

**К. Б. Соколов**<https://orcid.org/0000-0002-3982-2592>

### Глобализационные процессы в искусстве

В статье рассматриваются глобализационные процессы в искусстве, связанные с унификацией мировой экономики, повлекшей за собой и унификацию культуры. Уделяется внимание политике мультикультурализма и ее влиянию на художественную жизнь и художественные институты, процессам ассимиляции западной культурой других региональных культур, масштабным трансформациям идеологии искусства. Рынок «интернационального» современного искусства, построенный по евроамериканской модели, постепенно захватывает весь мир силами своих транснациональных агентов в галерейной системе, художественной прессы и коллекционеров, а также все растущего сообщества эмигрантов и кочующих работников этого рынка в среде художников, кураторов и критиков. Согласно идеологии мультикультурализма, художники обязаны создавать художественные образы, исходя из собственного отличия (в том числе, из истории своей страны), но по возможности используя стандарты и коды Запада. Форумами международного сотрудничества и обмена являются международные биеннале, где действуют политика, министерства культуры, национальное и националистское представление искусства, равно как и попытки всему этому противостоять. На сегодняшний день все художественные институты носят транснациональный характер. Во всех университетах мира обязательно есть курсы истории западного (евроамериканского) искусства.

Современное искусство исторически является западным конструктом. Мультикультурализм в художественной культуре представляет собой идеологию, где общий язык Запада доминирует над множеством национальных культур. В «мультикультурном» пространстве «хороший художник незападного происхождения» чувствует себя обязанным предъявлять свою «культурную идентичность» как несводимую татуировку на теле. В результате, насколько бы полярными ни были позиции художника из стран «периферии» (страдающего от навязанного ему предъявления своего «отличия») и художника «центра», они оба оказываются отчужденными от собственного контекста. Согласно идеологии мультикультурализма, художники обязаны создавать художественные образы, исходя из собственного отличия (в том числе, из истории своей страны), но по возможности используя стандарты и коды Запада. При этом современный художник отражает в своей практике в большей степени не свою национальную культуру.

Появление «современного искусства» в Южной Корее, Китае или Южной Африке отражает факт взаимодействия нации с явлениями экономической глобализации. Выход граждан этих стран на международную художественную сцену прямо следует из происходящих там политических потрясений.

Однако этому «глобализированному» пониманию современного искусства находится альтернатива, которая утверждает, что существуют не чистые культурные особенности, а традиции и культурные особенности, пронизанные экономической глобализацией. Отмечается, что европейское искусство, утратившее многонациональный контекст, обречено на растворение в американской культурной реальности.

Ключевые слова: глобализация, искусство, мультикультурализм, постмодернизм, музыка, изобразительное искусство, литература, кино, конструкт, культурная политика.

**K. B. Sokolov**

### Globalization Processes In Art

The article examines the globalization processes in art associated with the unification of the world economy, which entailed the unification of culture. Attention is paid to the politics of multiculturalism and its influence on artistic life and artistic institutions, to the processes of assimilation by Western culture of other regional cultures, to large-scale transformations of the ideology of art. The market of «international» contemporary art, built according to the Euro-American model, gradually captures the whole world through the forces of its transnational agents in the gallery system, the art press and collectors, as well as the growing community of emigrants and nomadic workers in this market among artists, curators and critics. According to the ideology of multiculturalism, artists are obliged to create artistic images based on their own differences (including the history of their country), but, if possible, using the standards and codes of the West. The international cooperation and exchange forums are the international biennale, where politics, the ministries of culture, national and nationalist art performances operate, as well as attempts to confront all this. To date, all art institutes are of a transnational nature. In all universities of the world, there are necessarily art history courses of Western (Euro-American) art.

