

Г. А. Янковская  
**ВЫСТАВКИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА  
КАК КОМПЛЕКСНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ:  
СПЕЦИФИКА ВЫЯВЛЕНИЯ, АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

doi: 10.30759/1728-9718-2024-3(84)-107-113

УДК 930.2:7.067 ББК 63.2(2)+85.1

В источниковедении продуктивно разрабатывается проблематика изобразительных источников, их классификации, систематизации, анализа, интерпретации. Визуальный поворот в историографии продемонстрировал продуктивность и эвристический потенциал включения визуальных свидетельств в исторические исследования. В этом контексте особого внимания заслуживают выставки актуального искусства. Они ориентированы на неклассическую эстетику, нетрадиционные художественные материалы, социальный активизм, мультимедийность и смешанные техники. В статье аргументируется тезис о том, что выставки современного искусства (совриска) представляют собой комплексный исторический источник. Его внешняя и внутренняя критика связана с комплексной эвристикой, с выявлением и коммуникацией с большим кругом акторов, учетом специфики произведений и экспозиций современного искусства как граничных объектов и семиофоров. Выставка современного искусства может быть комплексом визуально-документальных визуально-графических, художественных, технологических, а порой и совсем невизуальных источников, включающих научно-техническую документацию, обыденные вещи или ольфакторные композиции. Важной чертой многих выставок современного искусства является их сайт-специфичность и эфемерность, а также социальный критицизм, что обуславливает включение в комплексный исторический источник не только традиционных делопроизводственных документов, но и материалов инстанций контроля и надзора в сфере культуры. Вопрос о специфике выставки совриска как исторического источника тесно связан с представлениями о музее / выставочном предмете в музеологии, с одной стороны, и с пониманием меняющихся экспозиционных трендов по которым современное искусство показывается публике — с другой.

Ключевые слова: *источниковедение, выставки, современное искусство, комплекс исторических источников, граничный объект, семиофоры*

Выставки могут быть отнесены к тем явлениям, которые соответствуют характеристике «тотальный социальный факт»: помимо вещной, материальной стороны, помимо пространственных и иных характеристик, касающихся экспонатуры, выставки являются результатом множества социальных коммуникаций. В разные исторические эпохи они представляют собой социальную технологию, сочетающую презентационные, исследовательские, маркетинговые, дидактические, эстетические, аффективные, политические и многие другие действия в зависимости от места, времени, обстоятельств экспонирования. Выставки могут выступать в качестве коммуникативных площадок для разных поколений и социальных групп, быть драйверами инноваций и кон-

сервативных поворотов в общественных настроениях, формой консолидации городских и профессиональных сообществ, размежевания политических сил и манифестации государственных интересов.

Названные параметры отнюдь не исчерпывают многофункциональную и полисемантическую суть выставки в качестве социального явления, объясняют растущий интерес к ней как объекту исследования со стороны представителей различных областей знаний, в том числе и истории с учетом ее профессиональных специализаций и междисциплинарных союзов (источниковедения, документоведения, социальной истории технологий, новой политической, культурной истории и т. п.). Репертуар выставок многообразен: всемирные, художественные, отраслевые, отчетные, стационарные, передвижные, групповые и сольные, музейные и квартирные экспозиции, выставки достижений, проекты, фиксирующие момент, состояние, процесс. Исследования выставок традиционно входят в предметное поле

*Янковская Галина Александровна* — д.и.н., доцент, зав. кафедрой междисциплинарных исторических исследований, Пермский государственный национальный исследовательский университет (г. Пермь)  
E-mail: [yank64@yandex.ru](mailto:yank64@yandex.ru)

искусствоведения, социальной истории искусств,<sup>1</sup> музеологии.<sup>2</sup>

Приведем буквально пару примеров исследований, когда анализ выставки как маркера эпохи позволяет выявить существенные черты социально-политических и других исторических процессов. К таковым относятся компаративные тексты о павильонах России и Германии на Всемирной выставке 1937 г. в Париже. Анализ этих государственных выставочных проектов нередко служит сильным аргументом в обоснование концепции типологического сходства и семантического различия «тоталитарных культур» (тоталитарного искусства).<sup>3</sup> В рамках пост- и деколониальных исследований новый импульс к переосмыслению событий прошлого дают выставки человеческих зоопарков.<sup>4</sup>

