



# Содержание

Введение	15
О сверхзаметности искусства на мировом уровне	15
2000: мировая революция на арт-рынке	16
«Блокбастер» в мире искусства: продажа «Спасителя мира»	18
Новые экономические функции искусства в глобальном масштабе	21
Мировое искусство финансовых рекордов	23
Часть I. ИСКУССТВО ВСТУПИЛО В ВОЙНУ	28
Глава 1. 1917–1991: первые утопии глобального искусства	29
1917: изобретение единого, современного и международного искусства	30
Искусство и идеи большевиков разлетелись по миру	33
1920–1940: изобретение культурной войны нового типа	36
1947: конец асимметричной войны культур и её превращение в биполярную	38
Нью-Йоркская арт-стратегия в Европе	42
1960: новая американская стратегия	47
Похищение смыслов и зеркальный ответ	47
1970: США взяли под контроль арт-рынок и победили в холодной войне культур	52
Покорение Парижа	55

Покорение Москвы	56
Америка победила в холодной войне культур	57
1980: десять лет спекуляций и становление американского понимания искусства	60
Создание официального искусства во Франции	60
Американское понимание искусства стало мейнстримом	61
Многообразие русского диссидентства	63
Китай открылся для внешнего влияния	66
Японские спекуляции	70
1989: год, который всё перевернул	71
Глава 2. 1990–2000: смена гегемонии	73
Война культур вновь стала асимметричной	74
Современное искусство как средство «мягкой силы»	75
Эволюция содержания современного искусства	77
Разработка новой финансово-экономической модели современного искусства	81
Революция в аукционных домах	84
Новые задачи для неприбыльных художников	85
Расширение масштабов всемирного спектакля	86
Богемный Берлин: перевалочный пункт по пути в Нью-Йорк	86
Французское искусство: внутренний контроль и внешнее влияние	90
Великобритания: авангард made in London	95

Российское искусство: вновь обретенная свобода	97
Китай: столкновение с современным искусством Запада	100
Возникновение арт-рынка	100
Конец тысячелетия	105
Часть II. 2000–2020: ГЛОБАЛЬНАЯ ЭПОХА	106
Глава 3. 2000–2010: апогей американской гегемонии	107
Новые территории современного искусства	107
Нью-Йорк, финансовая столица искусства	108
Обращение Лондона в религию современного искусства	110
Дубай: пример успешной глобализации	111
Абу-Даби: любовь к высокому искусству	113
В России осмысливают свою историю	115
Выход Китая на международную арену	121
Глава 4. 2010–2020: наступление эпохи многополярного мира	125
Россия: гонения на искусство	129
Осуждение России в СМИ и её изгнание из медийного пространства	133
«Мягкая сила» Китая	141
Африканское искусство вступает в игру	161
Африканское искусство 2010-х	164
Искусство пяти континентов	168
Саудовская Аравия: современное искусство экспресс-методом	168

Австралия: современное искусство и искусство аборигенов	170
Индия: вне зоны досягаемости глобального искусства	171
Южная Америка: нонконформизм и многообразие	173
Бразилия: новая лаборатория глобального искусства?	175
Любовь к искусству в других странах Латинской Америки	176
Полинезия: международное искусство на другом краю света	180
2020: Конец гегемонии? Появление биполярного мира? Или даже многополярного?	181
<b>Часть III. КАРТА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. НОВАЯ ГЕОГРАФИЯ ИСКУССТВА: ОТ ГЕГЕМОНИИ К КОНКУРЕНЦИИ</b>	184
Глава 5. Глобальное искусство с высоты птичьего полета	185
«Интернациональное современное искусство»: глобальная система «современного искусства»	186
Производство стоимости поставлено на поток	189
Способы унификации искусства: нормы и график	191
Обезличивание содержательной стороны искусства через награды	193
Всемирный ярмарочный цикл	197
«Art Basel»: флагман в мире ярмарок	199
Армия последователей «Art Basel»	202
Союз местной экзотики и гламура с глобализацией и финансами	203