Modern art historically is a Western construct. Multiculturalism in artistic culture is an ideology where the common language of the West dominates over a multitude of national cultures. In the «multicultural» space «a good artist of non-Western origin feels obliged to present their» cultural identity «as an irreducible tattoo on the body. As a result, however polar the positions of the artist from the countries of the «periphery» (suffering from the imposition of his «difference») and the artist of the «center», they are both alienated from their own context. According to the ideology of multiculturalism, artists are obliged to create artistic images based on

their own differences (including the history of their country), but, if possible, using the standards and codes of the West. At the same time, the modern artist reflects in his practice more than his own national culture.

The emergence of «modern art» in South Korea, China or South Africa reflects the fact of the nation's interaction with the phenomena of economic globalization. The emergence of citizens of these countries on the international art scene directly follows from political upheavals there.

However, this «globalized» understanding of contemporary art has an alternative that asserts that there are not pure cultural features, but traditions and cultural features permeated by economic globalization. It is noted that European art, which has lost a multinational context, is doomed to dissolution in American cultural reality.

Keywords: globalization, art, multiculturalism, postmodernism, music, visual arts, literature, cinema, construct, cultural policy.

### **Введение**

Глобализационные процессы в современном искусстве начали привлекать внимание в 1990-е гг. Их связывали с повсеместным распространением нормативного статуса того художественного языка, который генетически восходил к западному модернизму [1; 9].

В 1989 г. прошла выставка «Маги земли», с которой началась эпоха глобализации в искусстве [П. О'Нил]. Трудно сказать, связан ли этот процесс с падением Берлинской стены, но художественная культура повернулась на 180 градусов – от уникальности к унификации. Возник «мультикультурализм», и современное искусство быстро вошло в ритм глобализации, создавая из разнообразия форм его прямую противоположность – единообразие [7].

### **Рынок современного искусства**

Рынок «интернационального» современного искусства, построенный по евроамериканской модели, постепенно захватывал весь мир, опирающийся на своих транснациональных агентов в галерейной системе, художественную прессу и коллекционеров, а также растущего сообщества эмигрантов и кочующих работников этого рынка в среде художников, кураторов и критиков. Главными форумами международного сотрудничества и обмена стали международные биеннале, где действуют политика министерств культуры, национальное и националистское представление искусства, равно как и попытки всему этому противостоять.

Хотя биеннале распространились во множестве «развивающихся» стран – в Кванчжу, Каире, Йоханнесбурге, Гаване, Стамбуле, Тайбэе, – они по-прежнему воспроизводят евроамериканскую иерархию значимости для критики. Для критиков и кураторов из «развивающихся» и маргинальных стран участие в этих больших форумах скорее символическое, и они неизбежно сталкиваются с хотя бы потенциально неокOLONIALISTским подходом или разделением на Запад-Восток, Север-Юг.

Несмотря на интеллектуальную моду и интерес к «становящимся» меньшинствам, к постколониальной теме, критерии отбора произведений

давно уже «шиты белыми нитками». Взять хотя бы «Документ-11» – крупнейшую выставку современного искусства, две трети участников которой, вне зависимости от гражданства и происхождения, живут в Нью-Йорке или Западной Европе [3].

И все же дискуссия об опасностях «гомогенизации» продолжается, равно как и подавление или утривание «национальных» традиций, характерных черт и различий. И все они проявляются в отборе художников из незападных стран или художников из западных стран, представляющих национальные меньшинства, – отборе, проходящем под знаменем «глобального» («транснационального») искусства.

Миграция – обычный путь сегодняшнего художника. Этот термин включает в себя как «привилегированных жителей Запада», которые путешествуют, так и тех, кого обычно называют «иммигрантами» или «мигрантами», то есть художников из крупнейших диаспор XX в., равно как и художников, живущих в добровольном или вынужденном изгнании. Далеко не многим художникам из «периферийных» стран удалось включиться в центральную систему современного искусства, продолжая при этом проживать у себя на родине. Такие замечательные художники, как Р. Тиравания, К. Суджа или П. М. Тайю, преодолевая свою культурную детерминированность с помощью своего последующего реукоренения, оказываются способными успешно пользоваться знаками своей местной культуры, только находясь в экономическом «центре».