В 2023 г. в издательстве Европейского университета в Санкт-Петербурге была опубликована книга киноведа, историка визуальной культуры О. Л. Булгаковой о выставке «Москва — Берлин / Berlin — Moscow»<sup>5</sup> с интригующим подзаголовком «Тайная и явная история музейного блокбастера, которую мы должны помнить, потому что хотим забыть». В этом исследовании актуализированы многие вопросы, связанные со спецификой исследования социальной истории выставок искусства с точки зрения современного источниковедческого анализа. Отталкиваясь от предложенной этим автором оптики, в данной статье ставим задачу обсудить специфику выставок современного (актуального) искусства как объекта источниковедческих исследований.

Можно ли рассматривать выставку актуального искусства с учетом ее темпоральной длительности и комплексности процессов замысла, проектирования, реализации, экспонирования, продвижения, реакций публики, экспертного сообщества и власти как особый

исторический источник? Какое место этот источник занимает, и кто может быть его фондообразователем? Какие требования необходимо учитывать при его внешней и внутренней критике, в процедурах верификации и интерпретации исторической информации? Вот лишь обозначенный пунктиром круг вопросов, которые предлагаются к обсуждению.

Начать необходимо с уточнения самого термина «выставка современного искусства». В данном случае, с учетом специфики словоупотребления в русскоязычных исследованиях, под выставкой современного искусства будут пониматься проекты, опирающиеся на неклассическую эстетику и художественные практики, активно развивающиеся со второй половины XX в. Важно подчеркнуть, что нередко выставки актуального искусства используют в качестве выразительных средств нетрадиционные художественные материалы: поролон, пенопласт, различного вида пластик, упаковочный картон, бытовые клеящие ленты, металлолом, необожженную глину, даже бытовую пыль, а также новые мультимедийные технологические средства. Это означает, что в выставочной экспозиции могут быть представлены произведения искусства, выполненные в сложных смешанных техниках исполнения, не попадающие в привычные классификации визуальных/изобразительных источников. Точнее, в выставках современного искусства могут быть представлены различные изобразительные источники.

В источниковедении существует несколько их классификаций. Л. А. Терентьева подразделяет таковые на документально-графические источники (планы, карты, чертежи, проекты), документально-изобразительные (зарисовки с натуры, рисунки художников научных экспедиций, документальное фото), произведения искусства (живопись, графика, художественная иллюстрация, плакаты и т. д.).

В. В. Алексеев предлагает разделять изобразительные источники на произведения изобразительного искусства, изобразительные документы, визуально-технические источники.<sup>6</sup> Существуют и другие классификации. Но независимо от этих типологий выставки современного искусства могут быть программно не визуальными, сформированными с помощью

<sup>1</sup> См.: Уайт Х. С., Уайт С. А. Холсты и карьеры. СПб., 2000; Хаскелл Ф. Эфемерный музей: картины старых мастеров и становление художественной выставки. СПб., 2022.

<sup>2</sup> См.: Саймон Н. Партиципаторный музей. М., 2017. С. 202–208.

<sup>3</sup> См.: Голомшток И. В. Тоталитарное искусство. М., 1994. С. 129–135.

<sup>4</sup> См.: Савицкий Е. Демоны в зоопарке: Современное искусство и колонизация Севера в России 1890-х гг. // Новое литературное обозрение. 2017. № 2 (144). URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/144\\_nlo\\_2\\_2017/article/12441/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12441/) (дата обращения: 30.03.2024).

<sup>5</sup> Булгакова О. Л. Выставка «Москва — Берлин / Berlin — Moscow». 1900–1950. Тайная и явная история музейного блокбастера, которую мы должны помнить, потому что хотим забыть. СПб., 2023.

<sup>6</sup> См.: Алексеев В. В. Феномен изобразительных источников / визуальных источников: к вопросу о терминологии и классификации // Роль изобразительных источников в информационном обеспечении исторической науки. М., 2019. С. 90–101.