Креативность новых ярмарок	203
Ярмарки черпают ресурсы из локальных источников	206
Немецкие ярмарки: независимые и процветающие	208
Ярмарка в условиях изоляции	210
Ярмарка, которая вышла за пределы своей культурной области	211
Ярмарки под руководством галерей	212
Локальное искусство побеждает в конкурентной борьбе	213
Биеннале: геостратегические центры влияния	214
Проповедническая функция биеннале	215
Сеть международных аукционных домов	222
Идеальное место для сомнительных финансовых операций	223
Публичные торги как отражение арт-рынка	226
Транснациональные галереи	229
Порто-франко	231
Сеть «современных интернациональных» музеев	233
Новый тип музея: музей «современного интернационального искусства»	234
Обезличивание музеев «современного интернационального искусства»	237
Международная карьера директоров и хранителей музеев	238
Победа частных музеев над государственными	240
Тотальный музей и soft-версия тоталитаризма	242

Круг порабощения замкнулся	243
Высшая инстанция арт-мира	244
Часть IV. НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ — НОВАЯ ВЛАСТЬ: РЕВОЛЮЦИЯ В МИРОВОМ ИСКУССТВЕ	246
Глава 6. Технологическая революция и мир искусства	247
Революция в сфере визуального	250
Революция в мире изображений: опубликовать, подписаться, поставить лайк	252
Технологическая война и её участники	257
Тьерри Эрман и война больших данных	257
«Artprice» Data War. Акт первый: 31 июня 2017	258
«Artprice» Data War. Акт второй: 17 октября 2018	260
«Artprice» Data War. Акт третий: 26 декабря 2018	262
Как донести информацию? Как описать рынок?	264
Марк Шпиглер и его борьба за арт-рынок	265
Как взять под контроль технологическую революцию и сохранить гегемонию?	265
СМИ: ключевой фактор формирования ценности арт-объектов	267
Молниеносное старение авангарда	269
Жёсткая конкуренция между союзниками	270
Местные власти на службе глобального искусства	271
Натали Обадиа: арт-рынок с точки зрения галериста	272

Глава 7. 2010–2020: последняя битва культур	277
Последние метаморфозы американской «мягкой силы»	278
«Мягкая сила», изобретённая в США	279
Медийная гегемония США обеспечивает гегемонию концептуального искусства	280
«Артификация» крупных городов как средство влияния	281
2008: концептуальное искусство адаптируется к условиям кризиса	283
Новое соотношение локального и глобального: Local is the new cool	287
Закат американской «мягкой силы»?	
Возникновение «мягкой силы» без привязки к месту	290
В мире началась новая война культур?	291
Биполярна ли новая холодная война культур?	292
Сложности межкультурной коммуникации	296
Ещё одна форма взаимодействия между локальным и глобальным	298
2010–2020: «мягких сил» становится больше	301
«Мягкие силы» на службе глобализации	304
«Мягкая сила» Франции	304
«Мягкие силы», независимые от американской	306
«Мягкая сила» Японии	306
«Мягкие силы», непохожие на американскую	311
«Мягкая сила» России	311



«Мягкая сила» православия	314
Китайская «мягкая сила»: главный конкурент доминантной модели	314
Современное искусство Китая в контексте мировой культуры	316
Новый шёлковый путь	318
Китай разрушает американскую гегемонию	319
Власти Китая общаются с художниками напрямую	320
«Мягкие силы», враждебные американской	322
Инклюзивная «мягкая сила» исламских диаспор	322
Сходство противоположностей	324
Радикальный либерализм: возведение идентичности в абсолют	324
Раскол в современном искусстве	326
Ги Дебор. «Общество спектакля» (1967)	326
Возможно ли инакомыслие в искусстве в так называемом либеральном мире?	327
Воплощение аксиомы единого искусства в противопоставлении двух экономических моделей	331
Заключение	333
Конец гегемонии?	333
Какова природа культурной мощи главного конкурента США?	334
Два главных соперника — две противоположные культурные модели	335

Глобализация современного искусства пошла не по плану	338
Многообразие способов взаимодействия локального и глобального	341
Действительно ли третьего не дано?	342
Список источников	344
Литература	344
Интернет-ресурсы	348
Приложение	349

*Нет такой  
цивилизации, которую  
можно было бы  
помыслить саму  
по себе, в отрыве  
от прочих, с которыми  
производится  
сравнение.*

Клод Леви-Стросс<sup>1</sup>

*В эпоху глобализма,  
третьей формы  
тоталитарной мысли,  
провокационное  
искусство,  
сформированное  
за целый век обманов,  
мистификаций  
и разоблачений,  
достигает своего  
апогея.*

Жерар Коньо<sup>2</sup>

1 *Claude Lévi-Strauss*. Anthropologie structurale deux. Paris, Plon, 1973. P. 319–322.

