

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Щатилов В.В. Регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.74843 EDN: CAAREF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74843

Регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института

Щатилов Вадим Вадимович

кандидат философских наук

зав. кафедрой; кафедра теории и истории искусств; Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского

291001, Россия, Луганская область, г. Луганск, Красная площадь, 7

✉ holy-grail@mail.ru



[Статья из рубрики "Теоретическая культурология и теория культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.74843

EDN:

CAAREF

Дата направления статьи в редакцию:

14-06-2025

Аннотация: Объектом исследования выступает аукцион как социокультурный институт, функционирующий на пересечении экономической, правовой и культурной сфер. В фокусе анализа – те регулятивные и медиаторские функции, которые аукционные дома выполняют в современной культуре. В отличие от традиционного понимания аукциона исключительно как экономического института, организующего куплю-продажу произведений искусства, исследование рассматривает его как сложный социокультурный феномен, обеспечивающий экспертизу, аутентификацию, реституцию, правовую защиту сделок и актуализацию сведений о культурных ценностях. Особое внимание уделяется тому, как аукционы участвуют в легитимации авторства и провенанса, в формировании публичного консенсуса и в производстве символического капитала, а также в обеспечении доступа широкой аудитории к произведениям из частных собраний. Методология исследования основана на общенаучных методах анализа, синтеза, описания, систематизации, а также сравнительного анализа. Научная новизна исследования заключается в культурологической интерпретации аукциона как

социокультурного института, выполняющего не только рыночные, но и регулятивные, медиаторские и информационные функции. В статье впервые в комплексной форме сформулированы и обоснованы пять ключевых социокультурных функций аукциона: аутентификационная (выявление подделок и подтверждение подлинности), информационно-актуализирующая (актуализация сведений о ранее недоступных или неизвестных произведениях), популяризаторская (временное открытие частных коллекций для широкой аудитории), правообеспечивающая (формирование договорных гарантий и юридических механизмов защиты сделок), культуроохранная (проведение предпродажной консервации или реставрации) и реституционная (содействие возврату похищенных культурных ценностей). Сделан вывод о двойственной природе публичности аукционов, которая, с одной стороны, способствует прозрачности и экспертной проверке, а с другой – может быть использована для репутационного и рыночного манипулирования. Таким образом, аукцион предстает как сложный культурный механизм, формирующий новую среду обращения искусства.

Ключевые слова:

арт-рынок, аукцион, символический капитал, социокультурный институт, культурные ценности, Сотбис, Кристис, провенанс, атрибуция, реституция

Арт-рынок традиционно оказывается в поле интересов экономистов, в то время как в гуманитарных науках он по-прежнему получает значительно меньше внимания, чем того заслуживает. Основой для рассмотрения арт-рынка как социокультурного феномена являются классические труды Т. Веблена [\[15\]](#) и П. Бурдьё [\[12, 13\]](#). Среди наиболее заметных исследователей последних двух десятилетий, чье внимание было обращено к неэкономическим механизмам арт-рынка, выделяются Ф. Хук [\[30, 31\]](#), П. Досси [\[18\]](#) и Д. Томпсон [\[27, 29, 28\]](#). Все трое имели непосредственное отношение к институциям арт-рынка и в дальнейшем опубликовали книги, содержащие ценный эмпирический материал о скрытых механизмах его функционирования. Однако их вклад в осмысление арт-рынка ограничивается в основном описательным уровнем – к теоретическому или аналитическому осмыслению они, как правило, не переходят. Кроме того, П. Досси и Д. Томпсон рассматривают сегмент, связанный только с современным искусством.

Попытки анализа арт-рынка в контексте искусствознания и истории культуры можно обнаружить в работах Н. Сорокиной [\[26\]](#) и В.П. Головина [\[16\]](#), однако их исследования ограничены рамками итальянского Возрождения. Культурологическую фиксацию актуального состояния арт-рынка современного искусства предложила в 2015 г. А. Арутюнова [\[10\]](#), акцентировав внимание на институциональной структуре и социальной динамике потребителей.

Среди философско-культурологических исследований последних двух десятилетий можно выделить труды Е. А. Долгановой [\[17\]](#), А. А. Лысаковой [\[20\]](#) и автора настоящей статьи [\[32\]](#). Тем не менее, для комплексного освещения столь крупного, сложного и стремительно развивающегося феномена, как арт-рынок, данного корпуса работ явно недостаточно. Следует учитывать также, что каждый из институтов арт-рынка – галерея, ярмарка, аукционный дом и др. – обладает собственной спецификой и выполняет уникальные социокультурные функции. Это исключает возможность сводящего обобщения и требует дифференцированного подхода к их исследованию.