исключительно текстуальных, аудиальных, тактильных или иных сенсорных средств художественного высказывания.

Современное искусство междисциплинарно. В таких его сферах, как *science art* (синтез искусства, науки и технологий) или искусство, апеллирующее к обонятельному (связанному с обонянием) опыту, создаются арт-объекты — техноконструкции, что, соответственно, ставит вопросы таксономического характера (к какому типу, виду источников их относить?). Здесь ориентиром могут выступить разработанные в современном источниковедении вопросы использования научно-технической документации и других технологических комплексов источников.<sup>7</sup> Так, в рамках выставки музея современного искусства PERMM «333. Запахи. Звуки. Заводы» был зафиксирован и музеефицирован такой параметр индустриальной культуры, как запахи заводских пространств, составлявшие неотъемлемую часть повседневной рутины тысяч жителей современного мегаполиса (Перми). Эфемерные запахи заводских столовых, цехов, складских помещений были технологически зафиксированы, а затем переведены на язык химических формул — обонятельных композиций. Письменные записи этих летучих субстанций сегодня представляют собой уникальный источник по возможной материализации неуловимой и исчезающей реальности (некоторые из заводов, участвовавших в выставке современного искусства, прекратили свое существование).

Современное (актуальное) искусство может концентрироваться на интерактивных, процессуальных и существующих только в моменты непосредственной коммуникации зрителя и художественных объектов в выставочном пространстве. Еще одна особенность выставок актуального искусства заключается в их «сайт-специфичности». Иначе говоря, многие произведения и выставочные проекты создаются в связи и в процессе исследования художником, куратором выставки локальной идентичности жителей территории, местного культурного текста, адаптированы под конкретное пространство, актуальную проблематику. Многие самые резонансные произведения создаются по специальному заказу, в период арт-резиденции, под разовую выставку при условии од-

ного-единственного экспонирования в единственном подходящем для этого пространстве.

В целом любая выставка относится к эфемерным аспектам реальности, подобно театральным постановкам, шоу, флэшмобам. У них ограниченный по времени период существования, часто не оставляющий о себе вещных свидетельств. В силу этого еще одна важная характеристика экспозиций актуального искусства заключается в том, что они ускользают от предметно-материальной фиксации произведения и выставочное пространство с диалогическими отношениями между размещенными в нем арт-объектами, спецэффектами, дизайном репрезентирует себя через «посредников»: тексты, фотографии, видео и другие источники.

Но даже если таковые источники сохраняются, даже если архивы хранят различную документацию, то, как О. Л. Булгакова справедливо подчеркивает, все эти источники «передают лишь намеком то перформативное действие, в которое были вовлечены посетители, а уж напряжение, возникавшее между выставкой и временем ее создания, и вовсе из них исчезает».<sup>8</sup> В каких источниках его можно выявить? И зачем историкам, не специализирующимся на истории искусства или культурологии, задаваться этими вопросами? Каков их эвристический потенциал в ракурсах исторического знания?

Выставка — и это ее сущностная черта как исторического источника — представляет собой комплекс источников разных типов, видов, родов и прочих иерархических градаций. Полнота, репрезентативность, сохранность этого комплекса источников во многом определяется теми акторами, что причастны к выставочному проекту. В государственных музеях или выставочных залах существуют федеральные установления и локальные нормативные акты, определяющие номенклатуру дел, подлежащих постоянному и временному хранению. Выставка современного искусства оставляет после себя планы и техническую документацию,<sup>9</sup> пресс-релизы, офлайн- и онлайн-архивы делопроизводственной переписки, материалы фото-, аудио- и видео-фиксации, собственно объекты искусства (во всем их

<sup>7</sup> См.: Юмашева Ю. Ю. Источниковая база виртуальных исторических реконструкций объектов историко-культурного наследия: к постановке проблемы // Историческая информатика. 2020. № 3. С. 21–50.

<sup>8</sup> Булгакова О. Л. Указ. соч. С. 7.

<sup>9</sup> О значимости музейной учетной документации см.: Юмашева Ю. Ю. Музейная документация как исторический источник // Документ. Архив. История. Современность. Екатеринбург, 2007. Вып. 8. С. 265–270.

