

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Шатилов В.В. — Влияние глобализации на арт-рынок и национальные художественные культуры // Философия и культура. – 2023. – № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.8.43782 EDN: UUOVIQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43782

Влияние глобализации на арт-рынок и национальные художественные культуры

Шатилов Вадим Вадимович

преподаватель кафедры теории искусств и эстетики, Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского.

291001, Россия, Луганская область, г. Луганск, Красная площадь, 7

✉ holy-grail@mail.ru



[Статья из рубрики "Циклы и волны глобального мира"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.8.43782

EDN:

UUOVIQ

Дата направления статьи в редакцию:

13-08-2023

Дата публикации:

23-08-2023

Аннотация: Объектом исследования выступит процесс глобализации, предметом исследования является его влияние на структуру арт-рынка и национальные художественные культуры. Исходя из идеи диалогической культурной модели, которой придерживались В. Библер и М. Бахтин, автор обосновывает применение термина «диалог культур» для характеристики процессов, происходящих в пространстве современного арт-рынка. Особое внимание в исследовании уделяется анализу его структурных трансформаций: по мнению автора, имплюзивность, которая прежде всего заключается в децентрализации внутренней структуры арт-рынка, выступает ключевой характеристикой, позволяющей периодизировать его развитие на классический и современный этапы. Особым вкладом автора исследования является углублённый анализ выставочных проектов: «Маги земли» Ж.-Ю. Мартена, а также «Города в движении» Х.-У. Обриста и Х. Ханру. Установлено, как данные проекты пробудили интерес западных коллекционеров к экзотике и изменили долю представленности на арт-рынке неевропейского искусства. Основной вывод состоит в том, что процесс

глобализации арт-рынка остро ставит проблему деформации восприятия культурного наследия: обращение западного мира к традиционным культурам в формах культурного и арт-туризма приводит к фрагментации и дифференцированию некогда целостных национальных художественных культур.

Ключевые слова:

арт-рынок, глобализация, диалог культур, глокальность, национальное искусство, культурная имплозия, художественные ценности, биеннале, художественная ярмарка, искусство

Современная культура находится под влиянием процесса тотальной глобализации, а мировой арт-рынок выступает синергетическим пространством, в котором циркулируют общезначимые и признанные в мировом масштабе художественные ценности. Независимо от географического региона их капитализация остается неизменно высокой. Пространство арт-рынка, как социокультурного феномена, является диалогичным: с одной стороны, это коммуникация между художниками и публикой, с другой – между национальными и региональными культурами.

Сама идея диалога культур не нова, к ней в своих работах обращались ещё в XX веке Владимир Библер и Михаил Бахтин. В концепции Библера культура определяется как «форма одновременного бытия и общения людей различных (прошлых, настоящих и будущих) культур, форма диалога и взаимопорождения этих культур» [1, с. 38]. Только «на грани культур, в диалоге с другими целостными, стремящимися выйти за пределы себя культурами» [1, с. 37], культура продолжает развиваться и оставаться живой. «Общение между культурами, – пишет Библер, – происходит и в настоящее время. Конкретная форма такого общения – произведение» [1, с. 38]. Последнее, согласно Библеру, есть «отстраненное от человека и воплощенное в плоть полотна, звуков, красок, камня собственное бытие человека». В коммуникации, происходящей посредством произведения, считает Библер, «мир создается заново» [1, с. 41]. Согласно М. М. Бахтину, «диалог есть способ существования культуры, которая только при встрече с другой культурой способна познать себя» [2, с. 41].

Если для дальнейших рассуждений отталкиваться от идеи диалогической культурной модели, то глобальная культура человечества состоит из множества локальных культур. В полной же мере внутренний потенциал культуры раскрывается в процессе диалога – эта форма взаимодействия является наиболее эффективной. Современный глобальный художественный рынок вполне можно считать одной из форм такого межкультурного диалога. Но равновесие данной структуры весьма хрупко, и она постоянно переживает внутренние конфликты и структурные сбои.