Ни биография, ни место жительства сами по себе не являются причинами отбора художников, будь они в политическом смысле левыми или правыми. Сама по себе их продукция может не иметь никакого отношения к месту, где работает художник. О «художниках-аборигенах», использующих «местную» специфику, вспоминают, когда их способность представлять определенный регион может в какой-то момент понадобиться той или иной международной выставке – просто как маркер национальных различий в глобальном искусстве. «Местное» – это не только содержание работ или происхождение художника, это

еще и вопрос правильного размещения немалой части современного искусства в галереях. Местные (национальные) галереи и рынки кардинально отличаются друг от друга по значимости и по экономическому статусу, по уровню получаемой ими государственной поддержки и по возможности самим оказывать финансовую поддержку художникам [3].

Однако, по мнению В. Мизиано, вопреки всем глобалистским устремлениям, на сегодняшний день нет ни одного художественного института, который носил бы транснациональный характер [10]. Все институты – музеи, выставочные центры и центры современного искусства, кунстхалле и кунстфайны и т. п. – в конечном счете национальны. Симптоматично, что даже Венецианская биеннале, которая чисто формально является самым транснациональным художественным институтом и имеет статус независимого фонда, сейчас национализируется, превращается в государственное предприятие [1].

Во всех университетах мира курсы истории искусства делятся на историю искусства западного (евроамериканского) и восточного, или западного и национального, или западного и местного [3]. США в начале нынешнего столетия, оказывается, по кинопроизводству лишь на 4-м месте в мире (в среднем – 385 фильмов в год, считай, каждый день – премьера). Впереди же – Индия (839 лент), Китай с Гонконгом (469), Филиппины (456). Сразу после США – Япония (238), Таиланд (194), Франция (183). Пока еще «не пал бастион» Ирана – здесь доля лент США в общем импорте – не более 7 %. Таким образом, США ежегодно производят всего лишь около 10 % всех фильмов. Правда, в общемировом кинопрокате они собирают 70 % всех средств. А в Чили, Коста-Рике, на Кипре американские ленты занимают 95 % показа [12].

Но то, что ценится в США, не всегда ценится за их пределами: есть ли у нас уверенность, что китайская или индийская культура готова доброжелательно принять стремление своих меньшинств к культурной автономии? Как свести между собой признание значимости культур «периферийных» с кодами (и ценностями) современного искусства [8]?

Современное искусство исторически является западным конструктом, но означает ли этот несомненный факт, что оно вменяет другим свою, западную традицию?

#### **Художественный мультикультурализм**

Мультикультурализм в художественной культуре представляет собой идеологию, где один

универсальный язык Запада доминирует над множеством национальных культур [7]. В «мультикультурном» пространстве «хороший художник незападного происхождения чувствует себя обязанным предъявлять свою «культурную идентичность» как несводимую татуировку на теле. В результате, насколько бы полярными ни были позиции художника из стран «периферии» (страдающего от навязанного ему предъявления своего «отличия») и художника «центра» (обязанного продемонстрировать критическую дистанцию по отношению к принципам и форматам своей глобализированной культуры), они оба оказываются отчужденными от собственного контекста» [1]. Этот пассаж принадлежит Николя Буррио (редактор журнала «Documents»). В настоящее время возглавляет Центр современного искусства Пале де Токио. Живет в Париже) – одному из ведущих французских критиков и кураторов последнего десятилетия, автору нескольких книг и кураторских проектов.

Согласно идеологии мультикультурализма, художники обязаны создавать художественные образы, исходя из собственного отличия (в том числе, из истории своей страны), но по возможности используя стандарты и коды Запада. «Мультикультурализм, таким образом, – утверждает Н. Буррио, – является идеологией ассимиляции культуры “другого”. Этот “другой” воспринимается “первозданным” носителем экзотических особенностей в противоположность американской культуре, которая воспринимается как “глобализированная”, что есть синоним универсального» [1]. При этом современный художник отражает в своей практике в большей степени не свою национальную культуру, а мир экономического производства (и, следовательно, политики), внутри которого она развивается.

