

*На правах рукописи*

Фэн Цзунжэнь

**ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЙ  
(на примере АРВМ КНР)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры  
(культурология)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Чита – 2019

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры, искусств и дизайна  
ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет»

<b>Научный руководитель</b>	Доктор философских наук, доцент <b>Сергеев Дмитрий Валентинович</b>
<b>Официальные оппоненты:</b>	Доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет экономики и сервиса», профессор кафедры дизайна и технологий <b>Коноплева Нина Алексеевна</b>  Кандидат культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова, доцент кафедры иностранных языков № 3 <b>Очиров Осор Рыгзынович</b>
<b>Ведущая организация</b>	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования <b>«Арктический государственный институт культуры и искусств»</b>

Защита диссертации состоится 3 июня 2019 г., в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.299.06 при ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» по адресу: 672000, г. Чита, ул. Бабушкина, 129, зал заседаний диссертационного совета.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» по адресу: 672000, г. Чита, ул. Чкалова, 150 и на сайте ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» по электронному адресу: [http://www.zabgu.ru/files/html\\_document/pdf\\_files/fixe/Fe'n\\_Czunzhe'n'/Dissertaciya\\_Fen\\_Czunzhen.pdf](http://www.zabgu.ru/files/html_document/pdf_files/fixe/Fe'n_Czunzhe'n'/Dissertaciya_Fen_Czunzhen.pdf).

Автореферат разослан «29» апреля 2019 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор философских наук, профессор

Захарова Елена Юрьевна

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** определяется интенсивными трансформациями, происходящими во всех сферах жизни современного Китая. Общество оказалось под влиянием процессов (становление креативной экономики и экономики знаний, информатизация всех сфер общества, рост потребления и т.д.), характерных для других стран мира, но приобретающих национальные и культурные особенности. В частности, художественная культура Китая, вобравшая в себя традиции тысячелетней истории, оказалась вовлечена в бурно развивающийся глобальный арт-рынок. Китайское государство делает ставку на развитие культурных индустрий, призванных продемонстрировать новые возможности китайской экономики и своеобразии традиционной культуры в том числе. Но в отличие от других стран Китай изначально сделал ставку на вовлечение культуры в качестве «мягкой силы» для прорыва собственной экономики на международном уровне. Успехи политики «мягкой силы» обеспечены многими факторами, включая активизацию культурных практик и ресурсов традиционной культуры и их перевод на качественно новый уровень производства. Китай, обладающий самым динамично развивающимся рынком произведений искусства и культурных услуг, пытается расширить художественные горизонты за счет внедрения новых технологий, расширить спектр художественной продукции, адаптировать или синтезировать продукты традиционной культуры для освоения зарубежных рынков.

Однако указанные процессы протекают по-разному в зависимости от региональных особенностей. В частности, трансформации художественной культуры, происходящие в Автономном районе Внутренней Монголии (АРВМ КНР), находятся под влиянием географических, социальных, культурных и иных особенностей, что требует своего осмысления и обуславливает актуальность заявленной темы. Для отечественной науки значимым представляет анализ динамики развития культурных индустрий в регионах, подобных АРВМ КНР, поскольку становление культурных индустрий многих

регионов Сибири и Дальнего Востока России находится на той же стадии, что и изучаемая китайская автономия.

**Степень научной разработанности темы.** Введение термина «культурные индустрии» связывается с именами двух немецких философов неомарксистов Т. Адорно и М. Хоркхаймера, которые использовали данное понятие с целью критики массовизации и индустриализации культуры и искусства в Западной Европе середины XX в. Классические определения культурных индустрий были выработаны практиками и политиками и получили свое воплощение в Ханчжоуской декларации ЮНЕСКО, Флорентийской декларации ЮНЕСКО, наконец, в документах Британского правительства 1980-х гг. В этот же период времени происходит переосмысление данного понятия, которое теряет свой критический посыл, заложенный изначально немецкими философами, и становится понятием, привычным для современной культурной политики.

В начале XXI века в связи с бурным развитием культурных индустрий, успешно переживших кризис 2008 года по сравнению с другими отраслями экономики, ученые с особым вниманием обратились к осмыслению данного явления. Признанными исследователями по этой проблематике становятся Д. Хейзмондал, Э. Пратт, Ч. Лэндри, Ф. Матарассо, М. Пахтер, показавшие экономическую полезность и финансовую успешность развития культурных индустрий в западном мире.