2 *Gérard Conio*. Théologie de la provocation — Causes et enjeux du principe totalitaire. Genève, éditions des Syrtes. P. 22.

# Введение

## О сверхзаметности искусства на мировом уровне

После Первой мировой войны искусство и культура во всём западном мире стали выполнять новую функцию, превратившись в орудие политического влияния. Хотя кровопролитие закончилось, война продолжалась. Разве не нужно было завоёвывать умы? Подчинять интеллектуалов, художников, лидеров мнений, вовлекать их в эту борьбу?

Падение железного занавеса в 1989 г. и крах соцлагеря привели к кардинальным изменениям — биполярный конфликт уступил место безраздельному господству победителя. Линии фронта больше не было, бряцание оружием закончилось, но теперь для завоевания безразличных «масс» стала использоваться «мягкая сила». За 10 лет мир стал открытым, искусство — заметным на мировом уровне. 30 лет спустя, в 2019-м, цифровые технологии позволили соединить все уголки планеты, дать каждому по мобильнику и создать глобальную экономику.

Всемирно признанными и ликвидными оказались три вида материальных ценностей: сырьё, финансы и... искусство, причём последнее сыграло в глобализации особую роль.

В конце второго тысячелетия искусство опять изменилось и приобрело новые функции: заметное как никогда «современное искусство»<sup>3</sup>, безмолвно транслирующее нужные идеи и не требующее перевода, стёрло все границы. Будучи многогранным и многофункциональным, оно может иметь материальное воплощение или оставаться концептом. Арт-объекты могут быть уникальными или производиться

3. Словосочетание «современное искусство» взято в кавычки для того, чтобы подчеркнуть особенности этой части искусства и не путать его со всей совокупностью создаваемых сегодня арт-объектов. Оно используется для обозначения прежде всего искусства концептуального, которое в верхних сегментах арт-рынка считается единственным «современным» и «интернациональным».

В приложении приводится таблица с основными отличиями искусства вообще от «современного искусства».

В книге для обозначения этого вида искусства используются следующие понятия: «современное искусство», современное концептуальное искусство, концептуализм, а также — в некоторых контекстах — «современное интернациональное искусство». — *Прим. пер.*

серийно, храниться в музее или порто-франко. Статус вещи не обязателен: договор купли-продажи распространяется лишь на концепт, а одно из его представлений — не произведение. Работать с ними можно по-разному: секьюритизировать, переводить в биткоины, выставлять на торги, совершать частные сделки, использовать как залог под кредит или как долю в фонде.

Всё это можно делать где угодно или не делать вовсе. Стоимость нового «современного искусства» изменчива и произвольна. Оно — финансовый инструмент, очень кстати не облагаемый налогами, нерегулируемый, неуловимый.

Как выглядит искусство в глобальном масштабе? Как возникает яркий образ, который молнией облетает весь мир и сопровождается рекордными суммами сделок?

## 2000: мировая революция на арт-рынке

«“The World is Watching” весь мир смотрит!» Именно так назывался ролик, который показывали повсюду, чтобы объявить о продаже работы Леонардо да Винчи «Спаситель мира» на нью-йоркском аукционе «Кристис» в ноябре 2017-го. Это событие, освещавшееся в мировых СМИ, — что-то вроде зарисовки, которая показывает, как применяют искусство в рамках большой игры в глобальное общество.