многообразии), а также первичные и вторичные тексты самого разного объема и авторства — куратора, экспозиционера, автора экспликаций, аудиогиды и т. д. Когда речь идет о фондовых выставках музеев изобразительного искусства, информативным источником выступают инвентари — книги поступлений. От сменных, временных выставок остаются книги регистрации предметов, поступающих в тот или иной музей на временный учет. Учетные документы несут потенциал ценного источника исторической информации — от рутинных вопросов организации страхования предметов искусства до межинституциональных взаимодействий.<sup>10</sup> Этот список компонентов комплексного источника можно было бы продолжать и продолжать.

К сожалению, нередко самые «живые» и информативные свидетельства о состоявшихся выставках либо совсем не фиксируются письменно, либо хранятся ограниченное время и потом подлежат списанию, либо фиксируются в максимально бюрократизированной шаблонной форме. К таковым документам относится, например, внутренняя переписка и другая делопроизводственная документация. В частных выставках и галереях ситуация менее нормативна, но она во многом зависит от политики собственника или арт-директора, который может быть не заинтересован в сохранении рутинной информации о предварительных этапах работы над выставочным проектом. Его может интересовать, например, только архивация историй успеха, постпродакшн.

С другой стороны, именно частный музей современного искусства «Гараж» оказался инициатором, разработчиком и площадкой для реализации уникального проекта по формированию онлайн-платформы «Сеть архивов современного искусства».<sup>11</sup> На этой платформе создается архив общедоступных электронных копий текстовых документов, устных интервью, каталогов, других визуальных свидетельств, связанных с региональными арт-сценами, как столичными, так и провинциальными выставками современного искусства. Основу подобной стратегии формирования ар-

хива выставок современного искусства составляет наследие позднесоветской эпохи, в том числе в формате МАНИ (московского архива нового искусства), программно ориентированного на систематизацию и архивирование современности.

Для актуального искусства характерен активизм, стремление выйти за рамки существующих институций. Тогда экспозиционером, куратором и потенциальным архивариусом-волонтером по, например, однодневным выставкам или стрит-арт партизанингу становятся либо сам художник (сам-себе-институция), либо энтузиасты из его окружения. Сохранность и репрезентативность формирующегося комплекса документов в данном случае очень вариативны.

Активными субъектами, формирующими комплекс источников «выставка актуального искусства», могут быть различные проверяющие инстанции: контрольно-счетная палата, прокуратура, федеральная служба безопасности, Роскомнадзор и другие структуры, призванные осуществлять надзор и контроль за расходованием бюджетных средств (если речь идет о государственных и муниципальных выставках и галереях), за соблюдением законодательства в сфере культуры. В силу программной ориентации выставок совриска на обсуждение актуальных, остросовременных вопросов, репрезентированных в полемичных, порой радикальных художественных форматах, они нередко становятся триггерами публичных конфликтов, «культурных войн». В таком случае письменные документальные источники юридического профиля (результаты проверок, аналитические справки и предписания надзорных органов, постановления судов разной инстанции и прочие реакции на «сигналы с мест») могут быть информативным источником по вопросам культурной политики, общественных настроений, эмоциональных сообществ и режимов публичности.<sup>12</sup>

Таким образом, при рассмотрении выставок актуального искусства как комплекса разнородных источников необходимо учитывать комплексный характер эвристики свидетельств прошлого, правовой статус выявляемых источников. Он, в свою очередь, связан с вопросами авторского права. Типична ситуация, когда по договорам музея/галереи с художником создается арт-объект под конкретную выставку

<sup>10</sup> См.: Сухова О. А. Старые инвентари музея как исторический источник (на примере документов научного архива муromского музея) // Сообщения Муromского музея-2009: материалы отчетной конференции МИХМ. Муrom, 2010. С. 107–131.

<sup>11</sup> Онлайн-платформа «Сеть архивов российского искусства». URL: <https://russianartarchive.net/ru> (дата обращения: 01.03.2024).

<sup>12</sup> О режимах публичности см.: Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России. М., 2021.

