно, что музей не нужен губернатору...» (Информант 7).

При этом нельзя однозначно утверждать, что пандемия привела к полному вытеснению деятельности всех культурных организаций

в онлайн-формат. Поскольку ограничения касались в первую очередь возможности посещать здания музеев, некоторые из них использовали эту возможность для того, чтобы выйти в пространство города⁵:

«Ну, то есть мы решаем проблему отсутствия пространства выходом собственно в открытое пространство и в город. И через эти паблик-арт работы мы опять же решаем несколько проблем, то есть, мы рассказываем про современное искусство горожанам, они никуда не могут от него деться, потому что они живут среди него» (Информант 7).

Такой опыт «выхода» институций за пределы привычных им буквальных и фигуральных границ является, пожалуй, одним из примеров эмоционально интенсивной социальности — в некоторых случаях речь шла об изменении базовой идеологии проведения художественных мероприятий.

«То есть делать какие-то выставки на улицах, то есть я считаю, что сейчас я более переосмысляю свой опыт, мне даже нравится такой вот панковский подход слегка, то есть, мне кажется, что это вносит в сообщества некую, ну что-то такое свежее и тоже какую-то такую независимость финансовую. Это как-то отражает дух времени, мы все, ну, мы не зависим от каких-то площадок, от пандемии не зависим. В этом прелесть» (Информант 5).

В этом смысле подобный тип операций представляется парадоксальным: с одной стороны, в измерении выставочных медиумов в противовес онлайн-формам взаимодействия он может показаться более консервативным. Однако нашими информантами этот тип операций мог переживаться как, наоборот, крайне для них необычный, поскольку не был привязан к «белому кубу».

Связи внутри профессионального сообщества

Пандемия оказала влияние не только на внешние, но и на внутренние способы взаимодействия институций современного искусства. Изменение форм культурного взаимодействия во время пандемии для некоторых из них стало возможностью совершить «побег от бюрократической⁶ реальности» (Гребер 2016). Как только стало понятно, что смысла в поддержке выставочного пространства, как и привязанных к нему форм отчетности, нет, представители культурных резиденций решили либо уйти в онлайн-пространство, либо полностью переопределить кураторский и художественный опыт. Как следствие, появились новые форматы и площадки (онлайн или, например, дачные резиденции). Некоторые информанты признались, что такой побег от бюрократической стороны художественного производства им хотелось совершить уже давно, просто пандемия создала условия для такого перехода.

«Ну, еще фактором было то, что все устали, что всех задолбали отчеты, что да, можно подать заявку на грант, но это значит, кто-то из участников или организаторов [берет] на себя типа отчетность, ответственность по распределению этих ресурсов. В общем, всего этого не хотели» (Информант 4).

Отсутствие возможности локализовать художественный опыт в физическом пространстве создало новые варианты взаимодействия с художниками. Некоторым художникам было сложно или не хотелось адаптироваться к материальным условиям выставочных площадок. Для них гораздо важнее было наличие отработанной схемы взаимодействия с кураторами или группой кураторов, которые могли помочь с подготовкой произведения к экспозиции. Пандемия оказала влияние и на эту ситуацию: для некоторых институций она создала возможности переопределения роли коммуникации и породила новые формы взаимодействия между кураторами и художниками. Это, в частности, также произошло благодаря естественному сокращению бюрократической нагрузки на институции.

«Мои отношения с художниками стали теснее. Мы обрели друг друга в пандемии. Потому что во время функционирования галереи очень много времени уходило на функционал и на текучку, вот, на то, чтобы подписать договора, заказать этикетаж, встретиться с одним дизайнером, с другим, с монтажниками, подобрать еще что-то. А вот сейчас этого функционала нет, зато у меня есть общение с художниками, очень много» (Информант 5).

В контексте выбора объекта этого исследования (напомним, что им стали участники «Слета институций современного искусства», образовавшегося во время пандемии) особенно интересным сюжетом является трансформация отношений между самими институциями. Изоляция институций и резкое прерывание связей внутри своего локального контекста побудили их к выходу из него, что привело к низовой самоорганизации институций для взаимного обмена опытом.