Появление «современного искусства» в Южной Корее, Китае или Южной Африке отражает факт взаимодействия нации с явлениями экономической глобализации. Выход граждан этих стран на международную художественную сцену прямо следует из происходящих там политических потрясений.

Однако этому «глобализированному» пониманию современного искусства находится альтернатива, которая утверждает, что существуют не чистые культурные особенности, а традиции и культурные особенности, пронизанные экономической глобализацией.

Этот, как называет его Н. Буррио, «интеркультурализм» основывается на двойном диалоге, определяющем предмет сегодняшних международных дискуссий в художественной сфере. Пер-

вый из этих диалогов художник ведет со своей национальной традицией. Второй – ведется между национальной традицией и совокупностью эстетических ценностей, унаследованных от искусства модерна. Такие значительные сегодня художники-«интеркультуралисты», как Р. Тираванийя, Н. Раванчайкул, П. М. Тайю, С. Гупта, Х. Доно и К. Суджа, используют художественный язык, исходящий из модернизма [1].

### Глобализация и музыка

Музыка, особенно народная, является одним из защитных «валов» этноса. На протяжении долгого времени музыка являлась эффективным средством формирования народностей из родов и племен, зачастую выступая в качестве фундамента национальных сообществ.

Но в Новое время появление наций сопровождалось всплеском ее профессиональной музыкальной культуры. Глинка в России, Лист в Венгрии, Шопен в Польше, Дворжак – в Чехии... А Э. Григ единственным «Пер Гюнтом» легитимизировал нацию «норвежец» для мировой общности. То же самое происходит в Азии, Африке, Южной и Северной Америках [13].

Начиная же с эпохи модерна, роль музыки в развитии национальных сообществ сильно изменилась, хотя для большей части истории была характерна именно национально-образующая роль. Из средства формирования, изобретения, воображения народностей, а также этнических и национальных сообществ музыкальное искусство превратилось в инструмент разрушения их целостности и в сильный фактор противодействия националистическим программам.

Сегодня можно говорить о мировой музыкальной культуре как о явлении, пронизанном глобально ощутимыми тенденциями, общими для всех континентов. И одна из важных среди них – превращение музыки в средство сглаживания национальных различий.

«Глобальная музыка», наиболее ярким примером которой может быть рок, распространившийся по всей планете, отрицает не только национальные, но и «сверхэтнические» (в случае рока – общеевропейскую) культурные идентичности. Однако подобная глобализация музыки наталкивается на ряд преград, связанных с особенностями восприятия представителей различных «сверхэтнических» групп и обусловленных прошлым культурным развитием (например, разницей музыкального восприятия в азиатской и европейской культурах) [2, с. 53-66].

«Глобальная музыкальная культура» – это, в основном, масс-культура, что с неизбежностью

приводит к снижению как уровня творчества, так и уровня восприятия музыки. Если модернистская музыка теряет свою связь с национальными проектами в силу дерационализации и усложнения (во многом, чтобы противостоять «восстанию масс»), то современная глобальная музыка становится вненациональной, как правило, в результате предельного упрощения.

Тем не менее, не следует преувеличивать роль глобализации в современной культуре, в том числе – музыкальной. Несмотря на то, что тенденция унификации прослеживается наиболее отчетливо, это еще не означает, что она единственна в своем роде и беспрепятственно приведет со временем к абсолютно космополитичной музыкальной культуре.

Возникает вопрос: возможна ли полная денационализация музыки? Это маловероятно: совокупность используемых ритмов и размеров совершенно специфична для каждой национальной (а иногда – и этнической) музыкальной традиции. Чувство ритма и связанное с этим определение размера будет обязательно зависеть от национальной культурной специфики.