В публичном сознании аукцион традиционно воспринимается как элемент рыночной инфраструктуры, связанный прежде всего с куплей-продажей произведений искусства. Однако в современной культурной ситуации аукционные дома всё в большей степени выполняют социокультурные функции, выходящие за пределы экономической сферы. Одной из таких функций является аутентификационная.

Подделка произведений искусства представляет собой высокодоходный сегмент теневого рынка, поскольку зависит не от характеристик самого произведения, а от атрибуции – принадлежности к кисти того или иного автора. Современная химическая экспертиза значительно усложняет работу фальсификаторов при создании подделок под старых мастеров, поэтому фальсификаторам удобнее работать с произведениями XIX-XX вв.

Аукционные дома, стремясь поддерживать высокий уровень доверия со стороны участников рынка, уделяют особое внимание вопросам аутентификации. Для допуска произведений к торгам от продавцов, как правило, требуется предоставление сертификатов подлинности, а также осуществляется проверка силами внутренних экспертов. В случае возникновения сложных или спорных случаев привлекаются независимые специалисты и профильные учреждения. Однако даже при наличии многоуровневой экспертной проверки полностью исключить вероятность появления подделок на аукционах не представляется возможным.

В условиях, когда даже квалифицированным экспертам затруднительно с полной достоверностью установить подлинность работы, именно случай нередко играет ключевую роль в разоблачении фальсификаций. Один из наиболее ярких примеров подобной практики связан с деятельностью американского галериста Эли Сакая: он покупал оригинальные произведения, делал с них копии, а затем продавал покупателям из разных стран и копию, и оригинал [\[2\]](#). Для этих целей он организовал в одной из своих галерей мастерскую, где работали художники из Китая. Затем Сакхай прикреплял подлинные сертификаты к копиям и выставлял их на продажу. Спустя месяцы или годы он получал новый сертификат подлинности для оригинала и продавал его повторно. Кроме того, Сакхай приобретал старые картины, не представлявшие особой художественной ценности, чтобы использовать их холсты для создания новых подделок. Долгое время это оставалось незамеченным, поскольку сделки заключались в частном порядке и, хотя были связаны с именами известных художников, касались их менее известных произведений.

На протяжении нескольких лет данная схема оставалась нераскрытой, пока в мае 2000 г. сразу два ведущих аукционных дома: Christie's и Sotheby's, – не выставили на продажу идентичные версии картины Поля Гогена «Ваза с цветами». Обе работы были направлены на экспертизу в Институт Вильденштейна (Париж), где специалист по творчеству Гогена Сильви Крюссар установила, что картина, представленная аукционом Christie's, является подделкой, что привело к отзыву тиража каталога и снятию картины с торгов [\[6, с. 26\]](#).

С одной стороны, данный случай демонстрирует уязвимость даже самых авторитетных институций в вопросах аутентификации произведений искусства, с другой – подтверждает значимость открытого художественного рынка как механизма, способного разоблачить мошенничество.

Проблема аутентификации произведений искусства усугубляется не только высоким уровнем исполнения подделок и профессиональной осведомлённостью мошенников, но и

отсутствием в ряде стран правовых механизмов, предусматривающих юридическую ответственность экспертов за результаты атрибуции. Между тем именно экспертное заключение часто служит основанием для принятия значимых финансовых решений: ошибка может привести как к переплате, так и к занижению стоимости объекта, а также проблемам с налогообложением и страховой оценкой. Развитие глобального рынка произведений искусства способствовало формированию смежного профессионального сектора, включающего оценщиков и специалистов по атрибуции. При этом важно разграничивать процессы установления подлинности и рыночной оценки – несмотря на их взаимосвязанность, они представляют собой самостоятельные направления экспертной деятельности.

В России, по историческим причинам, основные ресурсы для проведения экспертизы сосредоточены в ведущих государственных музеях и галереях (Третьяковская галерея, Центр имени Грабаря, Государственный Эрмитаж, НИИ реставрации и пр.), что обусловило доминирование институциональной экспертизы и почти полное отсутствие независимых легитимных экспертных структур. Однако даже имеющиеся эксперты не несут юридической ответственности за правильность атрибуции, потому что она трактуется как их «научно-обоснованное мнение, а не безусловное утверждение» [\[14, с. 88\]](#). Истина в искусствоведении, особенно в случае с подлинностью и авторством, нередко существует в виде консенсуса, формируемого институциональной средой, а не бесспорного факта.