Умопомрачительные рекорды арт-рынка начались ещё 30 лет назад и совпали с началом глобализации. Первой ласточкой стала продажа «Подсолнухов» Ван Гога в 1987 г. на аукционе «Кристис» за \$39,9 млн. Невиданное доселе событие! Четырьмя годами позже, в 1991 г., арт-рынок обвалился вслед за первым финансовым кризисом планетарного масштаба. Тогда же рухнула Советская империя, а в торговой и культурной жизни стал заметен Китай. Мир стал открытым. Аукционные дома, отныне международные, распространились повсюду и обрели известность. Они обосновались везде, где высока концентрация миллионов, и стали

определять стоимость арт-объектов благодаря новым способам секьюритизации. Теперь говорят не о действительной, а о нарицательной стоимости работы, о её ценнике.

Лидерами на международном рынке стали два аукционных дома — «Сотбис» и «Кристис». Несмотря на конкуренцию, в 1993 г. они вступили в сговор о размере комиссии, которую должны были платить покупатели. Лишь в 2000-м преступление удалось раскрыть и принять соответствующие меры.

В том же году эти дома по обоюдному согласию реорганизовали арт-рынок, изменив структуру своих отделов: к отделу старых мастеров и отделу импрессионизма и модернизма добавился третий — отдел «современного искусства», куда попадали работы, созданные после 1960 г. Таким образом, за счёт высокого престижа импрессионизма можно было добиться признания модернизма и поднять цены, а «современное искусство» использовать как ещё одно поле для спекуляций.

Создание нового отдела было революцией. «Кристис» и «Сотбис» отказались от своего главного принципа — работать только на вторичном рынке, оставив первичный галереям. В XX веке молодые художники никогда не получали признания благодаря аукционным домам: это происходило благодаря работе галеристов и искусствоведов, вкусам коллекционеров и, наконец, одобрению со стороны госучреждений. Признание через аукцион было возможным только в преклонном возрасте или после смерти.

С 2000 г.<sup>4</sup> принципы ценообразования на арт-рынке кардинально изменились. Всё перевернулось с ног на голову: крупнейшие коллекционеры стали заранее кооптировать художников, которым предстояло прославиться, затем содействовали проведению их выставок на престижных площадках и лишь после этого выставляли работы на аукционах, где известность их авторов становилась всемирной, а цены — космическими.

Свою роль в этом играли госучреждения, прежде всего музеи, косвенным образом помогая росту цен на работы, ведь

4\_ По данным «Artprice», рынок «современного искусства» с 2000 г. вырос в 10 раз, особенно значительным рост был в 2012–2014 гг.

те оказывались на виду, музеифицировались и зарабатывали репутацию. Музеям помогали коллекционеры-меценаты, за счёт чего им удавалось поднять престиж своих коллекций, освободиться от уплаты налогов и создать себе лестный образ филантропов.

## «Блокбастер» в мире искусства: продажа «Спасителя мира»

В ноябре 2017 г. в «Кристис» решили продать одну картину сомнительного происхождения, в плохом состоянии, но с подписью Леонардо да Винчи. Проведение кампании по продаже было одновременно и достижением, и переломным моментом в понимании искусства и арт-рынка. Определяющими стали правила маркетинга. Использовались те же стратегии, что господствовали в культурной индустрии последние 20 лет: гигантомания и сенсация. Продажа должна была стать «блокбастером» в мире искусства<sup>5</sup>.

Приёмы маркетинга, использованные при подготовке к торгам, потрясали. Ко всеобщему изумлению, «Спаситель мира» попал в отдел «современного искусства», где он, впрочем, соседствовал с работами таких модернистов, как Поллок и Бэкон, а также с работами идолов «современного искусства», среди которых — звезда стрит-арта Жан-Мишель Баския, Джон Каррен, работающий на стыке порнографии, китча и академизма, и новый афроамериканский художник Керри Джеймс Маршалл. После этого цены на работы последнего подскочили до отметок в \$5 млн. Ради такого можно и все отделы перемешать.

Контраст был поразительным. Соседство таких работ изумило и коллекционеров «современного искусства», и авантюристов от бизнеса, и сведущих финансистов, и любителей реинвестировать средства туманного происхождения. Помимо прочего, им было лестно увидеть свои привычные

<sup>5</sup> «Блокбастер» здесь понимается как военный термин: особо мощная бомба, используемая в том числе для прорыва укреплений (с *англ.* буквально «разрушитель кварталов». — *Прим. пер.*).

