

И. Г. Хангельдиева<sup>1</sup>**СИСТЕМНЫЕ СДВИГИ В МИРОВОЙ ЭКОНОМИКЕ  
И СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ АРТ-РЫНОК**

Современные глобализационные трансформации закономерно приводят к системным сдвигам в экономиках различных стран и регионов, затрагивая структуры их внутренней организации. В результате изменяются их традиционные контуры, устанавливаются новые приоритеты, которые требуют подчас кардинального пересмотра правового обеспечения возникающих перемен.

Ярким примером в этом отношении является экономика современного Китая, которую принято трактовать как неординарное, прорывное явление, неотъемлемой и инновационной частью которого стал арт-рынок. Закономерно возникает вопрос, почему страна, которая никогда не занимала высоких позиций в области оборота предметов изобразительного искусства, сегодня стала мировым лидером? Причин, как водится, несколько, но глобализация — первоочередная. Она настолько мощная, что подчас приводит к ментальным изменениям, которые носят двойкий характер: ментальные

особенности этноса либо частично перелицовываются на новый лад, либо в некоторой степени меняются под воздействием западных культур.

Известно, что с практикой начертания и считывания иероглифики связаны оба полушария мозга. Древняя иероглифика и каллиграфия изначально стимулировали развитие образно-ассоциативных форм мышления у представителей китайского этноса<sup>2</sup>, а сложные навыки письма и чтения сближают любого китайца с графиками и живописцами. Сегодня усиление значимости визуальной доминанты в китайской ментальности детерминирована не только историческими причинами, но и современными обстоятельствами. С развитием информационно-коммуникационных технологий эти особенности получили новый стимул, так как современный человек стал заложником разных новомодных гаджетов и любой текст, ограниченный рамкой экрана, воспринимается им как картинка.

Еще одной причиной бурного развития китайского арт-рынка стала особая склонность китайцев к копированию, которая также связана с научением каллиграфическому письму. Это письмо требовало особого усердия и прилежания через подражание образцам. Умение китайцев ловко работать с образцами позволяет им и сегодня точно воспроизводить копии с оригиналов независимо от области их актуализации.

Подражание образцам, которое было свойственно локально китайской культуре, теперь имеет еще и внешний вектор. Влияние извне проникает в образ жизни, модели поведения и меняет некоторые традиционные элементы подчас кардинально. Возможно,

<sup>1</sup> Профессор кафедры истории и философии образования МГУ им. М. В. Ломоносова, научный руководитель факультета предпринимательства в культуре Международного университета в Москве, доктор философских наук. Автор более 200 научных работ, учебников и учебных пособий, в т. ч.: «Бренд 2В. Бренд 2С» (в соавт.), «Культура и рынок: современные тенденции» (в соавт.), «Прикладная культурология: калейдоскоп идей» (в соавт.), «Креативные технологии в образовании, или Как стать креатором. Опыт переосмысления», «Арт 2В & В2 Арт, или О том, что такое арт-рынок и как он работает» (в соавт.) и др.; статей: «Предпринимательство в культуре: российская версия», «Международное партнерство в исполнительских искусствах», «Аренда и лизинг в сфере культуры и искусства», «Бренд вуза как качественный маркер и стратегический нематериальный ресурс», «Креативные технологии в образовании: генезис и современное состояние», «Теория культуры» и «Теория искусства» (в соавт.) и др. Главный редактор ежегодника «Прикладная культурология. Предпринимательство в культуре», член редколлегии журналов «Тетради Международного университета в Москве», «Медиамузыка», «Ученый совет», «Наследие веков». Награждена медалью «В память 850-летия Москвы».

<sup>2</sup> Как считают исследователи, «древняя китайская культура иероглифических изображений обретает вторую молодость» (см.: *Кобзев А. И.* Глобальная культурная альтернатива: Китай — Запад // *Философские науки.* 2015. № 1. С. 36–57).

в силу указанных причин в КНР достаточно быстро была скопирована западная инфраструктура арт-рынка. Общеизвестно, что для западного арт-рынка существует устоявшаяся инфраструктура, представляющая собой систему его основных субъектов и институциональных форм.

Таковыми субъектами арт-рынка признаны:

- художник;
- публика;
- коллекционеры (индивидуальные, корпоративные, хедж-фонды);
- институциональные организации (музеи, галереи, выставки, ярмарки, аукционы, артотеки, арт-резиденции и др.);
- посредники (дилеры, экспертное сообщество: критики, искусствоведы, музейные работники, кураторы, юристы, страховщики и т. д.);
- СМИ и т. д.

Инфраструктура арт-рынка имеет открытый характер, что способствует появлению в ней новых элементов. На начальном этапе структура китайского арт-рынка была предельно редуцирована. Исторически современный китайский арт-рынок за короткий срок прошел внушительный путь, начав свое становление в 1990-е годы. На старте для этого рынка был характерен ряд особенностей:

- зачаточная неразвитость и, как следствие, низкий профессиональный уровень, самодеятельность;
- региональный, внутринациональный, локальный характер;
- несформированность собственных площадок продаж;
- отсутствие института коллекционеров, экспертного сообщества, профильных СМИ;
- полуполюгальный характер частных галерей;
- ограничение деятельности государственных музеев и галерей;
- отсутствие профессионального посреднического звена и т. д.

Развитию китайского арт-рынка содействовали западные профессионалы. Известные кураторы, эксперты, торговые площадки внесли существенную лепту в его становление. Однако он не стартовал бы так бурно, если бы не было внутренней заинтересованности. К 1990-м годам в Китае сформировалась новая генерация национальных художников, которые исповедовали не только внутринациональные художественные ценности, но и западные, шире — космополитические. Именно они стремились к активному сотрудничеству с известными представителями западного арт-пространства. Как утверждают аналитики, либерализация политической и экономической жизни в стране сделала возможным появление совместных (с долей государства), а позже и частных выставочных центров, галерей для проведения выставок и репрезентации художественных произведений новых китайских художников.