Так, в 2004 г. на аукционе Sotheby's в Лондоне на торги была выставлена картина «Пейзаж с ручьем» Ивана Шишкина, которая на деле оказалась пейзажем Маринуса Адриана Куккука. В процессе торгов без объяснения причин этот топ-лот аукциона был снят с торгов. В данном контексте стоит подчеркнуть, что картина была снабжена экспертизой Третьяковской галереи, о чём свидетельствовал предъявленный владельцем сертификат [\[25\]](#).

Несмотря на наличие в России официальной процедуры аттестации экспертов по культурным ценностям, анализ содержания экзаменационных вопросов [\[21\]](#) свидетельствует о том, что они ориентированы на проверку лишь знаний нормативно-правовой базы, и не оценивают сформированность профессиональных навыков атрибуционной и экспертной деятельности.

В России предпринималась попытка создания профессионального объединения «Национальной организации экспертов в области искусства» (НОЭКСИ), в состав учредителей вошли авторитетные специалисты, представляющие ключевые направления экспертной деятельности в сфере культуры. В числе основных задач организации декларировались содействие формированию эффективной системы регулирования рынка культурных ценностей, разработка и внедрение профессиональных и этических стандартов, а также контроль за их соблюдением, включая защиту прав и законных интересов членов сообщества. Однако в 2017 г. деятельность НОЭКСИ была прекращена [\[23\]](#).

Несмотря на меры, принимаемые аукционными домами в сфере экспертизы и атрибуции произведений искусства, случаи появления подделок на рынке продолжают иметь место. Как показывает практика, даже привлечение высококвалифицированных специалистов, сотрудничество с ведущими музеями, реставрационными мастерскими и использование технико-технологических методов не обеспечивает полной защиты от фальсификатов.

После ряда скандалов, связанных с продажей подделок, крупнейшие аукционные дома ввели юридические механизмы, регулирующие ответственность за достоверность атрибуции. В частности, стандартные договоры предусматривают возможность аннулирования сделки и возврата предмета в течение пяти лет с момента продажи, если будут выявлены сомнения в подлинности. В этом случае покупателю компенсируются расходы, а если средства уже перечислены продавцу, последний обязан вернуть полученную сумму. При этом аукционный дом сохраняет за собой право единолично признать произведение неподлинным, даже несмотря на наличие экспертных заключений в пользу продавца.

Анализ юридической практики показывает, что пункт об аннулировании продажи включён в типовый договор, однако продавцы нередко не осознают его юридических последствий [\[9\]](#). Таким образом, аукционный дом может отменить сделку спустя годы после её заключения, руководствуясь внутренними стандартами и условиями гарантии. Сегодня ведущие аукционные дома, такие как Christie's и Sotheby's, предоставляют покупателям пятилетнюю гарантию подлинности. В течение этого срока покупатель имеет право на подачу претензии при условии предоставления заключений двух признанных независимых экспертов. При этом, даже в случае выявления подделки, практика передачи сведений в органы правопорядка не является обязательной: предмет, как правило, возвращается продавцу и может вновь появиться на арт-рынке.

В этой связи представляется целесообразным разработать нормативную базу, обязывающую аукционные дома уведомлять правоохранительные органы о фактах обнаружения подделок, что могло бы способствовать более эффективной борьбе с незаконным оборотом культурных ценностей.

Аукционные каталоги представляют собой важный источник сведений о провенансе произведений искусства, а также способствуют актуализации информации о конкретных объектах. Особенно актуализация необходима в отношении произведений, считающихся утраченными, неизвестных профессиональному сообществу, а также находящихся в частных собраниях, владельцы которых не предоставляют их для экспонирования на выставках. Такие предметы зачастую известны лишь по фрагментарным архивным описаниям, устаревшим фотографиям или низкокачественным репродукциям. Однако выход на аукцион сопряжён с обязательной фотофиксацией и включением объекта в каталог, который нередко дублируется на официальном сайте аукционного дома, что обеспечивает широкую доступность информации для исследователей и всех заинтересованных лиц.