В российской научной мысли понятие «культурные индустрии» с начала XXI века получает достаточно широкое употребление и в короткие сроки формирует вокруг себя смысловое поле, дополненное двумя смежными понятиями «креативные индустрии» и «творческие индустрии». В 1990-2000-х гг. с ростом в России интереса к прикладным разработкам в сфере культурных индустрий (в особенности, в рамках международных проектов) появился ряд публикаций в данном исследовательском поле, в частности, статьи С.Э. Зуева, Д.Э. Милькова, М.Б. Гнедовского, Е.В. Зеленцовой и некоторых других авторов.

Термин «культурные индустрии» как понятие получило глубокое теоретическое обоснование в работах А.Я. Флиера, использовавшего его для разработки собственной теории культуры. Практики в сфере культурной политики используют понятие «творческие индустрии», зафиксированное документом «Основы государственной культурной политики», где определяется не только само понятие, но и задачи, направленные на развитие явления. В другом документе «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года», принятом в начале 2016 года, используется термин «креативная (творческая) индустрия».

В последнее десятилетие отечественные и зарубежные исследователи пытаются уточнить семантику и сферу употребления понятий «культурные индустрии», «креативные индустрии» и «творческие индустрии»: А.В. Вейнмейстер, М.И. Гомбоева, Ю.В. Иванова, С.А. Морозов, Т.Ц.-Е. Намсараева.

Современные исследователи обратились к рассмотрению развития культурных индустрий в самых различных аспектах и по отдельным отраслям: музеи (М. Сагит), индустрия развлечений в России (Н.Н. Ярошенко), индустрия звукозаписи (О.А. Коваленко), спорт как культурная индустрия (Е.В. Кохановский), индустрия туризма (А.В. Мешков, О.В. Лопатина), индустрия досуга (Л.В. Серкетова). Одной из последних тенденций, характерных для отечественных исследований культурных индустрий, стало рассмотрение художественного образования в качестве одной из отраслей (В.В. Левочкин).

Российские исследователи с интересом анализируют развитие культурных индустрий в зарубежных странах: в Великобритании (Е.А. Барышева), во Франции (Е.А. Юмаев), в КНР (М.С. Малышева) и ряде других стран.

Исследования становления культурных индустрий в современном Китае отличаются широтой затрагиваемых проблем. М. Кин, К. Синх, Ли Вувей, Йю Хуа рассматривают их становление на актуальном этапе развития китайского

общества. М. Пуэтта, Д. Кишник, А. Вудсайд выделяют и описывают основные этапы становления культурных индустрий. Д. Мэтью раскрывает особенности развития культурных индустрий в их влиянии на китайское общество в целом. Нью Вейхуа анализирует динамику становления рынка креативных профессий в Китае. Юнлиу Хэ проанализировал основные механизмы развития культурных индустрий.

Особый интерес для нашего исследования представляют работы авторов, описывающих современное состояние культурных индустрий и становления современной художественной культуры в различных китайских регионах (Янь Шуфан).

Исследования процессов институционализации восходят к классикам социологической мысли (О. Конт, Г. Спенсер, Э. Дюркгейм, К. Маркс, Ф. Энгельс, А. Гелен, А. Шюц, Т. Парсонс, Т. Веблен). Особое значение в изучении этого вопроса представляют работы социального антрополога Б. Малиновского, который проанализировал институционализацию на культурном материале. Классические формы институционализации были описаны Н. Луманом (системно-функционалистская теория общества), П. Бергером, Т. Лукманом (социальный конструктивизм) и далее развиты их последователями. Осмыслением процесса институционализации в художественной культуре занимались Дж. Дики, Н.Б. Костина, М.Б. Готов, Г.Е. Гун, Б. Дземидок и другие.

Таким образом, развитие культурных индустрий Китая было рассмотрено в научной литературе с разных сторон. Однако остался вне исследовательского внимания вопрос о региональных особенностях развития художественной культуры в контексте бурного становления креативной экономики и культурных индустрий.

**Объект исследования** – современная художественная культура АРВМ КНР в контексте становления культурных индустрий.

**Предметом исследования** выступает процесс институционализации художественной культуры АРВМ КНР как механизм становления культурных индустрий.

**Цель исследования** – выявление закономерностей институционализации художественной культуры АРВМ КНР, обеспечивающей становление и развитие культурных индустрий.

Достижение заявленной цели обуславливается необходимостью выполнения следующих **задач**:

1. Проанализировать теоретико-методологические основания исследования институционализации художественной культуры;
2. Выявить основные формы институционализации культурных индустрий в современном Китае;
3. Описать актуальный уровень развития культурных индустрий АРВМ КНР;
4. Раскрыть социокультурные практики институционализации культурных индустрий АРВМ КНР и перспективы их масштабирования.

