

И.Г. ХАНГЕЛЬДИЕВА

# МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОПРОДУКЦИОНИЗМ, АРЕНДА И ЛИЗИНГ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

*Собраться вместе — это начало. Остаться вместе — это прогресс. Работать вместе — это успех.*

Пословица

*Богатство состоит в пользовании, а не в праве собственности.*

Аристотель

---

---

**Ирина Георгиевна Хангельдиева,**

Московский государственный университет  
им. М.В. Ломоносова,  
факультет педагогического образования,  
кафедра истории и философии образования,  
профессор, доктор философских наук  
*Ленинские горы ул., д. 1, стр. 52, Москва, 119991, Россия*

Международный университет в Москве,  
факультет «Предпринимательство в культуре», декан,  
кафедра прикладной культурологии  
и социокультурного менеджмента, заведующий кафедрой  
*Ленинградский пр., д. 17, Москва, 125040, Россия*  
e-mail: irkhang@gmail.com

---

---

*Статья посвящена выявлению и анализу новых трендов, характеризующих развитие искусства XXI в. в условиях глобализации и кризисных явлений. Анализируются современные вызовы, порождаемые существующей макросредой в отношении современного элитарного сегмента искусства (классический и современный музыкальный театр, изобразительное искусство). Как ответ на рост разновекторной конкуренции элитарное искусство активно адаптирует и усваивает новые для себя формы и методы современных управленческих бизнес-технологий: копродукцию, аренду и лизинг. На конкретных примерах из практики музыкально-театрального и изобразительного искусства США, Европы и России демонстрирует-*

*ся позитивное влияние данных технологий. Копродукция, аренда и лизинг позволяют обеспечивать конкурентоспособность и устойчивость развития современного искусства.*

**Ключевые слова:** исполнительские искусства, музыкальный театр, музыкальные фестивали, изобразительное искусство, глобализация, партнерство, интеграция, кооперация, рынок исполнительских искусств, арт-рынок, копродукция, аренда, лизинг, артотеки.

**Для цитирования:** Хангельдиева И.Г. Международный копродукционизм, аренда и лизинг в современном искусстве // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 2. С. 167–174.

**В** традиционные представления об институциональных формах функционирования художественной культуры XXI в. внес значительные коррективы. В современных условиях функционирование искусства претерпевает ряд трансформаций, обусловленных новыми вызовами постиндустриального общества эпохи тотальной информатизации и глобализации. Изменения носят полифоничный и разновекторный характер. Для удовлетворения новых запросов в сфере культуры и искусства не хватает традиционных инструментов и институций, что побуждает различные художественно-эстетические практики активно искать и внедрять технологии, ранее характерные только для мира бизнеса.

В последние годы макроэкономические факторы, агрессивно воздействующие на все сферы жизнедеятельности, заставляют их представителей предприимчиво искать новые инструменты и механизмы для преодоления создавшихся трудностей, оптимизировать производство и минимизировать затраты. Духовное производство, к которому принято относить сферу культуры и искусства, в этом случае не является исключением. Рыночные отношения не могут быть обойдены в данном случае даже при наличии патерналистского типа культурной политики. Подобные обстоятельства стимулируют поиск нетрадиционных методов решения новых задач. К нетрадиционным методам сегодня можно отнести такие, как *копродукция, аренда и лизинг*.

**Глобализация и копродукция.** Известно, что процессы глобализации характеризуются двумя особенностями [1]. К ним относятся процессы интеграции и унификации. Если первую тенденцию в культуре чаще всего связывают с положительными моментами, то вторую — с негативными, так как унификация, как правило, трактуется как утрата своеобразия и самобытности. Попробуем посмотреть на процессы глобализации в контексте развития и функционирования современного исполнительского искусства, в первую очередь музыкального театра.

Во всем мире музыкальные театры всегда стремились сохранять свое индивидуальное лицо, уникальность и узнаваемость бренда, неотъемлемой частью которого в данном случае является особенность творческого почерка. Стремление к достижению подобных целей приводит театры к кардинальным изменениям в области стратегий развития, важнейшей частью становится их репертуарная политика. Если ранее театры старались разнообразить свою репертуарную афишу за счет новых спектаклей, в которые приглашали известных исполнителей, то теперь для этой же цели они объединяют усилия практически всего комплекса существующих художественно-творческих, организационно-управленческих, материально-технических, финансовых ресурсов нескольких театров.