трофеи бок о бок с работой самого известного художника Ренессанса, героя романа-бестселлера «Код да Винчи» и одноимённого фильма.

Сведущие люди и образованные коллекционеры, знакомые с принципами работы отдела старых мастеров, более критически смотрели на происходящее, более внимательно слушали экспертов, а те оценивали работу в \$100 млн, учитывая её проблемность.

Но в «Кристис» пошли дальше и превратили эти торги в культурное событие мирового масштаба. Со Христом — «Спасителем мира» ещё до аукциона обходились как со звездой шоу-бизнеса. Работу отправили в мировое турне, окружили её ореолом историй, выпустили сувенирную продукцию. Им вторили СМИ, а благодаря выложенному на «Ютьюбе» ролику «The Last da Vinci: The World is Watching» («Последний да Винчи: мир смотрит») поднялся шум и в соцсетях.

Так 21 ноября 2017 г. всего за несколько минут удалось побить рекорды Пикассо и даже Гогена. За лот в итоге боролось два финансовых фонда. После 19 минут торгов удар молотка провозвестил продажу работы за \$450,3 млн.

Несмотря на весь ажиотаж, победитель аукциона, фонд Мухаммеда ибн Салмана, наследного принца Саудовской Аравии, совершил хорошо продуманную и разумную покупку: работа должна была не только стать частью коллекции нового музея, но и отправиться в мировое турне. Директор Лувра Жан-Люк Мартине забронировал её для сенсационной выставки в филиале Лувра в Абу-Даби в сентябре 2018 г. и для большой ретроспективы да Винчи в Париже в октябре 2019-го. Оценка выручки от продажи билетов была многообещающей! Но Лувр тем самым подтвердил бы подлинность работы, а она была сомнительной. Впрочем, всё пошло не по плану. Многие музейные хранители и эксперты, в том числе из Лувра и других крупных музеев, не признавали «Спасителя мира» работой кисти да Винчи. Чтобы не портить репутацию, в Лувре отказались от возможности заработать и отменили оба мероприятия. Схема по экономическому использованию «Спасителя мира»



рухнула. Картина стала той песчинкой, из-за которой — после 20 лет работы — заклинило огромный механизм международной индустрии музеев-партнёров.

По сведениям компании «Artprice», занимающейся сбором данных о музейной деятельности, с 2000 г. в мире появлялось порядка 700 новых музеев каждый год, а число посетителей выросло в 30 раз.

Продажа «Спасителя мира» через отдел «современного искусства» наиболее явно продемонстрировала, что международные аукционные дома производят стоимость путём наклейки нужных ценников, а также благодаря своим маркетинговым стратегиям и налаживанию связей с общественностью. Они совершенно не считаются с экспертными оценками. Так, сумма этой сделки превысила их оценки в 4,5 раза.

Ещё в сентябре 2017 г., за 2 месяца до продажи «Спасителя мира» домом «Кристис», похожая стратегия работала хорошо. На торгах предметами «современного искусства» в «Сотбис» на продажу выставили «Ferrari F2001» Михаэля Шумахера, на которой тот выступал на «Формуле-1». При оценках в \$4 млн она ушла с молотка за \$7,5 млн. Изменился и её статус: из исключительной машины, культового объекта, она стала произведением искусства.

Отныне искусство — будь то искусство старых мастеров, модернизм или же концептуализм — стало «продуктом». Такова «глобальная культура». Приведёт ли глобализация в искусстве к разрушению цивилизаций? К необходимости приспособливаться к чужой культуре? К тому, что работы, продолжающие традиционные направления, станут незаметны на фоне произведений «современного искусства», ведь там есть число, финансовый эквивалент, сухой факт — максимально простое и понятное указание нарицательной стоимости?

Продажа «Спасителя мира» открыла глаза на ту пропасть, которая существует между действительной и нарицательной стоимостью работы, на масштаб конфликта интересов между арт-рынком и музейными учреждениями. Это событие то и дело получает новое развитие!