**Теоретическую основу исследования составили** концептуальные положения институционального подхода при рассмотрении художественной культуры в качестве социального института, особенностей его функционирования (Э. Дюркгейм, О. Конт, Т. Парсонс, П. Бергер, Т. Лукман, Т. Веблен, У. Митчелл, Д. Норд, Б. Малиновский, Г.Е. Гун, А.Ю. Демшина и др.).

Положения системно-функционалистской теории общества Н. Лумана и социологической теории социального конструктивизма П. Бергера и Т. Лукмана позволили проанализировать формы и типы институционализации художественной культуры АРВМ КНР, а также разные стадии становления культурных индустрий в изучаемом регионе.

Теория культурных индустрий (Д. Хейзмондал, Э. Пратт, Ч. Лэндри, Ф. Матарассо, М. Пахтер) позволяет рассматривать художественную культуру и искусство в качестве экономической ценности и, следовательно, неотъемлемого фактора развития всего общества, а также выявить направленность и

механизмы институционализации художественной культуры как важного ресурса становления культурных индустрий АВРМ КНР.

**Методологическая основа исследования.** При выявлении структуры и функций художественной культуры был использован структурно-функциональный метод, который и позволил выявить современные тенденции институционализации.

В процессе исследования были использованы общенаучные методы анализа и синтеза научной литературы, метод сравнения культурных явлений, метод контекстуального анализа изучаемых явлений в сфере художественной культуры АВРМ КНР.

**Научная новизна исследования** сводится к следующему:

1. Раскрыта теоретико-методологическая основа изучения особенностей функционирования социального института художественной культуры. Показана целесообразность институционального подхода, позволяющего проанализировать структуру, механизмы и нормы функционирования художественной культуры, выделить основные функции и современные тенденции институционализации.

2. Определены общие формы и стратегии институционализации художественной культуры, обеспечивающие становление и развитие культурных индустрий в Китае. Описаны меры стимулирования, реализуемые китайским обществом для обеспечения развития культурных индустрий в частности и креативного общества в целом.

3. Выявлены закономерности институционализации в развитии культурных индустрий на примере художественной культуры АВРМ КНР в научном российском и китайском дискурсе.

4. Определены основные закономерности институционализации художественной культуры, социокультурные практики и средства масштабирования в контексте становления культурных индустрий АВРМ КНР.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

1. Теоретико-методологическим основанием анализа современного этапа развития художественной культуры в контексте становления культурных индустрий является институционализм, позволяющий рассматривать данную сферу как совокупность и взаимодействие всех отраслей художественной деятельности, культурных институций, процессов и медиаций, детерминирующих её в качестве фундамента перехода общества и культуры на креативный уровень развития.

2. Находясь на очередной стадии развития культурных индустрий (согласно государственной политике четвертой стадии с 2011 по 2020 гг.), китайское общество стимулирует формирование культурных индустрий через прямое государственное управление, заимствование иностранного опыта, (особенно стран Юго-Восточной Азии), формирование новых стратегий экономического поведения, в частности креативного поведения как в самой сфере культурных индустрий, так и в части потребления культурных услуг. На современном этапе развития креативной экономики Китая, как закономерный итог ее последовательного становления, сосуществует целый ряд форм институционализации культурных индустрий: стандартизация производства через субподрядные заказы, импорт прототипов с последующим созданием местного варианта, коллаборации, торговля, кластеры, креативные сообщества и креативные пространства.

3. На этапе становления культурных индустрий важным фактором их генезиса выступает личностное начало, уникальный опыт, талант личности, ее творческий потенциал. Однако культурные индустрии являются важным фактором социально-экономических преобразований АРВМ КНР, отличающихся рядом специфических черт: пограничный характер, малонаселенность, сохранение традиционной культуры. Китайское общество через формы институционализации художественной культуры – коллаборации, медитации, креативные обновляемые мероприятия, экспертные и профессиональные сообщества – и государственную политику культивирует развитие художественно одаренной и способной личности, которая в условиях

рыночных отношений должна создавать определенные художественные проекты, артефакты или практики, в дальнейшем покупаемые крупными компаниями и тиражируемые в промышленных масштабах.

4. Становление культурных индустрий АРВМ КНР обеспечивается социокультурными практиками в форме культурных медиаций, меж- и внутрикультурных коммуникаций и коллабораций между учреждениями и институциями в форме культурных мероприятий по принципу холдинга на основе идеологии постоянных изменений и обновлений. Среди наиболее распространенных форм социокультурных практик кластерного типа в культурных индустриях АРВМ КНР выявлены инновационная технология, взаимодействующее партнерство, активное развитие человеческого потенциала. К основным средствам масштабирования культурных индустрий отнесены: развитие филиалов; удаленные продажи; масштабирование вверх, вниз и вширь; франчайзинг или франшиза, обнаруженные и в реализации проекта Ордос как креативного кластера, и в трансформирующейся сети музеев АРВМ КНР, которые становятся частью культурных индустрий, преобразуясь в их институции.