Заметна тенденция, противоположная унификации, – повышение внимания к национальному в музыкальной культуре [2, с. 29-30]. Она – не прошлое, и национализм не исключен из музыки. Но даже денационализированная современная музыка остается удивительно эффективным инструментом создания идентичностей. Сейчас возможности создания национальных групп с помощью постмодернистской музыки достаточно малы. В то же время сегодняшнее музыкальное искусство формирует принципиально другие, отличные от национальных, идентичности. Помимо идентичностей, имеющих социальную основу (политических, экономических, корпоративных, религиозных, гендерных, гибридных и т. д.), постмодернистская музыка создает и поддерживает также и другие группы (социальные группы металлистов, рэпперов, рэйверов, хип-хоповцев и т. п.). Постмодернистская музыка перестает быть инструментом национализма, но ее интегрирующий социальный потенциал продолжает использоваться.

Раньше это было невозможно. Образ мировой музыкальной культуры представлялся прежде всего в виде фантастической мозаики этнокультур. На уровне расхожих понятий мировая музыкальная культура обычно свертывалась до значения европейской традиции, которая олицетворяла собой «мировую музыку» в равной мере для европейца, американца, жителя России, Китая или Японии.

XX век обнаружил три тенденции, «скрепляющие» мировое музыкальное искусство. *Первая* – огромный слой массовой культуры – самый активный, неотвратимо проникающий своими стереотипами в сознание представителей всех континентов, наций и рас.

*Вторая* – европейская традиция высокого искусства, выраженная и в совокупности творческого опыта, и в принципах организации, и в системе профессионального обучения.

Наконец, *третья* – внеевропейская традиция, искусство восточных регионов, поражающее многообразием вариаций и в то же время единством канона конкретных форм и определенного содержания [13].

Эти тенденции являются следствием процесса, зародившегося в середине минувшего столетия и осознанного лишь сегодня, который получил название глобализации, затронувшей, безусловно, и музыкальную культуру [12]. Внутренняя связь глобализации и ее последствий далеко не ясна современному человечеству. Очевидно, что глобализация несет в себе некое покушение на его духовное многообразие. В частности, поэтому у нее есть не только свои сторонники и могущественные созидатели, но и непримиримые противники (особенно в странах центрально-азиатского региона), тем более что на протяжении многих столетий европейская и «ориентальная» культуры развивались параллельно и независимо.

Ранее считалось, во-первых, что путь развития европейской музыки есть единственно возможный для музыки вообще. Во-вторых, что эстетические критерии европейской музыки есть критерии универсальные и тоже единственно допустимые. В-третьих, что эти эстетические критерии дают основание для установления единой иерархии в сфере музыкального искусства.

Подобные подходы и оценки сказались в XX столетии на музыкальной культуре практически всех народов, исторически связанных с Востоком. При всех этнорегиональных различиях общей чертой внеевропейских музыкальных культур является господство устно-профессиональной традиции, закрепленной в многовековой практике исполнительства, в ее особом (по сравнению с европейской) взаимодействии с поэзией, в роли и особенностях инструментария. Соприкосновение же ее с западной музыкальной системой в более позднее время вызвало в ряде восточных культур отход на второй план традиционной системы. Но это не

могло стать причиной ее полного вытеснения, и для многих народов Востока она является основополагающей и по сей день.

Западноевропейское музыкальное востоковедение на протяжении столетий создало не только прочные традиции, но и глубоко продуманную концепцию «идеологической колонизации» народов Азии и Африки. Древнейшие и глубоко самобытные музыкальные системы Востока провозглашались примитивными и отсталыми. Сущность этой европоцентристской концепции не менялась, хотя формы претерпели заметную эволюцию от полного отрицания художественной и эстетической ценности древних восточных цивилизаций в Новое время к оценке этого богатейшего наследия с позиций современной европейской культуры.