«Я в период карантина инициировал такое создание чата региональных институций, поскольку мы все, безусловно, сталкиваемся с каким-то одним типом проблем, работая в регионах, но каждый решает их по-своему, что очень круто, и это дает какой-то свой портрет институции, но, с другой стороны, есть какие-то там простые алгоритмы решений, которые мы все пытаемся переизобрести, но у кого-то более положительно, у кого-то плохое, менее [положительно]. И была идея создать чат, в котором мы могли бы обмениваться, с одной стороны, какими-то проблемами, решать их, а с другой стороны, просто познакомиться со всеми коллегами, которые живут за пределами Москвы» (Информант 9).

Однако увеличение степени интенсивности общения между разными организациями лежит не только в плоскости поиска практико-ориентированных решений. Хотя мы не можем подтвердить это цитатами, по личному общению с организаторами мероприятия «Слета» можно наблюдать удивление тому, как сильно пандемия повлияла на интенсивность общения между институциями даже из крайне удаленных друг от друга регионов. Но это удивление в некоторой степени свойственно и самим участникам «Слета», для которых новые институциональные контакты позволили не только переосмыслить этот опыт и найти новые практики для осуществления своей деятельности в кризисных условиях, но и получить переживания на интернализированном эмоциональном уровне.

«Когда у нас наступила пандемия, у нас просто есть такой чат, сообщество, где люди, связанные именно в культурной сфере, обмениваются своими какими-то идеями и так далее [...] И был такой брейнсторм по поводу инструментов, что сейчас можно делать во время пандемии, как попытаться что-то заработать, ну, какие-то разные вещи. Оттуда я черпала вдохновение и идеи. Естественно, это не все могло быть применимо именно, ну, в нашем случае. Вот, как-то так. Все это приходило именно на брейнсторме с командой. Но сложновато было все-таки, состояние моральное было тяжелым. Ну, вначале. Потом это все как-то обретает картину. А вначале это был сильный стресс, поэтому что-то генерить — что-то супер-новое, креативное, — было сложно» (Информант 3).

Описав те новые формы социальности, которые, на наш взгляд, являются ключевыми, мы попытаемся проблематизировать их характер через призму выбранной методологии. До этого момента мы рассматривали эти феномены как однопорядковые. Ниже посредством теории де Серто будет показано, как спектр разнообразных новых связей можно рассматривать в качестве тактических и стратегических действий.

Под стратегическими действиями будут пониматься организационные акты, которые реализуются в учреждении для поддержания определенной конфигурации порядка и правил (в виде, например, регулярно создаваемого и подписываемого годового плана развития институции). Тактические акты работают в рамках уже имеющихся конвенций, учрежденных другими институтами (например, Министерством культуры), и их актуализация скорее происходит ситуативно. Среди «тактических организаций», по понятным причинам, гораздо больше тех, которые менее бюрократизированы и не так сильно зависят от внешних форм отчетности и контроля. Художественный (кураторский) опыт в стратегическом измерении представляет собой последовательное воплощение идей, синхронизированных сначала в воображении, в то время как в тактическом измерении этот опыт становится процессом локальной сборки и пересборки этих идей *in situ*.

Наиболее очевидным примером различия между стратегическими и тактическими действиями являются способы реорганизации культурными институциями своей работы в условиях локдауна как тотального кризиса. То есть в условиях, когда старые правила игры уже не работают, а новые еще не были изобретены. В этом плане примечательной является разноплановая реакция институций на внешний фактор неопределенности, где одни стратегически пытались учредить новое место или работали на адаптацию и поддержание существующего порядка вещей, в то время как другие тактически адаптировались к новым условиям без разработки какого-либо четкого и долгосрочного плана действий.

Разделив культурные институции по оси «тактические/стратегические», мы подразумеваем, в первую очередь, не классы организаций, а их свойства. Более того, эти свойства можно найти в любой из исследованных нами организаций: как бы глубоко ни была закопана институция под горами бумаг, в ней всегда можно обнаружить тактики, направленные за пределы этих гор. Исходя из теории де Серто и тактики, и стратегии можно найти везде, а не только в специально отведенных для них

местах. Дальнейшее использование этих понятий как предикатов субъекта «организации» является не более чем упрощением. Говоря языком классической социологии, они являются идеальными типами, сконструированными исследователем в эвристических целях, а не реально существующими объектами. Также стоит повторить, что при избранном нами способе конструирования выборки нижеизложенное содержание этих свойств не следует экстраполировать на опыт культурных организаций в целом.