**Теоретическая значимость работы** заключается в том, что результаты исследования вносят вклад в развитие современной теории культурных индустрий, выявляют основные закономерности трансформации художественной культуры Китая в культурные индустрии. Результаты работы позволяют уточнить теоретические аспекты процесса институционализации художественной культуры в контексте быстрого становления культурных индустрий.

**Практическая значимость работы** определяется возможностью внедрения результатов данного исследования в образовательный процесс через включение в содержание дисциплин, раскрывающих особенности развития современной культуры и общества. Полученные данные позволяют внести коррективы в программные документы, относящиеся к регулированию культурной политики в сфере культурных индустрий.

**Апробация результатов исследования.** Работа была обсуждена на ряде конференций международного и всероссийского уровней. Отдельные положения исследования обсуждались на ежегодной конференции молодых ученых ЗабГУ, а также на кафедре теории и истории культуры, искусств и дизайна ЗабГУ.

Результаты работы представлены в ряде публикаций, в том числе в трех журналах из списка ВАК.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав (по два параграфа в каждой главе), заключения и списка литературы. Общий объем диссертации составляет 146 страниц.

## **II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **«Введении»** раскрывается актуальность темы диссертационного исследования, дается анализ степени научной разработанности заявленной проблемы исследования, определяются объект, предмет, цель и задачи диссертационного исследования, характеризуются теоретические и методологические основания диссертационного исследования, формулируются научная новизна, основные положения, выносимые на защиту, представляется характеристика теоретической и практической значимости исследования.

**В первой главе «Методология и теория исследования современной художественной культуры»** рассматриваются вопросы теоретико-методологических основ исследования институционализации художественной культуры, а также выявляются основные формы институционализации культурных индустрий в современном Китае.

**В параграфе 1.1. «Методологический потенциал институционализма в исследовании художественной культуры»** проанализированы теоретико-методологические основания исследования институционализации художественной культуры.

Проведенный в диссертационном исследовании анализ позволил выявить методологический потенциал институционализма в исследовании

художественной культуры. Современное общество характеризуется сокращением доли промышленности и сельского хозяйства в структуре экономики и увеличением сектора производства благ и услуг, информации и знаний, а также сектора формирования мотиваций, смыслов жизни, личных, профессиональных, деловых услуг и услуг государственного управления. Исследователи обращают внимание на значение культуры в развитии экономики и становления нового сектора – культурных индустрий. При этом на художественное производство оказывают влияние информационные процессы, рост социальной дифференциации, повышение значения творчества как ресурса во всех сферах жизнедеятельности человека, изменение мира ценностей и норм поведения, переход экономики от производства товаров к производству услуг и многие другие.

В исследовании был использован институциональный подход, заложенный в работах О. Конта, Г. Спенсера, Э. Дюркгейма, Т. Парсонса, Н. Лумана, Т. Лукмана и П. Бергера.

Применение положений институционализма к анализу явлений художественной культуры детерминировано рядом причин: возможность осуществить анализ социокультурных изменений и их факторов; потенциал синтеза идей разных теоретико-методологических подходов; наличие инструментария для анализа взаимосвязи между культурными институтами и культурными ценностями; методология анализа эволюции художественной культуры как сферы общественных отношений; инструментария для описания особенностей современных явлений художественной культуры; методология описания современных социокультурных практик.

С использованием положений Т. Парсонса в диссертации социальный институт определяется широко – как нормативно закрепленное стандартизированное ожидание, выполняющее функции управления поведением индивидов и социальными отношениями. Основной причиной становления институтов и механизмом институционализации выступают потребности людей. Опираясь на основные положения теории социального

конструирования социальной реальности Т. Лукмана и П. Бергера, институционализация в исследовании определяется как форма и результат установления социального порядка. Она выступает динамическим процессом, охватывающим три стадии. Первая стадия – возникновение или типизация, на которой происходит становление паттернов поведения и устанавливается первичный контроль над ними. Вторая стадия – установление или объективация, поскольку на этой стадии происходит трансформация институтов в социальную реальность, поддерживаемая через систему повторяющихся человеческих действий. Третья стадия – передача социального порядка или легитимация, где осуществляется процесс трансляции установившихся социальных институтов последующим поколениям.