Но мир Востока – не особый мир, диаметрально противоположный Западу, как его нередко представляют. Духовно-эмоциональный строй его народов своеобразен и не всегда понятен и доступен европейцу. В процессе взаимодействия культур в разные исторические периоды инициатива принадлежала то Востоку, то Западу [5].

Новейшие научные взгляды и творческие тенденции XX в. заставляют пересмотреть некоторые «безоговорочные» истины европоцентристов. В бассейне Средиземного моря вступали во взаимодействие музыкальные культуры разных миров, разных континентов нашей планеты: Европы, Азии, Африки. Нет нужды доказывать, что великие рабовладельческие государства древности – Египет, Греция, Рим – развивались отнюдь не изолированно. А культура Византии – это достижение Европы и Азии, синтез восточных эллинистических традиций и романского стиля.

В XX столетии вновь усилился интерес европейских стран к музыкальной культуре Востока. В его богатых, самобытных традициях европейские художники искали возможность для расширения выразительных средств своего искусства. Одним из путей в этих поисках явилось обращение к синтетическим видам восточного искусства, к древним жанрам восточного театра.

Так, в Китае, например, опера появилась на четыре века раньше, чем в Европе. Условность сценической драматургии, особые формы «общения» актера с аудиторией, роль пластического начала и музыки, место символов-масок – все это в различных модификациях присутствует в современном европейском театре благодаря взаимодействию с восточной культурой. Подключение звеньев смежных искусств происходит и в классическом европейском балете. Новые элементы «вторгаются» в оркестровую партитуру.

Речь идет, прежде всего, о введении хора, нередко трактуемого в плане греческой трагедии. Тот же принцип отличал, как известно, мистерии Древнего Египта, а также культовые обряды Индии, Китая и других дальневосточных цивилизаций.

В XX в. процесс интенсивного взаимовлияния и взаимопроникновения художественного творчества Запада и Востока стал реально существующим фактором [6]. Причем, он действует в разных направлениях. «Национальность» композитора определяется теперь не этнически, не по тому, где он живет и работает, а по его принадлежности к той или иной национальной традиции.

Все это имеет прямое отношение и к российской музыкальной культуре, которая все активнее интегрируется в общемировую. Русская музыка всегда тем и была сильна, что уходила от узости национальной. Русская музыка – отнюдь не географическое понятие, оно не отождествляется только с Россией, с ее собственным пространством. Она получила распространение и в дальнем зарубежье, и в «зарубежье ближнем», и в восточных регионах [6].

Противостояние двух культурных систем становится фиктивным, ибо отныне Европа невольно перенимает у США политическую и экономическую модель развития общества, а соответственно, должна переставить свой культурный поезд на чужие рельсы» [6].

Контекст национальных особенностей европейского художника становится скорее инструментом игры с художественным языком, нежели инструментом создания исторически обоснованной идеологии искусства настоящего.

Если ранее мы имели польского, чешского, венгерского, французского художника, то теперь имеем художника европейского, который в той или иной мере может стилизовать свое искусство под определенный национальный контекст, но все же не являться его частью. Стилизация не равна соответствию. Это скорее имитация. Многоголосье и разность культурных систем и семейств заменяется существованием одной культурной системы, одной семьи, где каждый член имеет свое имя, но все же принадлежит единой неизменной идеологии. Это является основным свидетельством того, что европейская и американская идеологии сращены и отныне движутся по единому постмодернистскому пути. Многоголосья в этих двух системах больше не существует.

Ценности европейской культуры – уникальность и индивидуализм – сменяются американ-

ской ментальностью: «самоутверждение личности зиждется на экзистенциальном комфорте, рождаемом из самоотождествления и адаптации к стандартизированному укладу жизни». Категория «человек, вовлекающийся в искусство» заменяется категорией «человек, потребляющий искусство» [5].