на конкретный срок публичного показа. По окончании срока экспонирования созданное произведение искусства утилизируется. Важно учитывать и другие параметры, связанные с социально-политическим контекстом функционирования выставок современного искусства: маркировки возрастных ограничений, фактор возможного «оскорбления чувств верующих», знание российских исторических законов и других регулятивных предписаний в отношении оборота информации любого рода в публичной сфере.

Размышления о специфике выставки современного искусства как комплекса разноплановых источников неизбежно должны соотноситься с представлениями о музейном/выставочном предмете в музеологии, с одной стороны, и с пониманием меняющихся трендов экспозиционных парадигм, систем координат, по которым современное искусство (и не только оно) показывается публике, с другой стороны.

Одно из возможных направлений в источниковедческом анализе заключается в трактовке арт-объектов актуального искусства как музейного предмета. Традиционно в источниковедческом анализе доминирует информационный подход, в рамках которого принято считать, что музейный предмет является подлинным свидетельством и достоверным доказательством исторических фактов.<sup>13</sup> Однако важно учитывать еще одно фундаментальное свойство этого класса вещных источников. Подобно музейным предметам, любое произведение искусства, даже не входящее в музейные фонды, представляет собой «границный объект» (*boundary object*). Разработанный в музеологии термин характеризует пограничный, двойственный статус таких объектов. Они находятся на стыке между разными символическими мирами: научного знания, искусства, сферой повседневности и других значений и практик.

Попадая в музейные фонды, музейный предмет вырывается из своего привычного бытования, меняет свою прагматику, становится некой моделью реалий настоящего и прошлого. Произведения искусства классической эстетики такой трансфер не совершают: оказавшись в пространстве музея или экспозиции, они остаются в домене символического мира художественных образов. Когда же речь

идет об арт-объектах современного искусства, то они могут совершать трансфер в обратном направлении, менять свой статус с цельного художественного высказывания/произведения на комплект отдельных единиц хранения, становясь деталями сборной конструкции, бытовыми предметами из сайт-специфичной инсталляции. Приведу в качестве примера инсталляцию Т. Антошиной «Голубые города». По завершении экспонирования этот резонансный провокативный арт-объект превращается в набор стеклопосуды и спринцовок. Особенно ярко пограничное качество произведений современного искусства проявляется в *science art* (научно-технологическом искусстве): созданные в его пределах произведения можно рассматривать как граничный объект, находящийся на пересечении двух миров, «двух культур» — искусства и науки.

Для граничных объектов современного искусства характерна «интерпретативная гибкость» предмета, расположенного на пересечении различных контекстов, дискурсов, практик. Граничный объект может быть как материальной вещью, так и идеальной структурой. Главное — это его «маргинальное» положение, которое делает его доступным для представителей различных социальных групп, научных дисциплин, стилей мышления.<sup>14</sup>

Произведения искусства, подобно традиционным музейным объектам, также являются семиофорами — носителями значений и смыслов.<sup>15</sup> Предложенная К. Помяном и ставшая популярной концепция семиофоров может служить основой для интерпретации самых разных исторических источников. Представляется, что для экспонатуры выставок современного искусства применима следующая их трактовка: «мультимодальные семиотические объекты производной природы, позволяющие представить разные способы внутренней и внешней репрезентации исторической, политической и культурной идентичности представителей общества».<sup>16</sup>

<sup>13</sup> См.: Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки: сборник статей. М., 2015. С. 103.

<sup>14</sup> См.: Фейгельман А. М. Произведение сайнс-арта как пограничный объект в зонах обмена // *The Digital Scholar: Philosopher's Lab / Цифровой ученый: лаборатория философа*. 2020. Т. 3, № 4. С. 15–27.

<sup>15</sup> См.: Помян К. Коллекционеры, любители и собиратели. Париж, Венеция: XVI–XVIII века. СПб., 2022.

<sup>16</sup> Ветрова К. О., Мишланова С. Л. Семиофоры в мультимодальной коммуникации: вербальная и визуальная репрезентация культурных ценностей на материале конфетных этикеток СССР и Великобритании второй половины XX века // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2021. Т. 12, № 4. С. 1276–1284.