В силу объективных причин постановка музыкальных спектаклей на ведущих сценах мира представляет собой дорогостоящий процесс. В деятельности известных и почитаемых музыкальных театров для экономии средств, обновления репертуара активно применяется международная кооперация, что ранее было менее распространено. Создать копродукционный спектакль, построенный на принципах партнерства, значительно дешевле, чем поставить его в отдельном театре с нуля. Рынок исполнительского искусства стал глобальным, и перемещение спектаклей со сцены на сцену, из стран в страну не вызывает проблем. Особенно это харак-

терно для европейских стран, где перемещение художественного продукта в рамках Евросоюза осуществляется значительно проще, устанавливаются новые алгоритмы и правила игры.

Обратимся специально к понятию *копродукции*. Заметим, что это явление ближе к бизнесу, чем к сфере культуры и искусства<sup>1</sup>. Копродукция подразумевает совместное производство, совместную деятельность, совместное финансирование. Это не просто объединение усилий нескольких производителей, это еще и особого рода интеграция. В театральной практике копродукция — это объединение как минимум двух сторон, которые вовлечены в процесс создания и финансирования спектакля, при этом существенным моментом является то, что стороны выступают представителями разных организаций, иногда — разных стран.

Современный музыкальный театр поставлен в сложное конкурентное положение. Ему приходится бороться за свою целевую аудиторию как с традиционными соперниками, так и с вновь появившимися, которые ранее в социокультурной практике просто отсутствовали. Сегодня люди избалованы индустрией развлечений (телевидение, Интернет, видеоигры, кино, социальные сети, ночные клубы, спорт и др.). Для того чтобы быть конкурентоспособными, музыкальные театры должны создавать спектакли нового качества, учитывая все современные технологические достижения. Стоимость таких конкурентных спектаклей многократно возрастает.

Известные европейские музыкальные театры в год обновляют свою афишу примерно на половину, афиша театрального сезона содержит 9–12 спектаклей. Новизна репертуара — механизм удержания интереса существующей целевой аудитории и привлечения новой публики. Максимальный бюджет на новую постановку в европейских музыкальных театрах составляет около 700 тыс. евро [2]. Европейские театры не имеют достаточного финансирования для реализации масштабных творческих и технологических идей при постановке до шести новых спектаклей в год.

Подобная ситуация привела к тому, что около 30 лет назад в Европе и США стали появляться первые совместные постановки. Международная интеграция и кооперация — знак времени не только в бизнесе, но и в современном музыкальном театральном мире. Опираясь на принцип кооперации, мировые оперные театры имеют возможность экономить до 2/3 расходов на постановку новых спектаклей. Во многом это касается тех составляющих спектакля, которые не требуют своего воспроизводства для использования театрами-копродукционерами (сценография, декорации, костюмы, реквизит, световые партитуры и прочее оформление спектакля). Другими словами, идет расширение влияния

форм жизнедеятельности классического бизнеса на некоммерческую сферу исполнительских искусств, в частности на музыкальный театр.

Одним из ярких примеров, иллюстрирующих отмеченную тенденцию, является музыкальный проект под названием «Зимний путь» — современная аудиовизуальная интерпретация знаменитого вокального цикла Ф. Шуберта на стихи В. Мюллера. Этот музыкальный проект является одним из рекорсменов по числу субъектов, объединивших свои усилия для его осуществления. На афише и в программках спектакля, показанного на фестивале «Нового Европейского театра» (NET) в 2014 г. в Москве, была представлена информация о том, что он является копродукцией более чем десятка участников-организаторов<sup>2</sup>, творческая группа проекта также была международной.

Последние годы творческая копродукция привлекает внимание публики на разных сценах российских театров, в том числе нестоличных. Но в основном такие примеры можно обнаружить в репертуарных афишах театров Москвы и Санкт-Петербурга.

В Большом театре (ГАБТ) конец 2014 г. был ознаменован премьерой мирового бестселлера Дж. Верди «Риголетто»<sup>3</sup>, в 2015 г. прошла премьера оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама»<sup>4</sup> в постановке легендарного режиссера Л. Додина. Оба спектакля являются ярчайшими примерами копродукции в европейском театральном деле, и оба спектакля ГАБТ взял в аренду и поставил на своей сцене. А. Гетман, заместитель генерального директора Большого театра, отмечает: «...символично, что две эти премьеры демонстрируют два ключевых подхода, используемых сегодня ведущими игроками европейского оперного рынка, — совместная постановка и аренда оперного спектакля» [2].