Расширение «стратегических» организаций

В случае институций современного искусства стратегическая модель становления организации — это преимущественно разворачивание выставочной деятельности как основной с возможными ответвлениями в виде лекций, воркшопов, кинопоказов и т.д. Такая четкая демаркация культурного поля симметрична демаркации физического пространства: форматное и событийное программирование, как правило, предшествует и определяет пространственную конфигурацию. Другими словами, то, как, например, организовано пространство музея, в большей степени зависит от организационного представления деятельности институции.

Оптимальным контекстом существования «стратегической» организации является упорядоченная внешняя и внутренняя среда. Упорядочивание осуществляется за счет эпистемической процедуры рационализации и освоения пространства (внешнего и внутреннего), когда организация учреждает свое «место» как некоторую конфигурацию правил. Внутреннее пространство представляет собой способ репрезентации институции — то, как организация видит и определяет саму себя. Этот процесс может принимать разные формы: административного деления, распределения обязанностей, событийного программирования и проч. В качестве внешней среды определяется то, что находится за пределами организации в виде совокупности внешних, не находящихся в прямой каузальной зависимости от нее, факторов. Их упорядочивание происходит за счет эпистемической операции рационализации — внешний эмпирический хаос категоризируется и формируется в виде понятной картины мира. Наиболее очевидные примеры такого направленного вовне организационного фокуса рационализации наблюдаются в случае описания реакции институтов на пандемию как внешнюю неопределенность, доведенную до своего предела.

Ответ «стратегических» культурных институций на пандемию и локдауны, с одной стороны, представляет собой перенос организационной логики упорядочивания из физического пространства в онлайн. В таком случае стратегическое освоение и учреждение «места» происходит в виде частичного переноса и инкорпорирования форматов из физического взаимодействия в онлайн, а также в создании новых форм активностей. Меньше всего организационных издержек принесло интегрирование событийного компонента в онлайн-взаимодействие.

«Мы создали абсолютно новую программу для онлайн, потому что та программа, которую мы хотели демонстрировать непосредственно в центре после открытия, она, конечно, сыграла бы только в центре [...]» (Информант 8).

Пандемия как катализатор, который уравнивал всех в плане доступности к объектам искусства, позволила также пересмотреть организационное программирование контента в онлайн-форматах. Помимо того, что актуализировалась значимость онлайн-пространства для деятельности художественных институций (прежде всего, как организаций стратегического типа), физическое перестало считаться критически важным для их существования в целом. Более очевидными стали преимущества онлайн-взаимодействия по отношению к некоторым офлайн-форматам: логика разворачивания онлайн-пространства позволила институциям обнаружить и использовать новые возможности (например, расширение географии аудитории, создание онлайн-фестивалей и др.). В интервью довольно часто возникали предположения о пересмотре некоторых старых форматов и внедрении новых.

«Открываем новый сайт, меняем фирменный стиль. То есть скорее точкой начала всего этого был локдаун и идея того, что нам нужно как-то переосмыслить свое прошлое. Там же в период локдауна возник фестиваль [...], который мы вместе с четырьмя магазинами [...] организовали — крупный такой 24-часовой марафон в онлайн. Это, конечно, тоже дало довольно много сил и какого-то будущего на самом деле. Потому что мы понимали, что в какой-то момент онлайн-жизнь будет сопутствовать не в период локдауна, что мы будем в ней существовать длительное время, и нам сейчас очень важно быстро научиться какие-то свои программные вещи» (Информант 9).

С другой стороны, альтернативной формой реакции стратегических организаций на пандемию стал акцент на эпистемической операции категоризации внутреннего пространства вместо учреждения нового «места» в онлайн. Такой фокус представляет собой, по сути, проведение административного аудита и решение организационных задач, которые до этого оставались на периферии внимания работников. Признавалось, что такое упорядочивание в дальнейшем будет способствовать более продуктивной деятельности художественной институции, поскольку позволяет пересобрать заново организационную повестку — то, как институция осмысляет саму себя.

«И при этом мне понравилась пандемия тем, что у нас, пока мы работали, вот эти несколько месяцев, мы старались налаживать все эти производственные процессы, самоосознавать как институция [...]. То есть мы реально поняли, что у нас, например, нет хорошего там сайта, что нужно посмотреть все наши документы за три года и понять, что вообще относится к нам [...]. Потому что в личных наших документах был полнейший хаос. И когда вот мы открыли все эти документы, посмотрели и обсудили весь цикл нашей работы внутри, то все стало намного проще [...] как нам взаимодействовать с аудиторией, на какие темы нам говорить» (Информант 2).