В этой связи важно вернуться к обозначенному сюжету о смене экспозиционных парадигм, связанных с историей экспонирования современного искусства. Легендарный директор лондонской галереи «Тейт» (1988–2017) Н. Серота сформулировал суть изменений в проектировании музейных (и не только) выставок современного искусства следующим образом: «Опыт или интерпретация. Дилемма музеев современного искусства».<sup>17</sup> Почти 70 лет на выставках в музеях современного искусства доминировала модель А. Барра, первого директора музея современного искусства

в Нью-Йорке (МОМА), предлагавшая некий канон (интерпретацию) истории искусства в виде смены эпох, стилей, художественных лидеров. Отход от традиций показа произведений с опорой на историческую последовательность выразился в экспонировании объектов-инсталляций или создании выставок — тотальных инсталляций, репрезентирующих и вовлекающих зрителя в какой-то цельный опыт. Эта смена экспозиционной парадигмы должна быть учтена и при источниковедческом анализе выставки современного искусства как комплексного источника.

### **Galina A. Yankovskaya**

Doctor of Historical Sciences, Perm State University (Russia, Perm)

E-mail: *yank64@yandex.ru*

## CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS AS A COMPLEX HISTORICAL SOURCE: THE SPECIFICS OF DETECTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION

In source studies, the problems of visual sources, their classification, systematization, analysis, and interpretation are productively developed. The visual turn in historiography has demonstrated the productivity and heuristic potential of incorporating visual evidence into historical research. In this context, contemporary art exhibitions deserve special attention. They are focused on non-classical aesthetics, non-traditional art materials, social activism, multimedia and mixed media. The article argues the thesis that contemporary art exhibitions represent a complex historical source. Its external and internal criticism is associated with complex heuristics, with identification and communication by a large circle of actors, taking account of the specifics of works and contemporary art exhibitions as boundary objects and semiophores. A contemporary art exhibition could be considered as a complex of visual-documentary, visual-graphic, artistic, technological, and sometimes completely non-visual sources, including scientific and technical documentation, objects of everyday life or olfactory compositions (chemical formulas). An important feature of many contemporary art exhibitions is their site-specificity and ephemerality, as well as social criticism. That contexts determine the inclusion in the complex historical source traditional office documents as well as files of political control and supervision authorities in the field of culture. Contemporary art exhibitions as a historical sources are closely connected with new trends in the interpretation of museum/exhibition object in museology, on the one hand, and with understanding of the changing exposition paradigms by which contemporary art is shown to the public, on the other.

Keywords: *source study, exhibitions, contemporary art, complex of historical sources, boundary object, semiophore*

## REFERENCES

- Alekseev V. V. [Phenomenon of Pictorial Sources/Visual Sources: On Terminology and Classification]. *Roľ izobrazitel'nykh istochnikov v informatsionnom obespechenii istoricheskoy nauki* [Role of Pictorial Sources in Information Support of Historical Science]. Moscow: S. n., 2019, pp. 90–101. (in Russ.).
- Bulgakova O. L. *Vystavka “Moskva — Berlin/Berlin — Moskva. 1900–1950”: Taynaya i yavnaya istoriya muzeynogo blokastera, kotoruyu my dolzhny pomnit', potomu chto khotim zabyt'* [Exhibition “Moscow — Berlin/Berlin — Moskva. 1900–1950”. The Hidden and Overt History of the Museum Blockbuster We Must Remember Because We Want to Forget]. Saint Petersburg: Izd-vo Evropeyskogo un-ta v Sankt-Peterburge Publ., 2023. (in Russ.).
- Feigelman A. M. [The Work of Science Art as a Boundary Object in Trading Zones]. *Tsifrovoy uchenyy: laboratoriya filosafo* [The Digital Scholar: Philosopher's Lab], 2020, vol. 3, no. 4, pp. 15–27. DOI: 10.5840/dspl20203435 (in Russ.).

<sup>17</sup> Серота Н. Опыт или интерпретация. Дилемма музеев современного искусства. М., 2022.