Глобализация представляет собой системный процесс всемирной экономической, политической и культурной интеграции и унификации: стандартизируются законодательства, образуются транснациональные корпорации, появляется интернациональная массовая культура и т.д. Не избежал процесса глобализации и арт-рынок, что проявилось в «процессе интеграции, стирания границ и различий, снятия фрагментации и специализации, собирания целого из осколков, причем процессе, который не включает в себе централизации» [3, с. 187]. Данному процессу Маршалл Маклюэн дал название «имплозия». Географические расстояния перестали быть

преградой для культурного обмена: мир стал стремительно сжиматься, а вслед за ним – арт-рынок. Современный арт-рынок отличается от классического как раз своей глобальностью, которая проявляется и на географическом, и на онтологическом уровнях. Но стоит отметить, что глобализация арт-рынка отнюдь не феномен XX века, одной из отправных точек этого процесса можно считать поглощение рынка «Панд» Антверпенской торговой биржей, собравшей под своей крышей банкиров, купцов и торговцев со всей Европы. Так, в 1553 году более 4-х тонн картин и 70 000 ярдов шпалер были отправлены морем из Антверпена в Испанию и Португалию [4, с. 168]. В XVII веке в Италии через систему посольств действовала широкая сеть агентов, поставляющих (порой нелегально) произведения искусства в разные уголки мира. Новый же виток глобализации, соединивший арт-рынки Старого и Нового света, наступил в XIX веке и был связан с научно-технической революцией – изобретением телеграфа и парового двигателя, упростивших и ускоривших коммуникацию между континентами, чем и воспользовались маршаны Поль Дюран-Рюэль и Амбруаз Воллар, обретя в Америке потребителя на произведения не востребовавшихся в Европе импрессионистов [5, с. 328]. Но нынешний уровень глобализации арт-рыночного пространства, конечно же, не был бы достигнут без широкого распространения Интернета.

В наши дни больше нет некоего единого центра мирового арт-бизнеса. Современный арт-рынок в целом сопротивляется идее централизации, становясь полицентричным, эту тенденцию подмечает и известный куратор Ханс-Ульрих Обрист: «В 90-е впервые появилась уверенность, что происходит своего рода умножение центров. Ведь до того у нас было представление о некоем абсолютном центре – Нью-Йорке, Париже и нескольких других столичных городах, откуда происходит все самое передовое в искусстве, и которые являются как бы колыбелью авангарда. И вот в 90-е мы вдруг начали верить в умножение центров, в своего рода полифонию <...> Я бы предпочел говорить о самоорганизованной полифонии, которая и привела к умножению центров» [6, с. 56]. Неслучайно современный рынок принято называть постмодернистским, ведь постмодернистским дискурсом отвергается дихотомия центра и периферии. Свою идею Маклюэн иллюстрирует примером с железнодорожной и электрической сетями. Первая функционирует как негибкая иерархическая модель: чем ближе вы к крупному узлу, тем меньше вы ограничены временем отправления и выбором направления. Вторая же доступна любому, независимо от времени суток, социального статуса или финансового положения. Электричество стало децентрализующим фактором XX века, а главным децентрализующим фактором XXI века становится распространение сети Интернет. Именно благодаря этому сверхновому средству коммуникации реализуется культурная и информационная интеграция.

Классический арт-рынок был ограничен рамками европейского региона и существовал в форме сравнительно разрозненных локальных национальных рынков. Попытки же международных арт-рыночных контактов носили в основном несистемный и исключительный характер. Современный арт-рынок интегрирует в себя территории, которые не так давно находились на периферии западного мира, например, такие как Индия, Китай, ОАЭ и др. В 2019 году США, Великобритания и Китай вместе контролировали 82% от общей стоимости глобального рынка искусств [7, с. 164]. «В Нью-Йорке, Шанхае или арабской пустыне – везде одни и те же марки. И также похожи друг на друга многие из новых художественных коллекций» [8, с. 72], – высказывается об этих тенденциях польская исследовательница Пирошка Досси. Сегодня художественные ценности не ограничены географически-региональными рамками, а свободно перемещаются между американскими, европейскими, азиатскими и арабскими узлами

сети арт-рынка, объединяющей создателей произведений искусства, посредников и потребителей.