Пересборка «тактических» организаций

Конституирующим принципом возникновения организаций тактического типа является отсутствие спектра детально проработанных конвенций как фиксированных правил игры. В отличие от стратегических организаций тактические стремятся к регулярной ситуативной пересборке собственной деятельности. Это не означает, однако, полного отсутствия каких-либо правил разворачивания их деятельности. Агенты тактических институций, действуя на «чужой территории», осуществляют «тактическую мимикрию». Вместо того чтобы вступать в борьбу за определение правил, организации одновременно и принимают навязываемые извне требования, и сохраняют внутреннюю логику функционирования (Dey and Teasdale 2016). В таких ситуациях правило игры скорее является результатом действия, а не его условием.

«Мы собираем с коленки на самом деле. Вот у нас появилось какое-то чутье, чуйка как бы институциональная, что сейчас нужно надавить вот на эту какую-то болевую точку и на эту педаль газа. Мы на нее всем коллективом бросаемся, забываем на какие-то другие проекты — и неожиданно вдруг эта педаль газа работает. У нас таких случаев довольно много. И часто это происходит в ситуации турбулентности, на самом деле» (Информант 9).

Иногда тактический старт может быть обусловлен предыдущим неудачным опытом концептуализации институции как формальной организации стратегического типа. В частности, такой ход осуществляется как побег от бюрократической стороны художественного производства. Вместо классического представления о процедуре создания объекта искусства изобретаются и пробуются новые форматы работы с художниками, кураторами и аудиторией. Так, эти форматы в дальнейшем могут быть рутинизированы, став основными типами взаимодействия.

«[Наша] система максимально антиконституциональная — и это не потому, что мы не любим конституцию. Просто так сложились обстоятельства, и это такая точка событий, которые привели к такому формату, который максимально избегает вот этого художественного производства, каким мы его понимаем в классическом формате» (Информант 4).

Пандемия для многих культурных институций стала ключевым фактором, который подтолкнул их к отказу от стратегического бюрократизированного планирования в пользу тактических маневров. Отсутствие очевидных правил игры в условиях тотальной неопределенности для организаций тактического типа стало полем дополнительных возможностей: они в меньшей степени были «шокированы» новыми условиями, поскольку привычка формировать правила игры в самом процессе оказалась полезным и необходимым навыком. Для таких институций ограничительные меры стали возможностью провести обновление собственных тактических инструментов.

«Поэтому, когда мы от [четкого расписания] отказались, потому что самый бесполезный навык в 2020 году [...] это навык, связанный с планированием. Поэтому мы решили ничего не планировать, кроме начала и конца или даже выпуска... потому что пандемия нас догнала в итоге. Мы от нее бежали, но она нас догнала» (Информант 4).

Заклучение

В данной статье мы попытались рассмотреть новые формы социальности, которые возникли внутри и за пределами российских институций современного искусства в период пандемии. Исходя из проведенного социологического исследования, к ключевым формам новых социальностей следует отнести как очевидные результаты, такие как усиление значимости онлайн-пространства, так и контринтуитивные — пересборка иерархии «центр-периферия», снижение степени бюрократизированности организационных процессов. Именно они позволили музейным профессионалам сконцентрироваться на разработке новых и доведения до конца старых проектов, переопределить формы и интенсификацию взаимодействия с художниками и зрителями, катализировать процессы построения профессионального сообщества институций современного искусства. В то же время за рамками нашего анализа осталось множество других условий, которые стали испытаниями для наших информантов в ходе некоторых карантинных мер: высокая степень неопределенности, повышенная финансовая нагрузка (в первую очередь, это справедливо в отношении частных институций, арендующих помещения), увеличившаяся на этом фоне эмоциональная нагрузка.

На наш взгляд, онлайн-пространство в поле искусства и культуры перестало играть вспомогательную роль и приобрело собственную агентность. Это означает, что уже сейчас можно наблюдать новые формы взаимодействия в сфере культуры и искусства, где онлайн-пространство и цифровые инструменты играют важную роль. Как следствие, сместился акцент с роли художественного пространства на художественный опыт: выставочная площадка перестала восприниматься как единственная форма создания художественного опыта и практик взаимодействия художника со зрителем.