Характерным примером может служить картина Густава Климта «Портрет фрейлейн Лизер», которая в последний раз экспонировалась в 1925 г., после чего на протяжении почти столетия её местонахождение оставалось неизвестным. Произведение было вновь обнаружено и представлено на торгах венского аукциона «Im Kinsky» [\[5\]](#). Перед продажей картина была включена в международную выставочную программу, охватившую Лондон, Цюрих, Женеву и Гонконг, благодаря чему она стала доступной широкой аудитории и вновь введена в научный оборот.

Как показывает рассмотренный выше пример, появление произведения на аукционных торгах обеспечивает доступ к актуализированной информации не только широкой аудитории, но и профессиональному сообществу. Это, в свою очередь, может способствовать уточнению провенанса, переатрибуции или корректировке иных значимых сведений о произведении. Появление объекта в публичном пространстве может запустить неконтролируемую экспертную реакцию: высказывания специалистов,

рецензии, сопоставления, историко-культурные аргументы, что делает этот процесс слабо предсказуемым для владельца. В ряде случаев это чревато потерей символического и материального капитала.

Именно по этой причине продавцы, не обладающие полной уверенностью в провенансе и атрибуции продаваемых объектов, нередко избегают открытых аукционных торгов, предпочитая закрытые частные сделки. Такая стратегия позволяет сохранить интерпретационную неопределённость, которая, в данном случае может рассматриваться как актив, обладающий рыночной ценностью. В этой логике формула «предположительно Леонардо», «возможно Рубенс» становится ценным ресурсом манипуляции, позволяющим сохранить высокий ценник за счёт открытого потенциала – возможно, это шедевр. Таким образом, «неопределённость» оказывается не дефектом, а капитализируемым активом.

Кажется, что публичность аукционов и привлечение внимания экспертного сообщества выступает на стороне интересов покупателя – защищая его от подделок. Но не всё так однозначно. Бывают случаи, когда эта неопределённость, увеличивающая стоимость объекта, вполне устраивает покупателя. Особенно, если эта покупка является актом демонстративного потребления [\[15, с. 108\]](#).

Наиболее показательный пример стратегического использования атрибуционной неопределённости представляет собой случай с картиной «Спаситель мира», приписываемой Леонардо да Винчи. Покупка данного произведения была совершена наследным принцем Саудовской Аравии и, вероятно, имела политико-репутационную мотивацию. Приобретение картины рассматривалось как часть масштабной стратегии, направленной на культурную легитимацию Объединённых Арабских Эмиратов в глобальном пространстве. В частности, речь идёт об амбициозном стремлении закрепить за Абу-Даби статус не только финансово-экономического, но и культурного центра мирового уровня [\[11, 24\]](#), что, среди прочего, должно было быть подкреплено пополнением коллекции музея «Лувр Абу-Даби» произведением Леонардо да Винчи – последним, находящимся в открытой продаже. Следует отметить, что, несмотря на название, «Лувр Абу-Даби» не имеет институционального отношения к парижскому Лувру, являясь самостоятельной организацией.

Неоднозначность атрибуции «Спасителя мира» не стала препятствием для новых владельцев, поскольку для них значимость произведения определялась не столько удручающим уровнем сохранности или степенью научной верифицированности авторства, сколько его восприятием в общественном дискурсе.

В данном контексте приоритетной задачей аукционного дома Christie's стало формирование публичного консенсуса относительно авторства Леонардо да Винчи, что реализовывалось через активное продвижение неоднозначных экспертных заключений, интерпретируемых в выгодном ключе, а также масштабную PR-кампанию с участием медийных фигур и представителей киноиндустрии [\[7\]](#). Впоследствии данную стратегию продолжил реализовывать и новый владелец произведения, стремясь заручиться на этот раз институциональной поддержкой Лувра, однако эти попытки оказались безуспешными [\[24\]](#). В результате закрепить за картиной статус подлинника Леонардо Мухаммеду бен Сальману не удалось: как в экспертном сообществе, так и в медиапространстве она стала восприниматься не как утраченное и чудесно обретенное произведение великого мастера, а как наиболее дорогостоящая мистификация в истории арт-рынка. Вследствие этого запланированная официальная презентация в «Лувре Абу-Даби» в 2018 г. была

отменена «без объяснения причин», и с тех пор картина недоступна ни специалистам для изучения, ни публике для осмотра.