Переход арт-рынка на глобальный уровень привёл не только к изменению его функционирования, но и к смене видов потребления искусства. Жюдит Бенаму-Юэ отмечает, что уходит в прошлое привычный ритуал коллекционеров – субботний обход галерей. Поскольку предложение стало интернациональным, коллекционеры стали перемещаться по миру, стекаясь к месту некоего арт-события, самыми популярными из которых являются институты художественных ярмарок и биеннале [\[9, с. 123\]](#).

Ярмарки представляют собой локальное арт-рыночное пространство, организованное на определенный срок и с чёткой специализацией: антиквариат, современное или национальное искусство, и т.д. В этом искусственно созданном пространстве встречаются и коммуницируют посредники, производители арт-продукции и её потребители.

При этом цели организаторов подобных мероприятий весьма разнообразны, и не сводятся к одной лишь продаже. Попутно участники получают ряд сопутствующих выгод в виде рекламы, приобретения новых связей, демонстрации или повышения статуса и т. д. Чем шире и неоднороднее круг участников мероприятия, тем репрезентативнее выборка, а это даёт возможность по экспозициям судить о ситуации в искусстве в целом, что особенно важно для профессионалов: критиков, экспертов, арт-агентов и консультантов. Участие в подобных мероприятиях может быть полезно и для самих художников: биеннале позволяют обменяться опытом с иностранными коллегами и, возможно, заключить контракт с галереей, а ярмарки дают возможность оценить предпочтения публики и основные тенденции развития художественной культуры. Функций ярмарок и биеннале во многом пересекаются, меняется лишь их пропорция: и те и другие реализуют не только коммерческую функцию, но и превращаются в места популяризации и актуализации искусства [\[10, с. 172\]](#).

Однако глобальность современного арт-рынка не ограничивается одной лишь географией. Постнеклассический арт-рынок трансформировался в единую синергетическую сферу свободы коммуникаций, обмена и передвижения материалов и идей, где циркулируют творческие продукты, капиталы, технологии и символические ценности [\[11, с. 353\]](#). Но нельзя не упомянуть, что степень этой свободы неоднородна и регулируется национальными законодательствами о ввозе и вывозе культурных ценностей. Многие выставочные проекты избирают своей основной темой диалог культур планетарного масштаба. Одним из первооткрывателей этого направления стал французский куратор Жан-Юбер Мартен с выставкой «Маги земли», которую он организовал в 1989 году в Центре Жоржа Помпиду и в Гранд-аль в парке Ля-Вилетт.

В своём проекте Мартен экспонировал работы ста авторов: половина из них были представителями этнического искусства родом из Австралии и Азии, Африки и Латинской Америки – данные территории в рамках европоцентристской концепции традиционно считались «периферией». Другая же половина экспозиции была традиционно представлена художниками из Западной Европы и США. Куратор поставил перед собой задачу преодолеть колониальность и антагонизм, присущие предыдущим выставкам подобного содержания [\[12\]](#). Проект был призван пересмотреть систему традиционных критериев и категорий европоцентристской (и шире – западной) арт-системы, которая отвергала религиозное или незападное современное искусство, отличающееся специфическим подходом к восприятию и визуализации действительности. Прежде таким произведениям в лучшем случае отдавалась роль ремесел и народных промыслов. По

признанию самого Мартена, искусство для него являлось своеобразным метаязыком и способом поиска ответов на общечеловеческие вопросы, которые одинаково важны для художников в любой точке мира. Чтобы донести до аудитории свою позицию, он прибег к уникальному экспозиционному принципу: произведения объединялись не по хронологии или географии, а по «ауратическому» принципу, что должно было продемонстрировать универсальность языка искусства, который преодолевает политические, культурные, экономические и ценностные различия, создавая при этом общее поле для взаимодействия культур. Выставка привлекла внимание общества к болевым точкам современного социокультурного пространства, но мнения о проекте оказались весьма неоднозначными.