Пандемия стала катализатором перемен в культурной индустрии. Например, новое восприятие художественного опыта без жесткой привязки к физическому пространству культурной институции. Онлайн-пространство для разворачивания художественного опыта приобрело самостоятельное значение и стало рассматриваться как автономное поле смыслов уже в гораздо больших масштабах. Многим институциям временное закрытие в связи с пандемией позволило поставить на паузу часть организационных процессов и пересобрать организационное представление о жизни институции и принципах ее работы. Такой институциональный «аудит», в частности, стал опытом переосмысления форматов работы художников и взаимодействия с объектами искусства.

Таким образом, нельзя сказать, что новые социальности в случае исследованных институций исчерпываются их тактическим или стратегическим освоением онлайн-форматов во время действия ограничительных мер. На наш взгляд, эта связь потенциально может быть гораздо сложнее и способна переструктурировать привычные сети гетерогенных связей людей, мест, объектов и сообществ. Новые форматы подразумевают гораздо более тесные взаимодействия офлайн- и онлайн-режимов. Вполне возможно, что со снятием большинства ограничений в фокусе социальных наук окажутся новые принципы организации выставочного пространства, опыт взаимодействия «художник — объект искусства — зритель» и новая организационная риторика культурных институций в целом.

Наконец, мы попытались проинтерпретировать это многообразие социологически — через ось стратегических и тактических реакций. Под первыми мы имели в виду использование институциями возможности расширяться вовне, структурироваться внутри и систематично реализовывать свои планы. Такой тип реакций позволил институциям более детально проработать те направления своей деятельности, которые до пандемии по тем или иным причинам оказывались фоном более значимых фигур. Под тактическими реакциями мы понимаем состояние постоянного перепределения своих планов, появления новых идей, реализации некоторых из них или же, наоборот, быстрый переход к другим. Этот тип позволял институциям не реализовывать уже выработанные планы, а расширять возможный спектр доступных им операций.

Данное исследование не претендует на объяснение разных типов реакций на кризисы факторами институциональной структуры. Тем не менее, результаты нашего исследования позволяют поставить вопрос о том, почему в одних институциях присутствует преимущественно один тип реакций, а не другой, в то время как в других оба типа реакций уживаются друг с другом. Несмотря на то, что подобный тип вопросов можно задать не только по отношению к культурным институциям, — применительно именно к ним он потенциально был бы более продуктивен, чем в отношении, например, коммерческих компаний, где механизмы управления рисками и рефлексия по поводу неопределенности, с которой должны считаться инвесторы, представляется куда менее вариативной. В этом смысле анализ культурных организаций мог бы стать значимым сегментом исследований организаций в целом.

1. Под гетерогенностью в данном случае мы понимаем реляционность в более широком смысле, чем это обычно подразумевается в социальных науках, в контексте которых речь идет о социальных связях людей с людьми. Помимо этого более узкого класса феноменов нас интересуют и другие новые связи: с темпоральностью собственной деятельности, пространством физическим и цифровым, идеями, проектами и художественными объектами (а не только их авторами) (Hennion 2015).
2. Мы не будем подробно останавливаться на экспликации теоретической критики этого аспекта социальной теории Фуко, только отметим, что эта проблема была вменена Фуко еще в отношении его ранних работ (Деррида 2000).
3. Более подробную критику применения концепта неолиберализма в контексте социальной антропологии см.: Venkatesan et al. 2015.
4. Например, используемые здесь понятия тактик и стратегий Серто и понятие гетеротопии Фуко взаимно дополняют друг друга и в контексте исследований организаций (Hjorth 2005).
5. Конечно, нужно учитывать региональную специфику ограничительных мер, однако здесь и далее автор будет опускать всю их разнородность, поскольку это увело бы наш интерес в сторону исследования не культурных организаций, а правоприменения.
6. Под «бюрократией» автор понимает степень проработанности конвенциональных правил и технологий, а также следования им. Эта концептуализация заимствована у Дэвида Гребера (2016), который попытался показать эволюцию развития этого концепта.

Финансирование

Данное исследование было проведено при финансовой поддержке Музея современного искусства «Гараж».

Конфликт интересов

Конфликт интересов отсутствует.