В 2019 г. одна из хранительниц нью-йоркского Метрополитен-музея, известный специалист по творчеству да Винчи, публично поставила под сомнение подлинность картины. На данный момент работа исчезла из поля зрения, не планируется никаких выставок, неизвестно ни её местонахождение, ни обладатель. По последним данным, она находится в собственности Департамента культуры и туризма Абу-Даби.

## Новые экономические функции искусства в глобальном масштабе

До сих пор коллекционеры довольно чётко разделяли картины старых мастеров, модернистов и представителей «современного искусства». Некоторые увлекались всеми тремя, но использовали их по-разному. Эстетичные работы становились частью интерьера их домов, а предметам «современного искусства» отводилась другая роль.

Международные аукционные дома, захватившие первичный арт-рынок, до 2017 г. пользовались этим, чтобы своими силами делать молодым художникам мировое имя. Отныне они, по всей видимости, решили изменить стратегию и стали перемешивать жанры между отделами ради привлечения большего числа состоятельных покупателей из разных стран.

Больше нет поколения коллекционеров, которые правили арт-рынком в конце XX века. Это были состоятельные англосаксы и европейцы — образованные или желающие быть таковыми. Те, кто пришёл им на смену, оказались куда богаче, а слово «искусство» поменяло своё значение.

Аукционные дома подстроились под обстоятельства и стали предлагать хорошо продуманный ассортимент из того, что могло бы прийтись им по вкусу: от арт-объекта до сумочки, от модной дизайнерской работы до часов, мотоциклов, автомобилей...

По сведениям «Artprice», «крупнейшей в мире базы данных об искусстве», число коллекционеров за последние годы

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

### Литература

1. *Adams Georgina*. The Dark side of the boom. London, 2018.
2. *Bacri Nicolas*. Crise. Paris, 2016.
3. *Bourriaud Nicolas*. Radicant — Pour une esthétique de la globalisation. Paris, 2009.
4. *Bonardel Françoise*. Les héritiers sans passé. Paris, 2010.
5. *Chambers Eddie*. Black Artists in British Art — Since the fivety's. I.B. Tauris & Co Ltd, 2014.
6. Искусство или мистификация («Art ou mystification»). М., 2012.
7. *Conio Gérard*. Théologie de la provocation — Causes et enjeux du principe totalitaire. Genève, 2016.
8. *Clair Jean*. Considérations sur l'état des Beaux-Arts. Paris, 1983.
9. *Cohen Solal, Annie Terroni, Christelle* La valeur de l'Art contemporain. Paris, 2014.
10. *Debord Guy*. La société du spectacle. Paris, 1967.
11. *Derivery François*. Le Système de l'art. Paris, 2004.
12. *Domecq Philippe*. Artistes sans art? Paris, 1994.
13. *Domecq Philippe*. Misère de l'art — Essai sur le dernier demi-siècle de création. Paris, 1999.
14. *Danchin, Laurent*. Pour un art post contemporain. Ed. lelivredart.com, 2008.
15. *Dossin Catherine*. The Rise and Fall of American Art, 1940s–1980s. A Geopolitics of Western Art Worlds. Ashgate, 2015.

16. *Esterolle Nicole*. La bouffonnerie de l'Art contemporain. Paris, 2015.
17. *Ellui Jacques*. L'empire du non-sens, l'art et la société technicienne. Paris 1980.
18. *Florida Richard*. The rise of creative class. Basic Books, 2002; Cities of creative class. Routledge, 2005; Creativity and Innovation. Bruxelles, 2009.
19. *Fumaroli Marc*. L'État culturel: une religion moderne. Éditions de Fallois, 1991.
20. *Gayraud Jean-François*. Le nouveau capitalisme criminel. Ed Odile Jacob, 2014.
21. *Guilbault Serge*. Comment New York vola l'idée d'art moderne. Première édition, University of Chicago Press, 1983; Ed Jacqueline Chambron, 1988, Paris.
22. *Groys Boris*. Le Musée pour l'installation d'Art contemporain. Hermès, La Revue, n°61.
23. *Graw Isabelle*. The love of painting: Genealogy of a success medium. Berlin, 2018.
24. *Graw Isabelle*. Art After Conceptual Art. Vienne, 2006.
25. *Gayraud Jean-François*. Le nouveau capitalisme criminel. Odile Jacob, 2014.
26. *Huntington Samuel*. Le Choc des civilisations. Paris: Odile Jacob, 1997.
27. *Heinich Nathalie*. Ce que n'est pas l'identité. Paris, 2018.
28. *Heinich Nathalie*. Le paradigme de l'art contemporain — Structures d'une révolution artistique. Paris, 2019.
29. *Huxley Aldous*. Le meilleur des mondes. Londres, 1932.
30. *Joyeux-Prunel Béatrice*. Les avant-gardes artistiques — Une histoire transnationale, Vol. 3: 1945–1970. Paris, 2019.
31. *Joyeux-Prunel Béatrice*. Dossin, Catherine, The German century — How a geopolitical approach could transform the history of modernism. Circulations in the Global History of Art, Ashgate. New York, 2015.