В Московском академическом музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко идет спектакль «Татьяна». Это балет Дж. Ноймайера по пушкинскому «Евгению Онегину» на музыку Л. Ауэрбах. На афише говорится, что спектакль — это копродукция Гамбургского балета и Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.

Проблема копродукции в музыкальном театре актуальна, о чем свидетельствует конференция международной ассоциации «Опера Европы», проведенная осенью 2012 г. в Москве [3]. Основные дискуссии были посвящены вопросам копродукции. Конференция собрала цвет представителей европейских музыкальных театров.

Не только центральные столичные театры, но и театры менее известные и популярные или имеющие достаточно узкую целевую аудиторию, пытаются примерить на себя одежды копродукции. Так, можно вспомнить два спектакля из репертуарной

афиши 2012/2013 гг. «Театриума на Серпуховской» под руководством Терезы Дуровой, которые можно отнести к опытам копродукции<sup>5</sup>.

Подобное международное сотрудничество тесно связано еще с одной типичной бизнес-технологией, получающей в последнее время распространение в сфере искусства и культуры. Такой технологией сегодня стала аренда.

#### **Аренда в сфере современного искусства.**

В современных словарях под арендой понимается сдача чего-либо в наем. Аренда (от лат. *arrendare* — отдавать внаем) — форма имущественного договора, при которой собственность передается во временное владение и пользование (или только во временное пользование) арендатору за арендную плату. Плоды, продукция и доходы, полученные арендатором в результате использования арендованного имущества в соответствии с договором, являются его собственностью [4].

Привычнее слышать об аренде в отношении недвижимости или движимости. Но времена меняются, и сфера применения таких инструментов значительно расширяется. В сфере современного искусства появилась и закрепилась практика сдачи в аренду художественных произведений: изначально — изобразительного искусства, далее — исполнительского. Первое встречается гораздо чаще, второе только начинает набирать обороты. Обе практики позволяют расширить возможности современного художественного рынка, который можно дифференцировать на рынок исполнительского искусства и арт-рынок (оборот произведений изобразительного искусства). Аренда спектаклей связана с покупкой лицензии<sup>6</sup> на право использования результатов интеллектуальной собственности. Это так называемые права, смежные с авторскими. В случае с музыкальными театрами лицензия позволяет стороннему театру, не имеющему отношения к созданию художественного продукта, перенести его на свою сцену на определенных условиях.

Результаты интеллектуальной собственности, например оперные и балетные спектакли, весьма часто становятся объектами творческой аренды. Причины подобных явлений в мире искусства могут быть как творческие, так и экономические. Трудно сказать, какие из них являются наиболее насущными, чаще озвучиваются экономические факторы, связанные с недофинансированием сектора культурных услуг. Но в последние годы все отчетливее слышны голоса в пользу нехватки оригинальных творческих идей. Думается, что названные причины идут параллельно, попеременно меняясь местами в разных обстоятельствах.

Создав спектакль на основе творческого, организационного и финансового взаимодействия, театры-владельцы на определенных условиях могут эксплуатировать данный спектакль сами, а при за-

просах со стороны — сдавать его в аренду по договору, получая дополнительный доход.

Возникает закономерный вопрос: что же собственно передается во временное пользование, если спектакль трактуется в экономике культуры как художественная услуга? Часть специалистов по юриспруденции считают, что услугу арендовать нельзя. Особенностью услуги является специфика ее потребления. Что в случае с музыкальным спектаклем становится объектом арендных отношений? Можно с определенной долей уверенности предположить, что арендуется, прежде всего, художественная концепция спектакля и его уникальная художественная модель формы воплощения. Ее должны по выстроенной художественно-организационной матрице перенести на сцену некоего театра, который по договору должен соблюсти все требования авторских прав. Театр получает овещенную часть модели спектакля без исполнителей. Все атрибуты спектакля данной художественной модели берутся в аренду. Перенос спектакля на сцену арендатора, как правило, осуществляет небольшая творческая группа во главе с основными постановщиками или их представителями (хореографами, режиссером и пр.). С точки зрения технологии перенос оригинальной модели спектакля возможен при соблюдении унификации требований, которые обеспечивают в данном контексте, образно говоря, тиражирование спектакля на новой сцене и максимально приближают его к оригиналу. И в этом смысле унификация может и должна восприниматься как положительное явление.