Благодарности

Автор выражает благодарность за помощь в подготовки публикации Владу Струкову, Арине Нестеровой, Юлии Пацуковой и Олегу Лысенко.

Библиография

1. Буренков А. (2020, 20 декабря) Набор для выживания для некоммерческих организаций: новые способы существования после пандемии. *aroundart.org*, <http://aroundart.org/2020/12/29/nabor-dlya-vyzhivaniya/> (03.08.2021).
2. Гребер Д (2016) *Утопия правил. О технологиях, глупости и тайном обаянии бюрократии*. Москва, Ad Marginem.
3. Деррида Ж (2000) *Согито и история безумия*. В: Деррида Ж, *Письмо и различие*. Санкт-Петербург, Академический проект.
4. Кузнецов Г (2020) Реституция власти: пандемия, экспертократия и новая политическая реальность. В: Гаазе К, Данилов В, Дуденкова И, Кралечкин Д, Сафронов П (ред) *Прощай, COVID?* Москва: Издательство Института Гайдара.
5. Серто М (2013) *Изобретение повседневности. Искусство делать*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского Университета в Санкт-Петербурге.
6. Страусс А, Корбин Д (2001) *Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники*. Москва: Эдиториал УРСС.
7. Струков В (2021) Кризис музейной идентичности. Круглый стол с директорами и кураторами российских художественных институций о влиянии пандемии COVID-19 на их работу. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 02: 1–36. DOI: 10.35074/GJ.2021.20.29.002
8. Acord SK (2010) Beyond the head: The practical work of curating contemporary art. *Qualitative Sociology*, 33(4): 447–467.
9. Agamben G (2020). The invention of an epidemic. *The European Journal of Psychoanalysis*, published online first: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/> (07.11.2020).
10. Agostino D; Arnaboldi M; Lampis A (2020) Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, 35(4): 362–372.
11. Borch C (2005) Systemic power: Luhmann, Foucault, and analytics of power. *Acta Sociologica*, 48(2): 155–167.
12. Boyarin D, Castelli EA (2001) Introduction: Foucault's *The History of Sexuality: The Fourth Volume*, or, A Field Left Fallow for Others to Till. *Journal of the History of Sexuality*, 10 (3/4): 357–374.
13. BSC Policing Network (2020, April 25) Covid-19 Blogs, <https://bscpolicingnetwork.com/covid-19-blog/> (07.11.2020).
14. Dey P; Teasdale S (2016) The tactical mimicry of social enterprise strategies: Acting 'as if' in the everyday life of third sector organizations. *Organization*, 23(4): 485–504.
15. Dwivedi D; Mohan S (2021). The community of the forsaken: A response to Agamben and Nancy. In: Castrillón F and Marchevsky T (eds), *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy*. London, Routledge: 31–34.
16. Hennion A (2015) *The Passion for Music: A Sociology of Mediation*. Farnham, Ashgate Publishing, Ltd.
17. Hjorth D (2005) Organizational entrepreneurship: With de Certeau on creating heterotopias (or spaces for play). *Journal of Management Inquiry*, 14(4): 386–398.