31. *Kerros (de) Aude*. L'imposture de l'art contemporain — Une utopie financière. Paris, 2015.
32. *Kerros (de) Aude*. L'Art Caché les dissidents de l'Art contemporain. Paris, 2015.
33. *Levi-Strauss Claude*. Anthropologie structurale. Paris, 1958, 2012.
34. *Lienhardt Roland*. Cultivez-vous! Petit bréviaire de la corruption de la culture et de la communication. Ed. Société leader music, 1998.
35. *Lincot Emmanuel*. L'art contemporain chinois dans les années Deng Xiaoping. Perspectives Chinoises, n°82, mars, 2004.
36. *Lincot Emmanuel*. Chine, une nouvelle puissance culturelle? Paris, 2019.
37. *Lesper Avelina*. El fraude del arte contemporáneo. Bogota, 2016.
38. *Wolf Laurent*. L'art contemporain à l'heure de la mondialisation. Études, vol. 406, no. 5, 2007.
39. *Lejeune Boris*. Qu'est-ce que la beauté? Paris, 2014.
40. *Mavrakis Kostas*. La civilisation et ses ennemis. Paris, 2018.
41. *Mavrakis Kostas*. Pour l'art, éclipse et renouveau. Paris, 2006.
42. *Lecharny Marie-Louis*. Modernité et avant-gardisme de l'art académique. Paris, 2018.
43. *Martel Frédéric*. De la culture en Amérique. Paris, 2006.
44. *Milcovitch Mircea*. Journal d'exil. Nantes, 2012.
45. *Nye Joseph*. Bound to Lead: The Changing Nature of American Power. New York, 1990.
46. *Obadia Nathalie*. La Géopolitique de l'art — Une remise en cause de l'hégémonie américaine? Paris, 2019.
47. *Quemin Alain*. L'art contemporain international. Entre les institutions et le marché. Jacqueline Chambon & Artprice, 2002.

48. *Pelaez Jean-Pierre*. Réflexions sur la création théâtrale en France 1981–2016. Ed. l'Harmattan, Paris, 2018.
49. *Revel Jean-François*. L'œil et la connaissance. Plon, 1999.
50. *Rabine Oscar*. L'artiste et les bulldozers. Paris, 1981.
51. *Rapin Baptiste*. Au fondement du management, Théologie de l'organisation Obadia, 2014.
52. *Soljenitsyne Alexandre*. L'Archipel du Goulag. Paris, 1973.
53. *Stonor Saunders Frances*. Qui mène la danse? CIA et guerre froide culturelle. 1999 (USA). Paris, 2003.
54. *Sallantin Marie*. L'Art en questions. Paris, 1999.
55. *Sallantin Marie*. Les Années noires de la peinture. Paris, 2013.
56. *Sallantin Marie, Ziegler Pierre-Marie, Kerros (de) Aude*. Les années noires de la peinture. Paris, 2013.
57. *Sourjins Christine*. Les mirages de l'Art contemporain. Paris, 2005, 2019.
58. *Strassoldo Raimondo*. Da David a Saatchi. Trattato di sociologia dell'arte contemporanea. Udine, 2011.
59. *Serane Hervé*. Voyage au bout de l'art moderne. Paris, 1997.
60. *Weidle Wladimir*. Les Abeilles d'Aristée — Essai sur le destin actuel des lettres et des arts. Paris, 1952; Genève, 2002.