Частный коллекционер, сознательно готовый пребывать в иллюзии обладания якобы аутентичным произведением, с высокой долей вероятности предпочёл бы закрытую сделку, исключающую возможность публичного обсуждения и экспертной полемики. Однако в случае со «Спасителем мира» ситуация развивалась по иному сценарию. Покупатели из Абу-Даби оказались в двойственной и в определённой степени парадоксальной позиции: стремясь использовать приобретение в целях укрепления международного имиджа Объединённых Арабских Эмиратов как культурной державы, они были заинтересованы в максимальном медийном освещении сделки. В то же время попытка направить общественное мнение в желаемом направлении не увенчалась успехом – открытая дискуссия об авторстве произведения приобрела преимущественно критический характер. В результате вместо укрепления репутации государства произведение стало ассоциироваться с символом рыночной мистификации и экспертного скандала.

Следующая функция аукционов, о которой необходимо упомянуть, является реституционная. Благодаря открытости аукционов, появляется возможность вернуть бывшим владельцам украденные произведения. Довольно часто на аукционах всплывают произведения, отнятые нацистами у немецких евреев и на оккупированных территориях во время Второй мировой войны.

Украденная в 1984 г. из Национального музея Варшавы работа «Композиция» Василия Кандинского [\[8\]](#) была обнаружена на немецком аукционе «Grisebach» в 2021 г. В 2016 г. вернулись в музей Львова парные портреты Тимоша Хмельницкого и его супруги Розанды Лупул-Хмельницкой, похищенные в 1960 г. Обнаружить их удалось на интернет-аукционе «Violity» [\[19\]](#). А похищенная в 2021 г. из галереи Эдмонта (Канада) картина Жана-Поля Риопеля была обнаружена в 2025 г. на аукционе в Нью-Йорке [\[3\]](#). Правда, бывшие владельцы забирать её не пожелали. Дело в том, что в 2021 г. цена картины составляла около 51-58 тысяч долларов и после кражи владельцы получили от страховой возмещение ущерба в полном объёме, а за прошедшие годы цены на Риопеля снизились, так что в случае возвращения картины владельцам, они должны были бы вернуть полученную страховку, что привело бы к убыткам.

Аукционные дома нередко иницируют предпродажную реставрацию выставляемых на торги произведений. С одной стороны, такие меры способствуют сохранению художественного наследия и обеспечивают физическую сохранность объекта для будущих поколений. С другой – встают этический и методологический вопросы о границах допустимого вмешательства.

Современные стандарты реставрационной практики, как правило, предполагают высокую степень деликатности и научной обоснованности вмешательства, что резко контрастирует с подходами XVIII–XIX вв., когда картина могла быть фактически переписана. Хрестоматийным примером в этом контексте служит «Дама с единорогом» Рафаэля Санти, подвергшаяся, по меньшей мере, двум значительным переделкам [\[1, с. 54-66\]](#). Из более поздних случаев можно привести портрет Изабеллы Медичи работы неизвестного художника второй половины XVI в. из собрания Музея искусств Карнеги (Питтсбург, США), который из-за значительных вмешательств сотрудники музея чуть не сочли подделкой [\[12\]](#).

Проблематика аутентичности произведения после реставрационного вмешательства неизбежно сопряжена с философскими вопросами восходящими к классическим парадоксам, таким как «Корабль Тесея». Однако подробный анализ этих вопросов выходит за рамки настоящего исследования.

Из вышеописанного можно прийти к выводу, что современный институт аукционных продаж, во многом благодаря процессам цифровизации и демократизации арт-рынка в целом, выполняет ряд значимых культурных функций. К числу таковых относятся:

- аутентификационная (участие в выявлении подделок и фальсификаций произведений искусства);
- информационно-актуализирующая (предоставляет актуальные сведения о ранее утраченных, малоизученных или ограниченно доступных для научного анализа объектах);
- популяризаторская (временное открытие произведений из частных собраний для широкой публики в рамках предпродажных выставок, особенно в случае с культурно значимыми лотами);
- правообеспечивающая (повышение уровня безопасности и юридической защищённости сделок благодаря формализованным механизмам ответственности и прозрачности процедур);
- реституционная (содействие в идентификации и возвращении похищенных или незаконно перемещённых произведений их законным владельцам).
- культуроохранная (содействие в проведении предпродажной консервации или реставрации).