Дж. Тернер дает детализированное определение институционализации, которое охватывает ролевые ожидания, межличностные санкции и правила, ритуальные действия, структуры для сохранения ценностей, структуры реинтеграции норм, структуры власти.

В работе предложено объединить разное понимание институционализации в три подхода. Первый подход представлен теориями, в рамках которых институционализация – это результат становления социальных институтов. Вторым подходом охватывают концепции, где институционализация – сам процесс образования институтов или процесс преобразования социальных практик в социальный институт. В третьем подходе институционализация рассматривается и как процесс становления институтов, и как его результат. В контексте ускорения происходящих изменений в обществе отмечается тенденция обозначать понятием «институционализация» любое устойчивое явление или любой повторяющийся процесс в современной социокультурной сфере.

Институциональный подход, впервые примененный для анализа институтов культуры Б. Малиновским, до сих пор плодотворно используется для анализа происходящих процессов в художественной культуре. Так культурные институты предстают формой организации устойчивых отношений

в процессе культурной деятельности людей, распределения и потребления культурных ценностей (Н.Б. Костина). Другое понимание культурных институтов охватывает художественное производство, художественную коммуникацию, художественную критику и художественное потребление (М.Б. Глотов). Наконец, он рассматривается как двуединое явление: результат реализованной потребности и процесс создания культурных ценностей и норм (Г.Е. Гун).

В научной литературе утвердились определения института искусства Дж. Дики и культурный институт А.Я. Флиера. Институты культуры понимаются Дж. Дики как неформальные и слабо иерархичные художественные учреждения, обеспечивающие творческий процесс. А.Я. Флиер рассматривает культурный институт как специализированный орган по осуществлению культурной деятельности и производству культурной продукции. Таким образом, институционализация художественной культуры понимается в нашем исследовании, как исторически сложившаяся и постоянно изменяющаяся сфера социокультурной практики, технология целенаправленного влияния на социальные, политические, культурные, экономические отношения; как культурное образование, функционирующее в социально-культурном пространстве, имеющее своей целью производство, распространение, сохранение культурных продуктов.

**В параграфе 1.2. «Формы институционализации культурных индустрий в современном Китае»** обсуждается вопрос о влиянии культурно отличного понимания природы творчества в Китае, государственной политики на становление особых форм институционализации культурных индустрий в китайском обществе.

Развитие культурных индустрий в Китае определяется рядом специфических черт. Во-первых, в отличие от западного «ресурсного» понимания культуры и творчества на Востоке сформировалось представление о данных явлениях как средствах общественной гармонизации. Во-вторых, в Китае отсутствует столь четкое для западных обществ деление культуры на

элитарную и массовую, что снимает остроту проблемы тиражируемости произведений искусства. По этой причине осуществляются попытки удлинить историю становления культурных индустрий (М. Пуэтт) и связать его генезис с принятием буддизма (Д. Кишник). Однако можно констатировать наличие научного консенсуса о том, что системное использование и исследование культурных (креативных, творческих) индустрий связано с современным этапом развития китайской экономики. В-третьих, в современных исследованиях китайских и зарубежных авторов культурные индустрии рассматриваются через призму становления креативного общества и креативной экономики Китая. Кроме того, культурные индустрии рассматриваются в рамках современной государственной культурной политики Китая в качестве «мягкой силы». Наконец, важным отличием бурного развития культурных индустрий в Китае является активное заимствование успешного опыта развития этого сектора в странах Юго-Восточной Азии, особенно в Японии, Южной Корее, а также на Тайване и в Гонконге.

В научной литературе выделяют четыре стадии становления культурной политики китайского государства, направленной на формирование культурных индустрий. Первый этап (1978 – 1997 гг.) является подготовительным. Второй этап (1998 – 2002 гг.) представлен системными реформами как в самой культурной сфере, так в государственных органах управления культурой, например, создание отдела Культурных индустрий при Министерстве культуры Китая (1998) и определение прибыльных и убыточных культурных активов. Третий этап (2003 – 2011 гг.) связывается с запуском 35 пилотных проектов в сфере креативной экономики. Поворотный 2007 год отличается началом полномасштабных реформ культурных индустрий по всем ключевым параметрам. Четвертый этап (2011 – 2020 гг.) называется «золотым веком» развития культурных индустрий Китая, когда складываются наиболее благоприятные условия в части анализа, регламентации, управления и экспансии данной сферы.

В научной литературе и основных документах выделяются следующие характеристики культурных индустрий: (1) основание на индивидуальном творчестве, умственной и креативной деятельности в сфере культуры, авторского права и эстетики; (2) использование информационных технологий, прежде всего новых медиа, способных в промышленных масштабах воспроизводить разнообразный контент; (3) использование современных международных рынков, ориентированных на потребление культурной продукции; (4) сочетание разных стратегий долгосрочного менеджмента, эффективность которого поддерживается реализацией краткосрочных проектов.