В 1990-е годы самые именитые представители западных дилеров и арт-площадок не проявляли повышенного интереса к арт-процессам в КНР. Первая частная галерея — “Red Gate Gallery” — появилась в Пекине в 1991 году благодаря инициативе австра-

лийца Брайана Волэса, обучавшегося искусству в Китае. Спустя пять лет, в 1996 году, похожий путь прошел швейцарец Лоренц Хелблинг, открывая галерею “ShanghART”. Лидерство иностранцев в данной области объяснимо, так как у представителей КНР не было соответствующего опыта.

Знаковым для китайского арт-искусства стал 1993 год: именно в это время начинается вхождение молодых китайских художников в мировой художественный контекст. Они впервые были представлены на Венецианской биеннале. Только через 10 лет, начиная с 2003 года, правительство КНР официально стало поддерживать участие в подобных выставках не только частных художников, но и государственные художественные галереи. Примерно в это же время в крупных городах Китая было создано около десятка профильных периодических изданий, которые серьезно финансировались. Их цель состояла в просветительской деятельности, анализе проблем мирового и китайского искусства, а также художественного рынка<sup>1</sup>. На протяжении более 10 лет в стране совершенствовались законодательные нормы, регистрировались аукционные компании, проводились торги, но арт-рынок все еще находился на стадии формирования. Началом полноценного функционирования художественного рынка в Китае многие аналитики называют именно 2003 год. С этого времени можно говорить о том, что особенностью функционирования китайского арт-рынка стала его последовательная поддержка государством.

Известно, что одним из важных элементов арт-рынка являются художественные аукционы. Заметим, что до 2004 года местное законодательство запрещало организацию аукционов *иностранными компаниями*. «Первой ласточкой» стал аукционный дом, организованный в 2005 году Christie’s совместно с китайской компанией. Однако после первого аукциона их сотрудничество было признано незаконным.

Патронирование арт-рынка государством осуществлялось по-разному: государство либо непосредственно через различные механизмы регламентировало деятельность арт-рынка, либо предельно строго контролировало его деятельность, либо подсказывало вектор движения его ключевым субъектам. Авторитетный аналитический портал Artprice<sup>2</sup> отмечает:

<sup>1</sup> Неглинская М. А. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения. URL: <http://www.synologia.ru>

<sup>2</sup> Artprice — консалтинговая компания, специализирующаяся на предоставлении аналитических услуг в области арт-рынка, сохраняет лидерство в секторе информационных услуг. Несмотря на то что оператор условно классифицируется как информационно-брокерский, но, в отличие от других, специализируется именно на информационно-аналитических услугах и только во вторую очередь на посредничестве при продажах, обладает самой обширной справочной базой данных по арт-рынку в мире (аукционные торги, справочники, библиографии и др.). Публикует каталоги 4,5 тыс. аукционных домов. Ежегодно издает обзоры арт-рынка. Лидирующую позицию на рынке занял благодаря агрессивной политике выкупа издательских фондов в Европе и США: Enrique Mayer Guide 1962–1987, Dictionary of Art Sales: 1700–1900, Sound View Press, Franck Van Wilder, Bayer 1700–1913, Caplan’s Monographs & Signature, L’Argus du Livre de Collection et des Manuscrits и др. Кроме того, планомерно пополняет базу данных из исторических источников, что позволяет отслеживать произведения искусства на протяжении нескольких веков. Сейчас активно расширяет базу данных по китайским произведениям искусства.

«Искусство в Китае пользуется поддержкой правительства и китайских коллекционеров, которые готовы быть патриотами и вкладывать деньги туда, куда им подскажут»<sup>1</sup>.

В первое десятилетие XXI века процесс появления коммерческих галерей активизировался. Они возникли во всех крупных городах Китая, причем около 15 % из них, наиболее крупных и влиятельных, принадлежат иностранцам и сегодня. Однако галереи на современном арт-рынке Китая играют второстепенное значение по сравнению с Западом. Основные продажи произведений искусства осуществляются с помощью аукционных домов.

Аукционные дома сыграли важную роль в продвижении современного китайского искусства, привели к значительному росту спроса на произведения

китайских художников в Европе и США. Ответом на массовый спрос китайского искусства в мире стало появление огромного количества аукционных домов на материковой части Китая и в Гонконге (к 2007 г. их было более тысячи)<sup>2</sup>. Крупнейшие из них — старейшие аукционные дома Китая Poly International<sup>3</sup> и China Guardian — расположены в Пекине. Они специализируются исключительно на продаже произведений искусства азиатских художников. Важно отметить, что основной объем покупок на арт-рынке КНР совершается китайцами, у этого рынка сегодня незападное лицо. Можно с уверенностью сказать, что нам предстоит стать свидетелями не одного сюрприза, который преподнесет эта новоявленная площадка мирового арт-рынка. Имеет смысл сделать его предметом более пристальных исследований.

<sup>1</sup> Арт-рынок — рекорды Китая на аукционах антиквариата. URL: <http://www.antik-invest.ru/blog/?p=4840>

<sup>2</sup> Онучина М. Мировой аукционный рынок искусства. Итоги 2013 года. URL: [http://artinvestment.ru/invest/rating/20140314\\_artprice.html](http://artinvestment.ru/invest/rating/20140314_artprice.html)

<sup>3</sup> Аукционный дом создан в 2005 году как одно из направлений деятельности China Poly Group Corporation (совместное предприятие Народно-освободительной армии Китая и государственной Международной китайской торговой инвестиционной компании).