Наиболее явно это выражено в экспериментальной электронной музыке. Один из маститых теоретиков современного звука Маркус Попп (проект Oval) предвещал, что самым прогрессивным витком в развитии музыкального искусства станет компьютерная программа. Слушатель вставляет в проигрыватель любой диск, а программа, путем постоянных заиканий, скачков, сбивок и заикливания на произвольных кусках трека, выдает ни на что не похожую мешанину из звуков. Под флагом элитарного и дорогого искусства это будет выброшено на рынок и куплено теми, кто под давлением экономики и моды захочет быть вовлечен в новое непонятное, но очень престижное искусство. Поскольку такое постмодерновое искусство существует в постоянной зависимости от рынка, то и надобность преодоления абсурда исчезает, ведь товар продается, а соответственно, и оценка присущего этому искусству качества является удовлетворительной для творца, отныне избавленного от поиска кардинально новых подходов.

### Выводы

Понимание искусства как товара и как тиражируемого продукта является трагедией для культуры, ибо творчество растворяется. Присутствуют самоповторяющиеся попытки фиксации материального настоящего с целью его тиражирования. Европа участвует в этой игре. Подобная игра предлагается сегодня и российскому искусству.

В силу того, что постмодернизм является состоянием современной цивилизационной реальности, говорить о различии американской и европейской идеологий искусства больше не представляется возможным, ибо, являясь частью постмодернистской действительности, эти две системы работают по законам единой доктрины. Рыночная, производственная, материальная, внеисторическая сущность этой доктрины носит характер кризиса. Европейское искусство, утратившее многонациональный контекст, обречено на растворение в американской культурной реальности. Эта модель развития предложена сейчас и российскому искусству.

**Библиографический список**

1. Буррио, Н. Глобализация и апроприация [Текст] / Н. Буррио // Художественный журнал. – 2004. – № 56. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/33/article/613>
2. Гидденс, Э. Ускользающий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь [Текст] / Э. Гидденс. – М.: Весь Мир, 2004.
3. Гройс, Б. Глобализация и теологизация политики [Электронный ресурс] / Б. Гройс // Художественный журнал. – 2004. – № 4. – URL: <https://xz.gif.ru/numbers/56/6/>
4. Дипвелл, К. Геополитика, женщины-художницы и глобализация в современном искусстве [Электронный ресурс] / К. Дипвелл. – URL: [https://nccaliningrad.ru/index.php3?lang=ru&mode=projects&id\\_proj=17&id\\_art=32&ld=ok](https://nccaliningrad.ru/index.php3?lang=ru&mode=projects&id_proj=17&id_art=32&ld=ok)
5. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура [Текст]: курс лекций / Т. С. Злотникова. – Ярославль: ЯГПУ, 2003.
6. Иванова, Л. Взаимодействие и взаимовлияние музыкальных культур Востока и Запада [Электронный ресурс] / Л. Иванова // Евразийский журнал региональных и политических исследований. – 2002. – № 1. – С. 223-233. – URL: [https://www.lib.csu.ru/vch/10/2002\\_01/023.pdf](https://www.lib.csu.ru/vch/10/2002_01/023.pdf).
7. Козлик, И. В. Мультикультурализм и методологические проблемы литературоведения [Текст] / И. В. Козлик // Вестник Томского государственного университета. – Филология. – 2009. – № 2 (6).
8. Концепты культуры XX века [Текст]: сборник статей / под ред. Т. С. Злотниковой, Т. В. Юрьевой. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2009.
9. Межуев, В. М. Культура как объект государственной политики [Текст] / В. М. Межуев // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 4.
- Мизиано, В. Пять лекций о кураторстве [Электронный ресурс] / В. Мизиано. – URL: <https://e-libra.su/read/382663-pyat-lekciy-o-kuratorstve.html>
11. О'Нил, П. Культура кураторства и кураторство культур(ы) [Электронный ресурс] / П. О'Нил. – М.: Ад маргинем, 2015.
12. Савенко, С. И. Заметки о поэтике современной музыки [Текст] / С. И. Савенко // Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985.
13. Ульянов, А. Глобализация искусства [Электронный ресурс] / А. Ульянов. – URL: [https://www.proza.com.ua/culture/globalizatsija\\_iskusstva\\_postmod.html](https://www.proza.com.ua/culture/globalizatsija_iskusstva_postmod.html)