С использованием выделенных М. Кином стратегий китайской политики по развитию креативной экономики описаны основные формы институционализации культурных индустрий. Стандартизация производства представлена, прежде всего, субподрядными заказами, связана с тиражируемостью готовой продукции, спроектированной за пределами Китая, и до сих пор обеспечивалась низкой стоимостью рабочей силы. Государственная культурная политика направлена на преодоление данной формы и замену ее новой стратегией «Спроектировано в Китае».

Вторая форма – имитация, реализуемая через импорт прототипа, создание китайского варианта с последующим воспроизводством в промышленных масштабах. Имитация не является примитивным стереотипным копированием продукции, а позволяет понять принцип изготовления продукции или оказания культурной услуги с последующим созданием аналога. Данная форма институционализации являлась характерной для китайской культуры на всем протяжении XX века.

Важно отметить, что первые две формы рассматриваются в качестве неактуальных для современного этапа развития культурных индустрий, объясняя тем самым активные усилия китайских политиков по их замещению более эффективными.

Сотрудничество или создание коллабораций различных форм является третьей формой институционализации культурных индустрий Китая. Данная

форма становится одной из ведущих в условиях становления креативной экономики, а коллаборации приобретают разнообразные формы: совместное производство с представителями других стран, приглашение специалистов из других регионов мира, разработка новых экспертных, менеджерских и политических стратегий в сфере креативного менеджмента, управления человеческими ресурсами, разработки новых подходов в развитии культурных практик и т.д.

Торговля, как четвертая форма институционализации, является основной стратегией реализации мягкой силы. Однако на современном этапе развития культурных индустрий Китая она характеризуется как самая неэффективная форма в связи с низким качеством контента культурной продукции и ярко выраженной этничностью культурной продукции для международного рынка.

Пятая форма представлена развитием кластеров, что изначально доказало свою эффективность в промышленности, и является важнейшим фактором ускоренного становления китайской креативной экономики на национальном и региональных уровнях. В научной литературе выделяются следующие механизмы кластерной стратегии развития культурных индустрий: 1) специализация, вытекающая из разделения труда внутри отдельного кластера; 2) доступ каждой компании внутри кластера к создаваемой инфраструктуре, информации, коммуникациям, исследовательским центрам и центрам развития; 3) доступность высококвалифицированной и специализированной рабочей силы. Кроме того, кластеры могут быть также представлены в виде хабов, бизнес-инкубаторов, бизнес-центров, коворкингов, резиденций и ряда других.

В отношении выделения шестой формы институционализации культурных индустрий – креативных сообществ – отсутствует научный консенсус, поскольку ряд исследователей (Юнлиу Хэ) рассматривает их в качестве частного случая развития кластеров. В данном диссертационном исследовании креативные сообщества рассматриваются в качестве самостоятельной формы институционализации культурных индустрий, поскольку они позволяют проанализировать становление рынка культурных

услуг в информационном пространстве, а, следовательно, речь идет о принципиально новых формах становления культурных индустрий, не привязанных географически к определенным территориям. Механизмом реализации данной формы выступают сетевые структуры виртуального пространства, распределенные функции среди надомных специалистов (фриланс), субподряд отдельных этапов производства, колл-центры удаленного доступа и ряд других.

В работе также отмечаются слабые стороны форм институционализации культурных индустрий Китая: ориентация на производство товаров, а не контента; сохранение низкого качества производимой продукции; использование устаревших, заимствованных из промышленного производства технологий масштабирования; постоянно меняющаяся роль и функционал государственных органов в реализации культурной политики.

**Вторая глава «Развитие культурных индустрий АРВМ КНР»** посвящена описанию современного состояния институционализации художественной культуры АРВМ КНР и раскрытию особенностей социокультурных практик и средств масштабирования в контексте становления культурных индустрий АРВМ КНР.

**В параграфе 2.1. «Актуальное состояние развития культурных индустрий АРВМ КНР»** дается характеристика актуального состояния и перспектив развития культурных индустрий Автономного района Внутренняя Монголия Китайской Народной Республики. Автономный район является самым северным регионом Китая с нетипичной для Китая демографической ситуацией, большой по общей площади территорией с низкой численностью и плотностью населения (по сравнению с южными и юго-восточными регионами Китая). Здесь до настоящего времени сохраняются традиционные культуры кочевых народов.