Покупка лицензии для арендного использования спектакля не дает никакой гарантии, что подобный спектакль, имевший успех в репертуаре театра-основателя, будет иметь такое же признание во всех последующих воплощениях на сценах театров копродукционеров, не говоря о версиях, воплощенных театрами-арендаторами. Бесспорно, сложностей возникает много, но с другой стороны — и сложностей достаточно.

Театр-арендатор за меньшие средства получает художественную модель первоклассного спектакля, который имел успех во всем мире за счет именитых постановщиков; театр-арендатор минимизирует свои расходы при переносе спектакля; расширяет репертуарную афишу театра, делая ее более привлекательной для своих целевых аудиторий; частично сокращает расходы на продвижение и на другие привычные опции сметы.

По свидетельству В. Урина, генерального директора ГАБТ, в 2013 г. часть средств попечителей была направлена на приобретение лицензий спектаклей «Дама с камелиями», «Дитя и волшебство», «Так поступают все», «Марко Спада», «Онегин» [5].

«Дама с камелиями» — большой сюжетный балет в трех действиях, созданный по мотивам

романа А. Дюма-сына. Музыкальная основа балета — музыка Ф. Шопена, хореография — Дж. Ноймайера. Известно, что «Дама с камелиями» имела феноменальный успех у публики и профессиональной критики, за 35 лет своего существования спектакль стал одним из самых востребованных балетов в мире, его танцевали лучшие танцовщики многих стран. Постановка присутствует в репертуаре Американского театра балета, Парижской оперы, Баварской государственной оперы, «Ла Скала» и других ведущих театров мира. Теперь «Дама с камелиями» — в афише Большого театра, можно только сожалеть, что это не случилось значительно раньше.

Постановка балета «Онегин» в хореографии Дж. Крэнко, является признанным шедевром. Премьера состоялась на основной сцене Большого театра летом 2013 года. Для реализации этого проекта переговоры со Штутгартским балетом как правообладателем наследия знаменитого хореографа велись четыре года. В проекте по переносу спектакля на сцену Большого театра участвовали представители Штутгартского балета — хранители наследия мастера.

И копродукцию, и аренду, имеющих амбивалентный характер, в практике музыкальных театров можно рассматривать как особые организационно-управленческие технологии. Общеизвестно, что технологии являются нейтральными по содержанию (смыслами их наделяют люди), они вырастают из целеполаганий. В искусстве эти технологии идут рядом с художественным творчеством, их главная задача — создать условия для того, чтобы блестящие замыслы и оригинальные образы получили столь же высокие художественные воплощения. В противном случае, если их применение будет преследовать только коммерческие цели, они не смогут удовлетворить художественно-эстетические потребности и запросы публики, способствующие росту популярности спектакля и театра в целом, что закономерно влияет на имидж и укрепление репутационного капитала театра.

Практика показывает, что европейские театры стремятся занять положение золотой середины, когда есть и художественность, и коммерческая составляющая — в удовлетворительном состоянии. Достичь такого результата весьма непросто, но общими усилиями вполне возможно.

Нельзя сказать, что механизм международной копродукции и аренды повсеместно используется в пространстве российского музыкального театра, но таких примеров сегодня уже достаточно. На известном российском театральном фестивале «Золотая маска» выделена специальная позиция — «Иностранные лицензионные постановки» в номинации «Лучший балетный спектакль». Есть открытые данные, по которым можно проследить динамику

с 2008 по 2014 год [6]. Общая тенденция свидетельствует о процессе, который набирает обороты и становится устойчивым: в 2008 г. — один спектакль, в 2014 — 8, со взлетом до 11 спектаклей в 2011 г.; всего за 7 лет данной практики было отобрано к показу 35 лицензионных спектаклей (в среднем за год — 5).

Лицензионные постановки зарубежных авторов занимают первую позицию в списке претендентов на получение «Золотой маски» в номинации «Лучший балетный спектакль» за семь последних лет работы фестиваля. Но это не означает, что в наших музыкальных театрах идут в основном такие постановки. Показательным в этом отношении является высказывание Б. Мездрича, который подчеркивал, что «позволить себе купить права на знаменитые иностранные постановки могут всего несколько оперных театров в стране: Большой, Мариинка, Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко, Михайловский, из региональных — Новосибирск, Екатеринбург, Пермь. Вот, пожалуй, и все» [6]. Западный алгоритм предоставления в аренду по лицензии спектаклей заинтересованным театрам хорошо отработан, практически это калька с бизнес-матрицы, статья получения театром-правообладателем дополнительного дохода.