**Reference List**

1. Burrio, N. Globalizacija i apropiacija = Globalization and appropriation [Tekst] / N. Burrio // Hudozhestvennyj zhurnal. – 2004. – № 56. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/33/article/613>

2. Giddens, Je. Uskol'zajushhij mir. Kak globalizacija menjaet nashu zhizn' = The disappearing world. As globalization changes our life [Tekst] / Je. Giddens. – M.: Ves' Mir, 2004.
3. Grojs, B. Globalizacija i teologizacija politiki = Globalization and theologization of policy [Jelektronnyj resurs] / B. Grojs // Hudozhestvennyj zhurnal. – 2004. – № 4. – URL: <https://xz.gif.ru/numbers/56/6/>
4. Dipvell, K. Geopolitika, zhenshhiny-hudozhnicy i globalizacija v sovremennom iskusstve = Geopolitics, female artists and globalization in the modern art [Jelektronnyj resurs] / K. Dipvell. – URL: [https://nccaliningrad.ru/index.php3?lang=ru&mode=projects&id\\_proj=17&id\\_art=32&ld=ok](https://nccaliningrad.ru/index.php3?lang=ru&mode=projects&id_proj=17&id_art=32&ld=ok)
5. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura = Person. Chronotope. Culture [Tekst]: kurs lekcij / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl': JaGPU, 2003.
6. Ivanova, L. Vzaimodejstvie i vzaimovlijanie muzykal'nyh kul'tur Vostoka i Zapada = Interaction and interference of musical cultures of the East and West [Jelektronnyj resurs] / L. Ivanova // Evrazijskij zhurnal regional'nyh i politicheskikh issledovanij. – 2002. – № 1. – S. 223-233. – URL: [https://www.lib.csu.ru/vch/10/2002\\_01/023.pdf](https://www.lib.csu.ru/vch/10/2002_01/023.pdf).
7. Kozlik, I. V. Mul'tikul'turalizm i metodologicheskie problemy literaturovedenija = Multiculturalism and methodological problems of literary criticism [Tekst] / I. V. Kozlik // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – Filologija. Bulletin of Tomsk state university. – Philology. – 2009. – № 2 (6).
8. Koncepty kul'tury HH veka = Concepts of culture of the XX century [Tekst]: sbornik statej / pod red. T. S. Zlotnikovoj, T. V. Jur'evoj. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2009.
9. Mezhuev, V. M. Kul'tura kak ob#ekt gosudarstvennoj politiki = Culture as object of state policy [Tekst] / V. M. Mezhuev // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. Jaroslavl pedagogical bulletin – 2016. – № 4.
10. Miziano, V. Pjat' lekcij o kuratorstve = Five lectures about mentoring [Jelektronnyj resurs] / V. Miziano. – URL: <https://e-libra.su/read/382663-pyat-lekciy-o-kuratorstve.html>
11. O'Nil, P. Kul'tura kuratorstva i kuratorstvo kul'tur(y) = Culture of mentoring and mentoring of culture(s) [Jelektronnyj resurs] / P. O'Nil. – M.: Ad marginem, 2015.
12. Savenko, S. I. Zametki o pojetike sovremennoj muzyki = Notes about poetics of modern music [Tekst] / S. I. Savenko // Sovremennoe iskusstvo muzykal'noj kompozicii = Modern art of musical composition – M., 1985.
13. Ul'janov, A. Globalizacija iskusstva = Art globalization [Jelektronnyj resurs] / A. Ul'janov. – URL: [https://www.proza.com.ua/culture/globalizatsija\\_iskusstva\\_postmod.html](https://www.proza.com.ua/culture/globalizatsija_iskusstva_postmod.html)