Таким образом, в исследовании установлены особенности развития АРВМ КНР, которые могут выступить ресурсом развития культурных индустрий в регионе: приграничное положение с Россией и Монголией,

аутентичность традиционных кочевых культур, особенности географического ландшафта, наличие исторических памятников и созданная за годы социалистического строительства сеть учреждений культуры и художественного образования.

Отмечается, что общенациональные и региональные власти осуществляют политику по развитию культурных индустрий в регионе. В частности, проект 2014 года «Один пояс – один путь» предоставил возможность для разработки стратегии экспорта продуктов культурных индустрий АРВМ КНР. Кроме того, правительство Внутренней Монголии усовершенствовало таможенную политику в целях обеспечения благоприятной среды для развития внешней торговли продуктами культурной индустрии Внутренней Монголии.

Отдельное внимание уделено личности художников, чьи талант и мастерство рассматриваются в качестве культурного капитала индивида (Д. Тросби) и символического ресурса развития культурных индустрий. Художники Внутренней Монголии (Чао Гэ, Юнь Сиван, Сун Юпинь, У Хоубинь, Е Лифу, Цзинь Гао, Дун Цунминь, Ван Жун) развивают авторский стиль, отличающий их произведения от произведений других художников Китая. Художественные институты и культурные учреждения, в частности г. Хух-Хото и г. Хулунбуир, обеспечивают институциональные условия развития степной пейзажной живописи, которая в настоящее время активно осваивает современные художественные техники и информационные технологии. Это позволяет говорить об особенностях культурной продукции, создаваемой и тиражируемой в пределах автономии.

В работе анализируются единичные и регулярные мероприятия, суть которых заключается в продвижении культурной продукции АРВМ КНР на национальном и международном уровнях. Особый интерес представляет проект Ордоса как особого кластера, призванного интенсифицировать становление культурных индустрий в регионе.

Туризм становится самой быстрорастущей отраслью в нынешней культурной индустрии Внутренней Монголии, что обусловило развитие сопутствующих отраслей: издательская и печатная продукция, индустрия радио и телевидения, гостиничное дело, организация культурных представлений и массово-зрелищных мероприятий и ряд других. Национальный совет по туризму АРВМ КНР определил, что этот регион обладает следующими туристическими достопримечательностями: экология, фольклор, туризм и культура.

Для выхода культурных индустрий на международный рынок требуется освоение новых художественно-культурных технологий, чему в немалой степени способствует государственная культурная политика региона, поощряющая развитие культурных индустрий через сеть государственных институтов и учреждений культуры, создание благоприятных условий для частно-государственного партнерства, поддержку частных инициатив предпринимателей, брендинг артефактов, практик, талантов и товаров, создание оригинальных художественных проектов и т.д.

Отдельный интерес представляют процессы трансформации художественной культуры, в том числе традиционной, которые происходят в процессе ее активного вовлечения в развитие культурных индустрий.

**В параграфе 2.2. «Социокультурные практики институционализации культурных индустрий АРВМ КНР и перспективы их масштабирования»** Далее раскрываются социокультурные практики институционализации культурных индустрий АРВМ КНР. В работе социокультурная практика рассматривается в качестве адаптивного механизма или ресурса, позволяющего обеспечить гармоничное становление взаимосвязанных социальных и культурных процессов. Прежде всего становление культурных индустрий определяется рядом процессов в культуре и обществе, таких как индустриализация культуры, креативизация производства. Именно эти процессы приводят к формированию качественно иных социокультурных практик.

Становление региональных, в частности в АРВМ КНР, и национальных культурных индустрий обеспечивается социокультурными практиками в форме культурных медиаций, меж- и внутрикультурных коммуникаций и коллаборации между учреждениями и институциями в целях создания долгосрочных отношений партнерства. Конкретной формой таких практик могут быть, например, недели искусства, организованные по принципу холдинга, но на основе идеологии постоянных изменений и обновления, что и обеспечивает развитие конкретных отраслей культурных индустрий.

К наиболее распространенным формам социокультурных практик также относятся креативные кластеры, понимаемые как сообщество творчески-ориентированных предпринимателей, взаимодействующих на определенной территории. При значительном разнообразии морфологии кластеров в работе проанализированы наиболее известные и используемые: инновационная технология, взаимодействующее партнерство, человеческий потенциал.

Важной проблемой становления институтов культурных индустрий является проблема масштабирования, поскольку она определяет расширение и количественное воспроизводство культурных услуг и культурной продукции. На сегодняшний день существует четыре модели масштабирования в сфере культурных индустрий: развитие филиалов; удаленные продажи; масштабирование вверх, вниз и вширь; франчайзинг (франшиза).