Во-первых, данная выставка продемонстрировала новый подход к проблеме культурной глобализации и наметила путь развития постколониальной художественной критики, призывающей к пересмотру критериев восприятия современного искусства. Мартен сделал традиционные культуры полноправными участниками мирового арт-процесса, разрушив привычную иерархию. По мнению автора проекта, это была первая по-настоящему всемирная выставка и «выход из гетто западного искусства» [\[13, с. 76\]](#). Благодаря данной выставке на географической карте современного искусства вдруг появились такие регионы, как Африка, Индия, Китай и Восточная Европа, которые прежде словно находились в слепом пятне.

Во-вторых, многие критики обратили внимание на постмодернистскую проблему контекста: произведения, вырванные из естественной среды и имплантированные в пространство западной галереи, превратились в симулякры. Аудитория была способна оценить лишь их оболочку – формальные качества, а вот их сущность, внутренняя логика, смысл и социальная функция были потеряны.

В-третьих, парадоксальным образом выставка «Маги земли» была раскритикована за свою колониальность и западоцентричность, с которыми, казалось бы, должна была бороться. Дело в том, что отбор участников и произведений проводился самим Мартеном, который единолично через призму собственных вкусов наделял какую-либо работу статусом наиболее аутентичного искусства для той или иной территории. Но может ли мнение «богатого белого европейского мужчины» в данном случае считаться авторитетным?

Однако главным результатом проекта Мартена можно считать пробуждение интереса западных коллекционеров к традиционным артефактам неевропейских культур. Это ещё раз подтверждает глобализацию арт-рынка и открытость современной культуры. В одном из старейших аукционных домов «Сотбис» появились специальные отделы, посвященные «этнографическому искусству». Так, например, в отделе искусства американских индейцев или Африки и Океании многие лоты представлены артефактами ритуального характера: маски, скульптуры, амулеты и украшения. Наибольшим спросом у покупателей пользуются не бытовые предметы, а вещи, наделённые сакральными функциями, которые использовались для обрядов жертвоприношений, инициаций и других ритуалов. Но новые владельцы не используют приобретённые артефакты по их назначению, то-есть они лишаются своего внутреннего смысла, который был в них заложен культурой, создавшей их. В родной и принимающей культурах артефакт будет иметь совершенно разное значение. Будучи частью ритуального костюма догонов, маска была для соплеменников магическим объектом, наделённым жизненной силой. Но в пространстве частной коллекции или музея предметы культа становятся объектами дизайна или обучения – подвергаются процессу профанизации.

Но и здесь влияние культур носит диалогический характер: национальное искусство изменило структуру современного арт-рынка, но и он изменил специфику создания традиционных артефактов. Если прежде «аутентичную» магическую маску участник церемонии изготавливал для себя сам, то огромный спрос на дагонские предметы обусловил появление мастеров, которые изготавливают сувенирную продукцию для внешнего потребителя, не соблюдая при этом традиционных ритуалов, канонов и технологий [\[14\]](#). В этом случае мы сталкиваемся с «профанизированным» способом создания предметов, которые лишены своего внутреннего содержания и являются лишь формальной имитацией.