Вернемся к проблемам изобразительного искусства в аспекте использования арендных отношений. С арендой произведений живописи можно столкнуться и в США, и в любой европейской стране. Не является исключением и Финляндия. В выставочном зале центра «Веркатехдас» г. Хааменлинна в начале 2000-х гг. можно было увидеть этикетки-ценники, которые висели под картинами, выставленными на продажу [7]. На одном ценнике — большая сумма, на другом — в 10 раз меньше. Первый ценник означает стоимость полотна, второй — стоимость месячной аренды. Художественное полотно можно не только приобрести в собственность, но и взять в аренду на различный срок, начиная с месяца. Стоимость аренды вполне доступна. Арендатор (любое юридическое или физическое лицо) имеет право по договору продлевать сроки пользования художественным произведением и, в конце концов, если полотно очень понравилось, выкупить (практически за счет внесенной арендной платы). В противном случае полотно должно быть возвращено владельцу выставочного зала, этим и завершаются договорные отношения. Практика показала, что подобная услуга была востребована и даже пользовалась в городе популярностью.

Таким образом, аренда в области изобразительного искусства — это передача во временное владение художественного произведения (живописного или декоративного полотна, графического изображения, скульптуры или какого-либо другого произведения изобразительного искусства)

за определенную плату и на определенный срок. Аренда является инструментом договорных экономических отношений, которые могут заключаться непосредственно с собственником или посредником. Художник подписывает договор с выставочным залом на определенных условиях и выставляет в нем свои работы, разрешив сдавать их в аренду. Он платит залу комиссию за посредничество, а при сдаче полотен в аренду получает определенный процент. На примере центра «Веркатехдас» можно познакомиться не только с инструментом классической аренды<sup>7</sup> произведений изобразительного искусства, но и с лизингом.

*Лизинг* — это долгосрочная аренда с последующим возможным выкупом в собственность. Именно превращение объекта в собственность на определенных условиях является принципиальным отличием лизинга от аренды. Сегодня во многих сферах деятельности лизинг встречается достаточно часто. Существуют всевозможные определения этого понятия, делающие акцент на его различные стороны. Но в первую очередь лизинг — это долгосрочная аренда имущества с последующим правом выкупа, как уже было отмечено выше [8–11].

Лизинг в области изобразительного искусства — это передача художественного произведения в долгосрочное пользование с последующим его выкупом, что, собственно, и было проиллюстрировано на примере выставочного центра «Веркатехдас». Если подводить итог в отношении одного из подразделений этого центра, то, в строгом смысле слова, это структура, которая одновременно актуализировала собой несколько посреднических функций между художником и публикой — конечным потребителем (выставочная площадка; художественная галерея современного изобразительного искусства; художественный салон-магазин, имеющий право продажи произведений искусства; посредническую институцию типа артотеки, которая могла осуществлять договорные отношения аренды и лизинга).

*Артотека* представляет собой современную институцию, в которой собрана коллекция произведений искусства для сдачи на прокат широкой публике. Существует две версии происхождения этого слова. Первая версия: слово произошло от английского *art* («искусство») и древнегреческого *θήκη* («место хранения»). Вторая версия имеет чисто англоязычное происхождение: от словосочетания *art-to-take*, что переводится как «искусство займы» или «картины займы». Видимо, обе версии имеют право на существование, более того, их надо интегрировать. В первом случае артотека — это некое собрание, как библиотека, фототека, кинотека, картотека, но в этой ситуации у нее нет оснований на монетизацию своей деятельности. Артотека создана как относительно новая институция

арт-рынка, через которую осуществляется оборот художественных ценностей по принципу аренды и лизинга. Важной функцией артотеки является монетизация, а затем и капитализация деятельности. Лизинг — не просто долгосрочная аренда, а аренда, предусматривающая потенциально смену собственника.

В сфере культуры и искусства известны примеры использования простой аренды, когда во временное пользование передаются концертные площадки, театральные залы, кинотеатры, отдельные пространства музеев и другие объекты недвижимости, принадлежащие организациям культуры. Музеи предоставляют свои залы для проведения различных социокультурных акций, проектов, киносеансов. Аренда культурных объектов недвижимости — явление очень распространенное. Аренда объектов под культурные мероприятия менее распространена, но сегодня этот процесс активизируется и в России.