18. Kuleva M (2018) Cultural administrators as creative workers: the case of public and non-governmental cultural institutions in St. Petersburg. *Cultural Studies*, 32(5): 727–746.
19. Laurier E, Hamann M, Albert S, Stokoe L (2020) Guest blog: Walking in the time of COVID-19. *Research on Language and Social Interaction — Blog*, published online first: <https://rolsi.net/2020/05/05/guest-blog-walking-in-the-time-of-covid-19/> (07.11.2020).
20. Li C; Psarra S (2020) Building pandemic resilience in design: Space and movement in art museums during Covid-19. *SocArXiv*, published online first. DOI: 10.31235/osf.io/a5c7p
21. Marques L; Giolo G (2020) Cultural leisure in the time of COVID-19: Impressions from the Netherlands. *World Leisure Journal*, 62(4): 344–348.
22. Mommsen WJ (1992). *The Political and Social Theory of Max Weber: Collected Essays*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
23. O'Connor J (2005) Creative exports: Taking cultural industries to St Petersburg. *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1): 45–60.
24. Patton MQ (2017). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
25. Peters MA (2020). Philosophy and pandemic in the postdigital era: Foucault, Agamben, Žižek. *Postdigital Science and Education*, 2(3): 556–561.
26. Radermecker AV (2021) Art and culture in the COVID-19 era: for a consumer-oriented approach. *SN Bus Econ*, published online first. DOI: 10.1007/s43546-020-00003-y
27. Rose N (1999) *Powers of Freedom: Reframing Political Thought*. Cambridge, Cambridge University Press.
28. Strukov V (2021) Editorial. After crises: Art, museums, and new socialities. *The Garage Journal: Studies in Art, Museums & Culture*, 02: v–xii. DOI: 10.35074/GJ.2021.12.59.001
29. Suominen K; Mantere S (2010) Consuming strategy: The art and practice of managers' everyday strategy usage. *The Globalization of Strategy Research. Advances in Strategic Management*, 27: 211–245.
30. Tchouikina S (2010) The Crisis in Russian cultural management: Western influences and the formation of new professional identities in the 1990s–2000s. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 40(1): 76–91.
31. Turoma S; Ratilainen S; Trubina E (2018) At the intersection of globalization and 'civilizational originality': Cultural production in Putin's Russia. *Cultural Studies*, 32(5): 651–675.
32. Venkatesan S; Laidlaw J; Eriksen TH; Martin K; Mair J (2015). The concept of neoliberalism has become an obstacle to the anthropological understanding of the twenty-first century: 2012 debate of the Group for Debates in Anthropological Theory. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 21(4): 911–923.

Bibliography

1. Acord SK (2010) Beyond the head: The practical work of curating contemporary art. *Qualitative Sociology*, 33(4): 447–467.
2. Agamben G (2020). The invention of an epidemic. *The European Journal of Psychoanalysis*, published online first: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/> (07.11.2020).
3. Agostino D; Arnaboldi M; Lampis A (2020) Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, 35(4): 362–372.
4. Borch C (2005) Systemic power: Luhmann, Foucault, and analytics of power. *Acta Sociologica*, 48(2): 155–167.
5. Boyarin D, Castelli EA (2001) Introduction: Foucault's The History of Sexuality: The Fourth Volume, or, A Field Left Fallow for Others to Till. *Journal of the History of Sexuality*, 10 (3/4): 357–374.
6. BSC Policing Network (2020, April 25) Covid-19 Blogs, <https://bscpolicingnetwork.com/covid-19-blog/> (07.11.2020).
7. Burenkov A (2020, December 20) Nabor dlya vyzhivaniya dlya nekommercheskih organizacij: novye sposoby sushchestvovaniya posle pandemii [A Survival Kit for Non-profit Organizations: New Ways of Existing After the Pandemic]. *aroundart.org*, URL: <http://aroundart.org/2020/12/29/nabor-dlya-vyzhivaniya/> (03.08.2021).
8. Derrida Zh (2000) Cogito i istoriya bezumiya [Cogito and the History of Madness]. V: Derrida ZH, Pis'mo i razlichie. Sankt-Peterburg, Akademicheskij proekt.
9. Dey P; Teasdale S (2016) The tactical mimicry of social enterprise strategies: Acting 'as if' in the everyday life of third sector organizations. *Organization*, 23(4): 485–504.
10. Dwivedi D; Mohan S (2021). The community of the forsaken: A response to Agamben and Nancy. In: Castrillón F and Marchevsky T (eds), *Coronavirus, Psychoanalysis, and Philosophy*. London, Routledge: 31–34.
11. Graeber D (2016) Utopiya pravil. O tekhnologiyah, gluposti i tajnom obayanii byurokratii. [The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy] Moscow, Ad Marginem.
12. Hennion A (2015) *The Passion for Music: A Sociology of Mediation*. Farnham, Ashgate Publishing, Ltd.
13. Hjorth D (2005) Organizational entrepreneurship: With de Certeau on creating heterotopias (or spaces for play). *Journal of Management Inquiry*, 14(4): 386–398.
14. Kuleva M (2018) Cultural administrators as creative workers: the case of public and non-governmental cultural institutions in St. Petersburg. *Cultural Studies*, 32(5): 727–746.
15. Kuznecov G (2020) Restituciya vlasti: pandemiya, ekspertokratiya i novaya politicheskaya real'nost' [The Restitution of Power: Pandemics, the Tyranny of Experts and the new Political Reality]. V: Gaaze K,