Подобные данной ситуации взаимодействия, где глобальное соотносится с локальным, привели к появлению нового термина – «глокальность». Культуролог М. Эпштейн высказывается по этому поводу следующим образом: «глокальность становится девизом XXI века, поскольку глобализация всех политических и культурных процессов сопровождается их растущей локализацией (регионализацией)» [\[11, с. 356\]](#). В японском языке есть во многом сходный термин – «дочакука», который дословно переводится как «жить на собственной земле», т. е. означает приспособление хозяйственных и экономических методов ведения хозяйства к местным условиям. В 1980-е годы «глокальность» стала негласным девизом стремительно развивающейся экономики Японии, которая всячески пыталась приспособить глобальные перспективы и стратегии к местным условиям. Понятие «глокальность» по-прежнему актуально и для современной культуры в целом, базирующейся на сочетании двух, казалось бы, разнонаправленных явлений: процессов глобализации и ускоренного развития локальных культур. Одним из основных катализаторов «глокальности», то есть соединения глобального с локальным, является распространение Интернета, проникающего во все сферы жизни людей.

Глокальности современной культуры в конце девяностых был посвящён выставочный проект Ханса-Ульрихта Обриста и Хоу Ханру «Города в движении». Обрист рассуждал о дегуманизации, которая является следствием глобализации, хотя последнее понятие сам куратор предпочитает заменять термином «мондиализация». Прежде всего, Обрист говорит о дегуманизации передвижных временных выставок, которые воспроизводятся в неизменном виде на каждом новом месте, игнорируя специфику территории. При работе над «Городами в движении», Обрист стремился адаптировать экспозицию к каждому конкретному выставочному пространству. Он призывает кураторов внедрять принцип изменчивости экспозиции во времени и пространстве в саму выставочную концепцию, однако это требует от организаторов чуткого исследования как локальной ситуации, так и мондиализации [\[6, с. 56\]](#).

Рассматривая культурные процессы общемирового масштаба, можно заключить, что ситуация арт-рыночной глобализации требует свежего взгляда на проблему национальной идентичности художника и вновь поднимает вопрос о деформации восприятия культурного наследия. Обращение западного мира к традиционным культурам в формах культурного и арт-туризма приводит к фрагментации и дифференцированию некогда целостного культурного организма. Во многом это связано с процессом деконтекстуализации, возникающем при изъятии отдельных культурных элементов из аутентичного культурного контекста для удобства международного потребления, что приводит к упрощенному и искаженному восприятию культуры новым потребителем.

«Имплозивность» размывает границы между национальными культурами, превращая мир в «глобальную деревню», описанную Маршаллом Маклюэном. В процессе имплантации

ценностей одних культур в пространство других, неизбежно происходит их освоение, а затем трансформация, адаптирующая их к местной специфике. Но, как уже было отмечено ранее, при этом процессе ценности имплантированной культуры могут лишиться своего содержания, превратившись лишь во внешнюю имитацию, функционирующую по имманентным законам поглотившей их культуры. Схожие проблемы коснулись и стрит-арта: будучи одной из форм протеста против коммерциализации искусства, он всё-таки был имплантирован арт-рынком в систему товарооборота и утратил свою аутентичность [\[15\]](#).

В целом для локальных художественных культур можно выделить как положительные, так и отрицательные последствия глобализации арт-рынка. К положительным можно отнести следующее:

- обмен творческим опытом (идеями, стилями и техниками) между представителями различных культур способен стимулировать творческий рост и способствовать обогащению и развитию искусства как на микро- (индивидуальном), так и на макроуровне (мировом или уровне локальных школ);
- значительное расширение аудитории благодаря интернету и массовым коммуникациям;
- качественное улучшение межкультурной коммуникации: взаимодействие с разными культурами через искусство способно формировать толерантное и уважительное отношение к представителям других культурных групп и снизить в обществах (особенно многонациональных) уровень внутренней напряжённости.

Отрицательные последствия глобализации арт-рынка можно свести к следующим факторам:

- «культурная однородность» и утрата локальными художественными школами своей оригинальности и аутентичности;
- угроза исчезновения некоторых традиционных национальных художественных форм, связанная с коммерциализацией искусства на мировом уровне, что способно побудить авторов ориентироваться в своём творчестве на удовлетворение массового вкуса и максимизацию прибыли, а не выражение национальной или культурной идентичности;
- культурное присвоение, когда элементы из национальных культур используются без должного уважения к их происхождению и значению.