## Интернет-ресурсы

1. Danchin, Laurent, Bibliographie de la critique de l'Art contemporain. URL: <https://www.lestamp.com/biblio.Ldanchin.art.contemporain.htm>
2. Lienhardt Roland, Nodula. URL: <http://www.nodula.com/>
3. Burendelo, Patrice, Mauvaises Nouvelles. URL: <http://www.mauvaise-nouvelle.fr/?article=art-contemporain-lart-contemporain-est-un-art-officiel--1051>

## Приложение

<b>Искусство, наследующее традиции</b>	<b>Концептуальное искусство</b>
Искусство — это созидательное преобразование материи.	Искусство — это прежде всего деструкция, форма трансгрессии.
Художник творит телом, руками, жестами.	Ручной труд порицается, он оставлен на откуп ремесленникам.
Искусство — это визуальные образы, идеи, воплощённые в форму.	Суть искусства — в создании концептов.
Искусство выражает реальность.	Искусство извращает реальность.
Искусство воплощает внутреннее содержание в форму.	В современном искусстве за картинкой не стоит никакого смысла.
Искусство — это язык образов или символов, допускающих несколько уровней понимания.	Искусство полисеманлично, зритель сам определяет его значение.
Искусство укоренено в определённой эпохе, но обращено в вечность.	Конечная цель искусства — отображение современности, оно значимо лишь в контексте своей эпохи.
Искусство тяготеет к универсализму, к выходу за пределы пространства и времени.	Искусство должно быть глобальным, есть лишь одно действительно современное направление в искусстве.
Искусство — это стремление к высокому.	Искусство должно угодить художнику и зрителю.
Искусство вписано в исторический контекст.	Искусство не имеет прошлого и не принадлежит истории.



Искусство может быть разным: фигуративным, абстрактным, экспрессивным, классическим...	Нет никакого другого искусства, кроме концептуализма.
К искусству можно отнести только завершённое произведение.	Арт-объектом может стать что угодно, за исключением подлинного произведения искусства.
Произведение искусства обретает признание прежде всего внутри сообщества художников.	Признание арт-объекта обеспечивается всевозможными учреждениями и коммерсантами.
Искусство носит сакральный характер.	Искусство провозглашает «ничто».
Искусство имеет двойственную природу: оно и материально, и духовно по своей сути.	В искусстве важна только идея, а её воплощение вторично.
Искусство воспевает красоту мира, поскольку бытие прекрасно, несмотря на существование зла.	Искусство стремится к критике и выставляет напоказ зло, поскольку на нём основан весь мир.
Искусство выражает трагизм бытия.	Искусство выражает ничтожность существования.
Когда произведение искусства завершено, оно существует само по себе: вне зависимости от выставок и признания.	Произведение искусства существует исключительно благодаря зрителю и мероприятиям.
Искусство находится в процессе непрерывных изменений формы.	Искусство подрывает смыслы.
Целью искусства является красота, к которой художник всегда стремится и никогда не может достичь.	Красота никогда не является целью создания арт-объекта: если художник к ней и стремится, то исключительно ради концепта.

<p>Новизна в искусстве связана с уникальностью произведения, созданного человеком, уникальным по своей сути.</p>	<p>Новизна в искусстве — это разрыв со всем, что было раньше.</p>
<p>В искусстве главное — свобода. Свобода художника заключена в возможности выбирать, но, выбирая, приходится чем-то жертвовать.</p>	<p>В искусстве свобода — это возможность трансгрессии в установленных рамках.</p>
<p>В искусстве художник может совершить ошибку и испортить своё произведение. Есть хорошие произведения, а есть посредственные. Шедевры редки.</p>	<p>В искусстве есть только произведения, принятые существующей системой или отвергнутые ею.</p>
<p>Произведение искусства можно оценить с точки зрения воздействия, которое оно оказывает на зрителя.</p>	<p>Произведения искусства выбирают эксперты, руководствующиеся такими критериями, как актуальность концепта, его новизна, критический посыл, соотнесённость с глобальным контекстом.</p>