Обсуждаемые проблемы становления институций и масштабирования в условиях АРВМ КНР изучены на примере проекта Ордос. Этот проект является одновременно уникальным по своему содержанию, поскольку как социокультурная практика направлен на воспроизводство культурной традиции и сохранение культурного наследия монгольских народов, и типичным, будучи кластером культурной индустрии по форме.

На примере сети музеев АРВМ КНР (Художественный музей Внутренней Монголии, Народный музей Хух-хото, Ордоский народно-художественный музей) показана динамика, которую претерпевают традиционные учреждения культуры. В работе проанализированы социокультурные практики,

осваиваемые музеями АРВМ КНР, что обеспечивает их позиционирование в качестве обновляющихся институций культурных индустрий автономии.

**В «Заключении»** подводятся основные итоги диссертационного исследования, формулируются главные выводы и намечаются пути дальнейшей разработки научных проблем, рассмотренных в работе.

Дальнейшего анализа требуют наиболее успешные проекты развития культурных индустрий, реализованные в условиях АРВМ КНР. Не до конца остается осмысленным процесс внедрения общенациональных механизмов стимулирования культурных индустрий, в частности привлечение зарубежных специалистов и соотечественников, проживающих вне пределов Китая, в специфических условиях автономии. Кроме того, отдельным направлением исследования могут стать практики сохранения традиционной культуры Внутренней Монголии с целью их брендинга и позиционирования региона на мировом рынке культурных услуг.

### **III. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ИЗЛОЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ**

#### **Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Фэн Цзунжэнь. Системно-типологический подход в изучении творчества китайских художников Автономного Района Внутренняя Монголия КНР / Цзунжэнь Фэн // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3(65). – Ч. 2. – С. 195-198.

2. Фэн Цзунжэнь. Сохранение и продвижение художественной культуры АРВМ КНР: Ордос как культурный проект / Цзунжэнь Фэн // Вестник КемГУКИ. – 2017. – № 39. – С. 72-78.

3. Фэн Цзунжэнь. Развитие художественной культуры Автономного района Внутренней Монголии Китайской Народной Республики (на примере произведений современных китайских художников Гуан Бу и Ао Ди) / Цзунжэнь Фэн // Вопросы культурологии. – 2017. – № 3. – С.26-32.

#### **Другие публикации в по теме диссертационного исследования:**

4. Фэн Цзунжэнь. Традиции в современном искусстве художника Му Синь / Цзунжэнь Фэн // Наука и современность. – 2013. – № 1 (26). – С.43-46.

5. Фэн Цзунжэнь. Место и роль творческого наследия китайского художника Ван Жуна в становлении современной художественной культуры Автономного района Внутренняя Монголия КНР / Цзунжэнь Фэн // Теоретические и практические проблемы развития современной науки. Материалы IX Международной научно-практической конференции. – Махачкала: Апробация, 2015. – С. 211-213.

6. Фэн Цзунжэнь. Перспективы живописи китайского художника Чао Гэ: как понять современную художественную культуру Автономного района Внутренняя Монголия КНР / Цзунжэнь Фэн // Вопросы современной науки: коллект. науч. монография; [под ред. Н.Р. Красовской]. – М.: Изд-во Интернаука, 2016. – С. 77-92.

7. Фэн Цзунжэнь. Проблемы сохранения, интерпретации и трансляции культурной памяти в произведениях современного художника Е Лифу (Внутренняя Монголия, КНР) / Цзунжэнь Фэн // XI Колосницынские чтения. Материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых ученых. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2016. – С. 186-191.

8. Фэн Цзунжэнь. Принципы семантизации художественного стиля современного китайского художника автономного района Внутренняя Монголия Китайской Народной Республики Юнь Си Вана / Цзунжэнь Фэн // Молодой ученый. – 2016. – № 7 (111). – С.1092-1096.

9. Фэн Цзунжэнь. Особенности творчества китайской художницы Цзинь Гао и влияние ее творческого наследия на современную художественную культуру Китая / Цзунжэнь Фэн // Современная наука: теоретический и практический взгляд. Материалы IV Международной научно-практической конференции. – Таганрог, 2016. – С. 8-11.

10. Фэн Цзунжэнь. Культурная память и личность художника в развитии современной художественной культуры Автономного района Внутренняя Монголия КНР: анализ произведений современного китайского художника Люй Цзиньяня / Цзунжэнь Фэн // *Modern European Researches*. – 2016. – №3. – С. 64-69.

11. Фэн Цзунжэнь. Система формального анализа произведений китайского художника Хуан Тьешана / Цзунжэнь Фэн // *Modern Science*. – 2016. – № 6. – С. 152-154.