Таким образом, аукционы являются элементом инфраструктуры сохранения и обращения культурных ценностей в глобальном культурном пространстве, играя важную роль не только в рыночном обороте предметов искусства, но и в культурной жизни. Они способствуют выявлению подделок, реституции, актуализации информации о произведениях искусства, временной публичной доступности объектов из частных коллекций и обеспечению юридической защищённости сделок. В то же время открытость торгов делает участников уязвимыми перед экспертной полемикой, а атрибуционная неопределённость может использоваться как инструмент репутационного или рыночного манипулирования, что свидетельствует о необходимости комплексного осмысления аукциона как культурного института.

Библиография

1. Bonanni L., Seracini M., Xiao X. et al. Tangible Interfaces for Art Restoration // International Journal of Creative Interfaces and Computer Graphics. 2010. Vol. 1, No. 1. P. 54-66. DOI: 10.4018/978-1-4666-0285-4.ch004. URL: https://www.researchgate.net/publication/314086752_Tangible_Interfaces_for_Art_Restoration (дата обращения: 14.06.2025).
2. Clive T. How to make a fake // New York Magazine. 21.05.2005. URL: <https://nymag.com/nymetro/arts/features/9179/> (дата обращения: 14.06.2025).
3. Demaree N. Art worth \$50K found in the trash, but owner doesn't want it back, officials say // Miami Herald. 28 May 2025. URL: <https://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/article307310476.html> (дата обращения: 14.06.2025).
4. Faked, Forgotten, Found: Four Renaissance Paintings Investigated // Carnegie Museum of

Art. URL: <https://carnegieart.org/exhibition/faked-forgotten-found-four-renaissance-paintings-investigated/> (дата обращения: 14.06.2025).

5. Hickley C. Klimt portrait believed lost for a century to be auctioned in Vienna // The Art Newspaper. 29 January 2024. URL: <https://www.theartnewspaper.com/2024/01/29/klimt-portrait-believed-lost-for-a-century-to-be-auctioned-in-vienna> (дата обращения: 14.06.2025).

6. Keats J. Forged: Why Fakes Are the Great Art of Our Age / Jonathon Keats. New York; Oxford: Oxford University Press, 2013. 208 с.

7. Padtberg C. Leonardo da Vinci: Warum „Salvator Mundi“ das teuerste Bild der Welt ist // Der Spiegel. 16.11.2017. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/leonardo-da-vinci-warum-salvator-mundi-das-teuerste-bild-der-welt-ist-a-1178299.html> (дата обращения: 14.06.2025).

8. The Associated Press. Germany: Kandinsky sale on hold after Poland alleges theft // AP News. 2 December 2022. URL: <https://apnews.com/article/travel-business-europe-1bde1f2b546452065eb258189560019c> (дата обращения: 14.06.2025).

9. Wallace J. Your Art Sold at Christie's or Sotheby's Auction. Can the Auctioneer Undo Your Sale Years Later? Probably, Yes // Spencer's Art Law Journal. 2010. Vol. 1, No. 1. URL: <https://www.artnet.com/magazineus/news/spencer/spencers-art-law-journal4-6-10.asp#wallace> (дата обращения: 14.06.2025).

10. Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2015. 312 с. EDN: VSALAT.

11. Багдасарова С. Правда ли, что "Спаситель мира" Леонардо да Винчи - подделка? // Проверено.Медиа. 19.06.2021. URL: <https://provereno.media/blog/2021/06/19/pravda-li-chto-spasitel-mira-leonardo-da-vinchi-poddelka/> (дата обращения: 14.06.2025).

12. Бурдые П. Рынок символической продукции [Электронный ресурс]. URL: <http://bourdieu.name/en/book/export/html/51> (дата обращения: 14.06.2025).

13. Бурдые П. Формы капитала / П. Бурдые // Гуманитарный портал. [Электронный ресурс]. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/2601> (дата обращения: 14.06.2025).

14. Вайгачева О. С. Аукционный дом и его значение в формировании художественной культуры второй половины XX века: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Вайгачева Ольга Сергеевна. СПб., 2013. 145 с. EDN: SVBVQH.

15. Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984. 368 с.

16. Головин В. П. Мир художника раннего итальянского Возрождения. Москва: Новое литературное обозрение, 2003. 288 с. EDN: QXNTRL.

17. Долганова Е. А. Культурологический анализ форм продвижения художника на арт-рынок: дис. ... канд. культурол. наук. Москва, 2011. 234 с. EDN: QFISYX.

18. Досси П. Продано! Искусство и деньги / пер. с нем. И. Шевченко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 272 с.