- Golomshtok I. V. *Totalitarnoye iskusstvo* [Totalitarian Art]. Moscow: Galart Publ., 1994. (in Russ.).
- Haskell F. *Ephemernyy muzey: kartiny starykh masterov i stanovleniye khudozhestvennoy vystavki* [The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition]. Saint Petersburg: Izd-vo Evropeyskogo un-ta v Sankt-Peterburge Publ., 2022. (in Russ.).
- Nesovershennaya publichnaya sfera. Istoriya rezhimov publichnosti v Rossii. Sbornik statey* [An Imperfect Public Sphere. History of Publicity Regimes in Russia. Collection of Articles]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2021. (in Russ.).
- Pomyan K. *Kollektsionery, lyubiteli i sobirатели. Parizh, Venetsiya: XVI–XVIII veka* [Collectors, Lovers and Gatherers. Paris, Venice: 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries]. Saint Petersburg: Izd-vo Evropeyskogo un-ta v Sankt-Peterburge Publ., 2022. (in Russ.).
- Rol' muzeyev v informatsionnom obespechenii istoricheskoy nauki. Sbornik statey* [The Role of Museums in Providing Information to Historical Science. Collection of Articles]. Moscow: Eterna Publ., 2015. (in Russ.).
- Savitsky E. [Demons at the Zoo: Contemporary Art and the Colonization of the Far North in 1890s Russia]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* [New Literary Observer], 2017, no. 2 (144). Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/144\\_nlo\\_2\\_2017/article/12441/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12441/) accessed: 30.03.2024). (in Russ.).
- Serota N. *Opyt ili interpretatsiya. Dilemma muzeyev sovremennogo iskusstva* [Experience or Interpretation: The Dilemma of Museums of Modern Art]. Moscow: Art Gid Publ., 2022. (in Russ.).
- Simon N. *Partitsipatornyy muzey* [The Participatory Museum]. Moscow: AD MARGINEM Press, 2017. (in Russ.).
- Sukhova O. A. [Old Museum Inventories as a Historical Source (On the Example of Documents from the Scientific Archive of the Murom Museum)]. *Soobshcheniya Muromskogo muzeya–2009: Materialy otchetnoy konferentsii MIKhM* [Reports of the Murom Museum–2009: Materials of the MIHM Reporting Conf.]. Murom: S. n., 2010, pp. 107–131. (in Russ.).
- Vetrova K. O., Mishlanova S. L. [Semiophores in Multimodal Communication: Verbal and Visual Representation of Cultural Values. Soviet and British Candy Wrappers of the Latter Half of the 20<sup>th</sup> Century as a Case Study]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics], 2021, vol. 12, no. 4, pp. 1276–1284. DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-4-1276-1284 (in Russ.).
- White H. C., White S. A. *Kholsty i kar'yery* [Canvases and Careers]. Saint Petersburg: Tsentr sotsiologii iskusstva Publ., 2000. (in Russ.).
- Yumasheva Yu. Yu. [Museum Documentation as a Historical Source: Reports at the Conf.]. *Dokument. Arkhiv. Istoriya. Sovremennost'* [Document. Archive. History. Modernity]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta Publ., 2007, iss. 8, pp. 265–270. (in Russ.).
- Yumasheva Yu. Yu. [Source Base of Virtual Historical Reconstructions of Historical and Cultural Heritage Objects: Problem Setting]. *Istoricheskaya informatika* [Historical Informatics], 2020, no. 3, pp. 21–50. DOI: 10.7256/2585-7797.2020.3.33473 (in Russ.).

*Для цитирования:* Янковская Г. А. Выставки современного искусства как комплексные исторические источники: специфика выявления, анализа и интерпретации // Уральский исторический вестник. 2024. № 3 (84). С. 107–113. DOI: 10.30759/1728-9718-2024-3(84)-107-113.

*For citation:* Yankovskaya G. A. Contemporary Art Exhibitions as a Complex Historical Source: The Specifics of Detection, Analysis and Interpretation // Ural Historical Journal, 2024, no. 3 (84), pp. 107–113. DOI: 10.30759/1728-9718-2024-3(84)-107-113.