Классическими предметами аренды в сфере культуры и искусства являются музыкальные инструменты. Их арендуют как отдельные исполнители, так и творческие коллективы. Имеется практика передачи во временное пользование уникальных музыкальных инструментов. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки в Москве имеет коллекцию в высшей степени редких струнных музыкальных инструментов. Еще во времена СССР Музей им. М.И. Глинки предоставлял инструменты в безвозмездное пользование выдающимся музыкантам. Сегодня эта практика претерпевает кардинальные изменения. Существует строго прописанный механизм предоставления подобной услуги<sup>8</sup>.

Важно отметить, что российские музейные работники предпочитают не называть передачу музыкальных инструментов во временное пользование арендой, хотя по сути и процедуре эти действия должны быть названы так, исходя из значения этого термина. Такая позиция свидетельствует о том, что мировоззренчески представители нашего отечества еще не готовы оперировать рыночной терминологией, которая по существу не противоречит высоким ценностям искусства. Бизнес, открывший эти технологии и достаточно успешно использующий их для собственного развития, еще раз подсказывает сфере культуры и искусства возможные пути движения вперед. Их применение ни в коем случае не уничтожает роли и значения искусства, а может открыть новое дыхание для этой сферы. Данный вопрос в большей степени терминологический, чем сущностный.

Если раньше об аренде и лизинге художественных произведений задумывались мало, то сегодня это становится трендом. Известно, что инструментом аренды часто пользуются мировые музейные

бренды. Это может касаться межмузейной аренды. Договор заключается между музеями, т. е. между юридическими лицами. Так, в связи с празднованием 250-летия Государственного Эрмитажа Британский музей передал ему на временное хранение статую речного бога Илоссоса из коллекции мраморных скульптур Парфенона.

Известны примеры, когда музеи — юридические лица брали полотна в аренду у коллекционеров или современных художников — частных лиц. Сегодня редкая тематическая выставка в музеях изобразительных искусств проходит без картин из частных собраний. Есть и другие примеры, когда музеи передают в аренду свои экспонаты частным лицам. Об этом пишет Н.П. Катина: «Предоставление музейных предметов в лизинг — одна из самых закрытых тем для обсуждения российских музеев. В европейских странах маленькими музеями практикуется сдача в аренду частным лицам музейных предметов. Например, каждый желающий может взять в аренду произведение искусств, хранящееся в запасниках Картинной галереи города Лидс в Англии. Стоит — недорого, 4 фунта стерлингов в месяц» [12]. Следует только уточнить, что лизинг в данном контексте автор понимает, как аренду, то есть договорные отношения, которые не завершаются выкупом художественного произведения.

В современном обществе возникла потребность у отдельных эстетически продвинутых групп, которые не носят статуса коллекционеров, к более тесному взаимодействию с искусством, в частности с его различными изобразительными формами. Представителям таких групп уже недостаточно получать эстетическое удовольствие от созерцания художественных произведений в выставочных и музейных залах. Они хотят иметь живописные работы, декоративные панно или графические листы в непосредственном доступе, находиться с ними в постоянном контакте. Однако для приобретения художественных полотен в собственность у них не хватает финансовых средств. Решить эту проблему призваны современные артотеки, о которых упоминалось выше. Исторически артотеки как инструмент аренды возникли в США во второй половине XIX века. Идея артотеки стала наиболее востребованной в 1960-е гг. в Европе, в тех странах, где искусство являлось особым приоритетом: в Голландии, Франции, Великобритании, Италии, Германии. Официальный статус артотеки получили именно в Германии.

В России подобных институций — единицы, они не носят самостоятельного статуса, а являются сопутствующей услугой частных или государственных организаций. Артотеки развиваются в России не столь активно, как в США или Европе. Но они уже появились, что радует. Первые артотеки в Рос-

сии принадлежат частным владельцам современного искусства (подробнее об артотеках см. [7]).

Россия, инкорпорируясь в мировое культурное пространство, примеряет на себя, пока еще робко, одежды общемировых трендов. Сегодня принципы кооперации, интеграции ресурсов, унификации отдельных аспектов деятельности для воплощения художественных идей получают актуализацию в разных проектах на международном и национальном уровнях. Однако подобный опыт еще не стал характерной чертой внутринациональной художественной практики, удаленной от столицы. Думается, что подобный эксперимент вполне способен привести к положительному результату и открыть дополнительные ресурсы, например, для активизации национального театрального процесса. Россия велика, в одной только Москве около 170 театров, чего нельзя сказать об артотеках. Продуктивные бизнес-технологии остаются для российской действительности еще неосвоенным ресурсом, ожидающим своего актора.