19. Картины, украденные 56 лет тому назад, появились на интернет-аукционе и вернулись в музей Львова // Artchive.ru. 21 октября 2016. URL: https://artchive.ru/news/2208~Kartiny_ukradennye_56_let_tomu_pojavilis'_na_internetauksione_i_vernulis'_v_muzej_L'vova (дата обращения: 14.06.2025).

20. Лысакова А. А. Стратегии создания и потребления художественных ценностей в условиях трансформации арт-рынка: дис. ... канд. культурол. наук. Екатеринбург, 2012. 168 с. EDN: QFXGRR.

21. Министерство культуры Российской Федерации. Аттестация экспертов по культурным ценностям // Департамент государственной охраны культурного наследия. [Электронный ресурс]. URL: https://culture.gov.ru/about/departments/departament_kulturnogo_naslediya/news/attestatsiya-ekspertov-po-kulturnym-tsennostyam/ (дата обращения: 14.06.2025).

22. Нестик Т. Культурный, социальный и символический капиталы / Т. Нестик. [Электронный ресурс]. URL: http://www.situation.ru/app/j_art_325.htm (дата обращения: 14.06.2025).
23. "НОЭКСИ" (ОГРН 1067746080544). // РБК Компании. [Электронный ресурс]. URL: <https://companies.rbc.ru/id/1067746080544-np-samoreguliruemaya-organizatsiya-natsionalnaya-organizatsiya-ekspertov-v-oblasti-iskusstva/> (дата обращения: 14.06.2025).
24. Сидельникова М. Леонардо да Винчи: Вопрос об авторстве "Спасителя мира" приобрел политическое звучание // Коммерсантъ. 09.04.2021. № 62. С. 11. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4762780> (дата обращения: 14.06.2025).
25. Соломатина О. Экспертные злоключения // Коммерсантъ. Деньги. 2007. № 24 (25 июня). С. 28. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/776503> (дата обращения: 14.06.2025).
26. Сорокина Н. Искусство и деньги / Н. Сорокина; ред. А. Рахманова. М.: АСТ, 2016. 272 с.
27. Томпсон Д. Как продать за 12 миллионов долларов чучело акулы / пер. с англ. И. Трофимова. М.: Альпина нон-фикшн, 2014. 310 с.
28. Томпсон Д. Оранжевая собака из воздушных шаров: дутые сенсации и подлинные шедевры / пер. с англ. И. Трофимова. М.: Альпина нон-фикшн, 2018. 320 с.
29. Томпсон Д. Супермодель и фанерный ящик: шокирующие истории и причудливая экономика современного искусства / пер. с англ. И. Трофимова. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 320 с.
30. Хук Ф. Галерея аферистов: история искусства и тех, кто его продаёт / пер. с англ. М. Лебедевой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 271 с.
31. Хук Ф. Завтрак у Sotheby's: мир искусства от А до Я / пер. с англ. М. Лебедевой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 350 с.
32. Шатилов В. В. Функциональная роль арт-рынка в трансформациях художественной культуры: дис. ... канд. филос. наук. Луганск, 2023. 211 с. EDN: EIWYSF.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Litera» автор представил свою статью «Регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института», в которой проведено культурологическое осмысление элемента инфраструктуры открытого художественного рынка.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что аукционы являются не только экономическим институтом, но и элементом инфраструктуры сохранения и обращения культурных ценностей в глобальном культурном пространстве, играя важную роль не только в рыночном обороте предметов искусства, но и в культурной жизни. Они способствуют выявлению подделок, реституции, актуализации информации о произведениях искусства, временной публичной доступности объектов из частных коллекций и обеспечению юридической защищённости сделок.

Актуальность данного исследования обусловлена тем фактом, что открытость торгов делает участников уязвимыми перед экспертной полемикой, а атрибуционная неопределённость может использоваться как инструмент репутационного или рыночного манипулирования, что свидетельствует о необходимости комплексного осмысления аукциона как культурного института.

Цель исследования заключается в анализе социокультурной роли аукционных домов.

В ходе исследования были использованы общенаучные методы анализа и синтеза, описания и систематизации, а также сравнительный анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких зарубежных и российских исследователей как Дж. Китс, П. Бурдые, О.С. Вайгачева и др. Эмпирическим материалом явились произведения искусства и факты их подделок и продаж во всемирно известных аукционных домах.

К сожалению, в статье не представлен библиографический анализ и анализ научной обоснованности проблематики. Из текста статьи затруднительно сделать вывод о научной новизне и практической значимости исследования.