Являясь частью современной культурной парадигмы, арт-рынок XXI века характеризуется децентрализацией и возрастающим вниманием к проблеме культурной идентичности. Характерной чертой данного феномена является его амбивалентность, выражающаяся в сочетании двух разнонаправленных тенденций: с одной стороны, это глобализация арт-рыночной деятельности, а с другой – внимание к проблематике локального, что находит отражение в присущей арт-рынку наших дней глокальности.

Библиография

1. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31-42.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Том 2. – М.: Русские словари, 2000.
3. Маклюэн М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / перевод с английского В. Г. Николаева. – М.: Гиперборей; Кучково поле, 2007.
4. Шатилов В. В. Формирование арт-рынка: генезис от средневековья до наших дней

- // Материалы XIII Открытых республиканских Матусовских чтений (Луганск, 16 апреля 2020 г.). – Луганск: Изд-во ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2020. – С. 213–215.
5. Шатилов В. В. Популяризаторская и просветительская деятельность маршанов XIX в. // Месмахеровские чтения-2023: Сборник научных статей международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 21–22 марта 2023 года / Ред.-состав. Н.Н. Цветкова, М.Е. Орлова-Шейнер, О.Б. Элькан, А.М. Фатеева, науч. ред. А.И. Бартенев, Г.Е. Прохоренко. – Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица», 2023. – С. 318-325.
 6. Обрист Х. У. «Мондиализация» versus «глобализация». // Художественный журнал. – 2004. – № 56. – С. 31-42.
 7. Русских П. И. Мировой арт-рынок: особенности функционирования и текущее состояние / П. И. Русских, А. В. Михеева // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2021. – № 1(53). – С. 160-164.
 8. Досси П. Продано! Искусство и деньги. СПб.: Лимбус Пресс, 2011.
 9. Бенаму Ю. Ж. Цена искусства / Ж. Бенаму Юэ. М.: Артмедиа груп, 2008.
 10. Shatilov V. V. Culture-creation function of the art-market / V. V. Shatilov // Scientific research of the SCO countries: synergy and integration : Proceedings of the International Conference, Beijing, 12 июля 2023 года / Scientific publishing house Infinity. Vol. Part 5. – Beijing: Б. и., 2023. – Р. 172-176.
 11. Шатилов В. В. Арт-рынок как форма реализации диалога культур / В. В. Шатилов // Социальные и гуманитарные науки в современном транзитивном обществе: теоретические и практические исследования / Сборник научных статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 30-летию образования факультета государственного и муниципального управления в системе РАНХиГС, 24 ноября 2022 г., Волгоград / Отв. ред. И. В. Терелянская, В. В. Задорин, Т. Б. Иванова, Ф. Н. Нагой, И. И. Скачкова. – Волгоград: Изд-во Волгоградского института управления – филиала РАНХиГС, 2023. – С. 350–358.
 12. Красс В. М. Сравнить искусство с жизнью, а не с самим искусством: сопоставление кураторских подходов Жан-Юбер Мартена и Понтюса Хюльтена. // Дневник науки. – 2020.
 13. Лысакова, А.А. Стратегии создания и потребления художественных ценностей в условиях трансформации арт-рынка : дис. ... канд. культурологии 24.00.01 / Лысакова М.Н. – Екатеринбург, 2012.
 14. Wanono N. & Renaudea, M. Les Dogon. P., 1996.
 15. Знаенок А. Е. Проблемы глобализации стрит-арта: рынок, музеефикация и потеря аутентичности / А. Е. Знаенок // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11 февраля 2022 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2022. – С. 92-94.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Litera» автор представил свою статью «Влияние глобализации на арт-рынок и национальные художественные культуры», в которой проведено исследование изменений отдельных сторон социокультурной сферы в результате глобальных процессов.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что современная культура находится под влиянием процесса тотальной глобализации, а мировой арт-рынок выступает синергетическим пространством, в котором циркулируют общезначимые и признанные в мировом масштабе художественные ценности. Пространство арт-рынка, как социокультурного феномена, является диалогичным: с одной стороны, это коммуникация между художниками и публикой, с другой – между национальными и региональными культурами.