### Примечания

- Музыкальный театр — искусство, основанное на синтезе различных средств выразительности. Когда на структурную сложность художественного целого (оперы или балета) накладываются дополнительные организационно-управленческие обременения, то получение желаемого в художественном плане результата во много раз усложняется.
- Для реализации проекта были объединены ресурсы: Фестиваля в Экс-ан-Провансе, Венских фестивальных недель, Голландского фестиваля, Линкольн-центра, Оперного театра Лилля, Фестиваля развлечений и искусств / Нижнесаксонские музыкальные дни (Ганновер), театров Люксембурга, Франции, Нидерландов, Австрии и др.
- Это совместная постановка Фестиваля в Экс-ан-Провансе, Рейнской национальной оперы (Страсбург), Театра де ла Моне (Бельгия), Большого театра Жене-вы и Большого театра России.
- Совместная постановка Парижской национальной оперы, Нидерландской оперы (Амстердам) и фестиваля «Флорентийский музыкальный май».
- Спектакль «Очень хрупкий» — совместная постановка итальянского режиссера Антонио Каталано с актерами театра; «Они поженились, и у них было много...» — копродукция «Театриума на Серпуховке» и компании *Pour ainsi dire* (Франция) в рамках проекта «Опыт европейского театра для детей в России».
- Лицензия — официальный документ, удостоверяющий право на ведение указанной в нем деятельности в течение установленного срока и условия ее осуществления. По сути, лицензия является разрешением на ведение некоторых видов деятельности.

<sup>7</sup> Классическая аренда в изобразительном искусстве, основана на временном пользовании художественным произведением, как правило, с денежной компенсацией за предоставленную услугу. Иногда возможно возмещение не только денежными средствами, но и другими услугами.

<sup>8</sup> См. Приказ Минкультуры РФ от 8 декабря 2009 г. № 842 «Об утверждении Единых правил организации формирования, учета, сохранения и использования музейных предметов и музейных коллекций, находящихся в музеях Российской Федерации».

### Список источников

- Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма — ответы на глобализацию / пер. с нем. А. Григорьева, В. Седельника; общ. ред. и послесл. А. Филиппова. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 304 с.
- Гетман А. Создавать будущее вместе // Большой театр. 2015. № 1. С. 8.
- Конференция международной ассоциации «Опера Европы» впервые пройдет в России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bolshoi.ru/about/press/articles/opera/2327/> (дата обращения: 16.01.2016).
- Гражданский кодекс Российской Федерации. Статья 606. Договор аренды [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_9027/8e256230160d28d197e580c7b426efaffbb4e140/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_9027/8e256230160d28d197e580c7b426efaffbb4e140/) (дата обращения: 16.01.2016).
- Урин В. Искусство привлекать деньги // Большой театр. 2014. № 8. С. 6–7.
- Огородникова А. «Золотая маска» или черный ящик? [Электронный ресурс] // ClassicalMusicNews.Ru. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/zolotaya-mask-a-ili-chnyiy-yashhik/> (дата обращения: 16.01.2016).
- Хангельдиева И.Г. Аренда и лизинг в сфере культуры и искусства // Наука и бизнес: пути развития. 2015. № 5(47). С. 140–146.
- Газман В.Д. Финансовый лизинг и факторинг: учеб.-метод. пособие. Москва: Бизнес Элайнмент, 2008. 175 с.
- Громов С.А. Обеспечительная функция права собственности лизингодателя на предмет лизинга // Меры обеспечения и меры ответственности в гражданском праве: сб. ст. / рук. авт. кол. и отв. ред. М.А. Рожкова. Москва: Статут, 2010. С. 248–292.
- Егоров А.В. Лизинг: аренда или финансирование? // Вестник Высшего Арбитражного Суда Российской Федерации. 2012. № 3. С. 36–60.
- Хангельдиева И.Г. Творческие индустрии как феномен мировой реальности XXI века // Университетские чтения: сб. статей / редкол.: Л.П. Воронкова, В.И. Бажук. Москва: МАКС Пресс, 2011. Вып. 21. С. 42–51.
- Катина Н.П. Динамика культурного продукта в современных музейных средах: дис. ... канд. культурологии. Москва, 2012. С. 63.