- Danilov V, Dudenkova I, Kralachkin D, Safronov P (eds) Proshchaj, COVID? [Goodbye, COVID?] Moscow: Izdatel'stvo Instituta Gajdara.
16. Laurier E, Hamann M, Albert S, Stokoe L (2020) Guest blog: Walking in the time of COVID-19. *Research on Language and Social Interaction — Blog*, published online first: <https://rolsi.net/2020/05/05/guest-blog-walking-in-the-time-of-covid-19/> (07.11.2020).
 17. Li C; Psarra S (2020) Building pandemic resilience in design: Space and movement in art museums during Covid-19. *SocArXiv*, published online first. DOI: 10.31235/osf.io/a5c7p
 18. Marques L; Giolo G (2020) Cultural leisure in the time of COVID-19: Impressions from the Netherlands. *World Leisure Journal*, 62(4): 344–348.
 19. Mommsen WJ (1992). *The Political and Social Theory of Max Weber: Collected Essays*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
 20. O'Connor J (2005) Creative exports: Taking cultural industries to St Petersburg. *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1): 45–60.
 21. Patton MQ (2017). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
 22. Peters MA (2020). Philosophy and pandemic in the postdigital era: Foucault, Agamben, Žižek. *Postdigital Science and Education*, 2(3): 556–561.
 23. Radermecker AV (2021) Art and culture in the COVID-19 era: for a consumer-oriented approach. *SN Bus Econ*, published online first. DOI: 10.1007/s43546-020-00003-y
 24. Rose N (1999) *Powers of Freedom: Reframing Political Thought*. Cambridge, Cambridge University Press.
 25. Strukov V (2021) Editorial. After crises: Art, museums, and new socialities. *The Garage Journal: Studies in Art, Museums & Culture*, 02: v–xii. DOI: 10.35074/GJ.2021.12.59.001
 26. Serto M (2013) Izobretenie povsednevnosti. *Iskusstvo delat'* [The Invention of the "Everyday Life". The Art of Doing]. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropejskogo Universiteta v Sankt-Peterburge.
 27. Strauss A, Korbin D (2001) Osnovy kachestvennogo issledovaniya: obosnovannaya teoriya, procedury i tekhniki [The Foundations of Qualitative Research: Grounded Theory, Procedures and Techniques]. Moscow: Editorial URSS.
 28. Strukov V (2021) Krizis muzejnoj identichnosti. Kruglyj stol s direktorami i kuratorami rossijskih hudozhestvennyh institucij o vliyanii pandemii COVID-19 na ih rabotu [The Crisis of Museum Identity. A Round Table with Art Directors and Curators on the Effect of the COVID-19 Pandemic on Russian Art Institutions]. *The Garage Journal: issledovaniya v oblasti iskusstva, muzeev i kul'tury*, 02: 1–36. DOI: 10.35074/GJ.2021.20.29.002
 29. Suominen K; Mantere S (2010) Consuming strategy: The art and practice of managers' everyday strategy usage. *The Globalization of Strategy Research. Advances in Strategic Management*, 27: 211–245.
 30. Tchouikina S (2010) The Crisis in Russian cultural management: Western influences and the formation of new professional identities in the 1990s–2000s. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 40(1): 76–91.

31. Turoma S; Ratilainen S; Trubina E (2018) At the intersection of globalization and 'civilizational originality': Cultural production in Putin's Russia. *Cultural Studies*, 32(5): 651–675.
32. Venkatesan S; Laidlaw J; Eriksen TH; Martin K; Mair J (2015). The concept of neo-liberalism has become an obstacle to the anthropological understanding of the twenty-first century: 2012 debate of the Group for Debates in Anthropological Theory. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 21(4): 911–923.

Об авторе

Алексей Воронков — магистр социологии (Московская высшая школа социальных и экономических наук, 2018), сотрудник Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва). В сферу научных интересов входят социологические исследования музеев и других организаций, социология образования, исследования инклюзии и инвалидности, исследования науки и технологий. Автор работ, посвященных проблематике социальной теории, опубликованных в журналах «Логос» и «Социология власти». В настоящий момент занимается темой исследования частных музеев в России и проблематикой широко понимаемых культурных организаций в контексте системной теории в социологии.

Почтовый адрес: Москва, Потаповский переулок, д. 16, стр. 10, каб. 407.

E-mail: avoronkov@hse.ru.

ORCID: 0000-0002-1467-2241.

ISSN-2633-4534

thegaragejournal.org