Актуальность исследования обусловлена современной социокультурной ситуацией, а именно активным влиянием глобализации как на трансформацию локальных культур, так и на межкультурное взаимодействие.

Методологической основой исследования явился комплексный подход, включающий общенаучные методы анализа и синтеза, а также социокультурный и философский анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды М. Маклюэна, В.С. Библера, М.М. Бахтина, М.Н. Эпштейна и др. Эмпирическим материалом послужили современные выставочные проекты, ярмарки и биеннале.

Проводя анализ научной обоснованности проблематики, автор ограничивается рассмотрением лишь трудов В.С. Библера и М.М. Бахтина, посвященных диалогу культур. Однако масштабность раскрываемой автором проблемы предполагает научное изучение более широкого дискурса, в том числе трудов, посвященных проблеме взаимодействия глобального и локального. Данная проблема уже долгое время вызывает интерес и научного сообщества и довольно широко освещена как в отечественном, так и зарубежном научном дискурсе. Следовательно, представляется затруднительным делать выводы о научной новизне исследования.

Цель данного исследования заключается в анализе влияния глобальных процессов на трансформацию мирового арт-рынка и отдельных локальных культур.

Автор отталкивается от идеи диалогической культурной модели, в которой глобальная культура человечества состоит из множества локальных культур. В полной же мере внутренний потенциал культуры раскрывается в процессе диалога – эта форма взаимодействия является наиболее эффективной. Современный глобальный художественный рынок автор считает одной из форм такого межкультурного диалога.

Глобализация арт-рынка, по мнению автора, проявилась в процессе интеграции, стирания границ и различий, снятия фрагментации и специализации. Сравнивая классический и современный арт-рынки, автор отмечает, то последний отличается от классического как раз своей глобальностью, которая проявляется и на географическом, и на онтологическом уровнях. Классический арт-рынок был ограничен рамками европейского региона и существовал в форме сравнительно разрозненных локальных национальных рынков. В глобальном мире художественные ценности не ограничены географически-региональными рамками, а свободно перемещаются между американскими, европейскими, азиатскими и арабскими узлами сети арт-рынка, объединяющей создателей произведений искусства, посредников и потребителей. Переход арт-рынка на глобальный уровень привёл не только к изменению его функционирования, но и к смене видов потребления искусства. Коллекционеры стали перемещаться по миру, стекаясь к месту некоего арт-события, самыми популярными из которых являются институты художественных ярмарок и биеннале

Ярмарки автор определяет как локальное арт-рыночное пространство, организованное

на определенный срок и с чёткой специализацией: антиквариат, современное или национальное искусство, и т.д. В этом искусственно созданном пространстве встречаются и коммуницируют посредники, производители арт-продукции и её потребители.

Особое внимание автором уделено исследованию влияния мирового арт-рынка на локальные культуры в русле «глокализации». Как отмечает автор, данный процесс носит двусторонний характер: национальное искусство изменило структуру современного арт-рынка, но и он изменил специфику создания традиционных артефактов. Автором выделены как положительные (обмен творческим опытом; значительное расширение аудитории благодаря интернету и массовым коммуникациям; качественное улучшение межкультурной коммуникации), так и отрицательные («культурная однородность» и утрата локальными художественными школами своей оригинальности и аутентичности; угроза исчезновения некоторых традиционных национальных художественных форм, связанная с коммерциализацией искусства на мировом уровне; культурное присвоение) последствия глобализации арт-рынка для локальных художественных культур.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение влияния глобализации как на мировые, так и на локальные социокультурные процессы представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 15 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.