I.G. KHANGELDIEVA

## INTERNATIONAL CO-PRODUCTION, RENT AND LEASING IN THE MODERN ART

*The article is devoted to the identification and analysis of the new trends that characterize the development of art in the twenty-first century in the context of globalization and crisis. It analyzes the current challenges posed by the current Macromedia with respect to the elite segment of the modern art (classical and modern musical theater, visual arts). As a response to the increasing multidirectional competition, the elite art actively adapts and assimilates innovative forms and methods of the modern managerial business technologies: co-production, rent and leasing. Specific examples from the practical experience of musical theaters and visual arts of the USA, Europe, and Russia demonstrate the positive impact of these technologies. Co-production, rent and leasing ensure the competitiveness and sustainability of development of the modern art.*

**Key words:** performing arts, musical theater, music festivals, fine arts, globalization, partnership, integration, cooperation, market of performing arts, art-market, co-production, rent, leasing, art-to-take.

**Citation:** Khangeldieva I.G. International Co-Production, Rent and Leasing in the Modern Art, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 1, no. 2, pp. 167–174.

### About author

#### Irina Georgievna Khangeldieva,

M.V. Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Pedagogical Education,  
Department of History and Philosophy of Education,  
Professor, Doctor of Philosophical Sciences  
1-52 Leninskiye Gory St.,  
Moscow, 119991, Russia  
International University in Moscow,  
Dean of the Faculty of Arts Management,  
Head of the Department of Applied Cultural Studies  
and Sociocultural Management  
17 Leningradsky Av.,  
Moscow, 125040, Russia  
e-mail: irkhang@gmail.com

### References

1. Beck U. *Chto takoe globalizatsiya? Oshibki globalizma – otvety na globalizatsiyu* [What is Globalization? Errors of Globalism – the answers to the globalization\*]. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2001, 304 p. (in Russ).
2. Hetman A. Sozdavat' budushchee vmeste [Creating the future together\*], *Bol'shoi teatr* [Grand Theatre\*], 2015, no. 1, p. 8.
3. *Konferentsiya mezhdunarodnoi assotsiatsii "Opera Evropy" v pervye poidet v Rossii* [The Conference of the International Association "European Opera" was first held in Russia]. Available at: <http://www.bolshoi.ru/about/press/articles/opera/2327/> (accessed 16.01.2016).
4. The Civil Code of the Russian Federation. Article 606. Lease Agreement (in Russ.). Available at: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_9027/8e256230160d28d197e580c7b426efaffbb4e140/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_9027/8e256230160d28d197e580c7b426efaffbb4e140/) (accessed 16.01.2016).
5. Urin V. Iskusstvo privlekat' den'gi [Art to raise money\*], *Bol'shoi teatr* [Grand Theatre\*], 2014, no. 8, pp. 6–7.
6. Ogorodnikova A. "Zolotaya maska" ili chernyi yashchik? ["Golden Mask" or the black box?], *ClassicalMusicNews*. Ru. Available at: <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/zolotaya-mask-a-ili-cherniy-yashchik/> (accessed 16.01.2016).
7. Khangeldieva I.G. Arenda i lizing v sfere kul'tury i iskusstva [Rental and leasing in sphere of culture and art\*], *Science and Business: Ways of Development*, 2015, no. 5 (47), pp. 140–146 (in Russ.).
8. Gazman V.D. *Finansovyi lizing i factoring* [Financial leasing and factoring\*]. Moscow: Business Alignment Publ., 2008, 175 p.
9. Gromov S.A. Obespechitel'naya funktsiya prava sobstvennosti lizingodatelya na predmet lizinga [Security functions lessor's right of ownership of the leased asset\*], *Mery obespecheniya i mery otvetstvennosti v grazhdanskom prave* [Measures and measures to ensure accountability in the civil law\*]. Moscow, Statut Publ., 2010, p. 248–292.
10. Egorov A.V. Lizing: arenda ili finansirovanie? [Leasing: leasing or financing?], *Vestnik Vysshego Arbitrazhnogo Suda Rossiiskoi Federatsii* [Herald of the Supreme Arbitration Court of the Russian Federation\*], 2012, no. 3, p. 36–60.
11. Khangeldieva I.G. *Tvorcheskie industrii kak fenomen mirovoi real'nosti 21 veka* [Creative Industries as a phenomenon of the global reality of the XXI century\*], *Universitetskie chteniya* [University Readings\*]. Moscow, MAKS Press, 2011, vol. 21, pp. 42–51.
12. Katina N.P. *Dinamika kul'turnogo produkta v sovremnykh muzeinykh sredakh* [The dynamics of the cultural product in the modern museum environments\*], Cand. cult. stud. diss. Moscow, 2012, p. 63.

Titles marked with star (\*) are translated by the author of the article.