В статье автор рассматривает факты подделок произведений искусства и проблемы их аутентификации. На примерах вмешательства служб безопасности и экспертов аукционных домов автор подчеркивает роль аукционов в недопущении фальсификации мирового культурного наследия.

Автором обозначены значимые функции аукционов, позволяющие рассматривать данные рыночные инфраструктуры в качестве полноправных участников не только экономической, но и социокультурной сферы: аутентификационная (участие в выявлении подделок и фальсификаций произведений искусства); информационно-актуализирующая (предоставляет актуальные сведения о ранее утраченных, малоизученных или ограниченно доступных для научного анализа объектах); популяризаторская (временное открытие произведений из частных собраний для широкой публики в рамках предпродажных выставок, особенно в случае с культурно значимыми лотами); правообеспечивающая (повышение уровня безопасности и юридической защищённости сделок благодаря формализованным механизмам ответственности и прозрачности процедур); реституционная (содействие в идентификации и возвращении похищенных или незаконно перемещённых произведений их законным владельцам).

Как отмечает автор, проблема фальсификации произведений искусства носит не только юридический, но и философский характер.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение аукциона как социокультурного феномена представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиографический список составляет 19 источников, в том числе и иностранных, но содержит недостаточно научных трудов для обобщения и анализа научного дискурса. Автору следует доработать научную составляющую своего исследования. Текст статьи выдержан в публицистическом стиле с элементами научного.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.

Однако выбор автором журнала «Litera» не соответствует культурологическому направлению исследования, представленному в статье. Автору необходимо выбрать

издание более подходящего направления.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как отразил автор в заголовке («Регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института»), является регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института. Арт-рынок как социокультурный феномен, как поясни автор во введении, представляет объект исследования, в котором и проявляется предмет авторского интереса.

Автор вполне аргументировано, привлекая в том числе известные примеры из реальной аукционной практики, обосновывает, что аукционы на современном арт-рынке могут выполнять целый комплекс социокультурных функций, которые автор характеризует как «регулятивно-медиаторские». В целом определенный автором перечень регулятивно-медиаторских функций арт-аукционов действительно реализуется, хотя, как отмечает рецензент, не всегда в полной мере. Автор обратил внимание, что отдельные функции могли бы быть реализованы полнее в условиях совершенствования нормативно-законодательной базы как отдельных стран, так и в рамках локальных нормативов крупных международных аукционных консорциумов (домов). Возможно, уточнение условий более эффективной реализации арт-аукционами своих социокультурных функций автор выберет в качестве развития своего исследования в перспективе. На текущем этапе исследования автор приходит к выводу, что «современный институт аукционных продаж, во многом благодаря процессам цифровизации и демократизации арт-рынка в целом, выполняет ряд значимых культурных функций» (аутентификационная; информационно-актуализирующая; популяризаторская; правообеспечивающая; реституционная; культуроохранная).

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования, как определил автор, опирается на теоретические позиции символического капитала (П. Бурдьё) и престижного потребления (Т. Веблена), что позволяет концептуализировать автору комплекс социокультурных функций «современного института аукционных продаж». Методический комплекс, включающий, помимо общенаучных методов, элементы историко-биографического и сравнительно-исторического, подчиненных культурологической типологизации социокультурных функций «современного института аукционных продаж», в целом релевантен решаемым научно-познавательным задачам.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «арт-рынок традиционно оказывается в поле интересов экономистов, в то время как в гуманитарных науках он по-прежнему получает значительно меньше внимания, чем того заслуживает», достаточно обосновано раскрывая свой тезис в представленной на рецензирование

статье.

Научная новизна исследования, заключающаяся в концептуализации и типологии комплекса социокультурных функций «современного института аукционных продаж», а также во введении в научный оборот термина «регулятивно-медиаторские функции аукциона», достойного дальнейшей концептуализации, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержал в основном научный, замечания касаются единообразия оформления упоминаемых годов и веков согласно редакционным требованиям (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html), встречаются также слабо согласованные предложения, требующие авторской вычитки и корректуры (например, «В случае сложных или спорных случаев привлекаются независимые специалисты и профильные учреждения», «Кроме того, Сакхай приобретал старые, но не представляющие особой художественной ценности, чтобы использовать их холсты для создания новых подделок», «Кажется, что публичность аукционов и привлечение внимания экспертного выступает на стороне интересов покупателя – защищая его от подделок»).

Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография достаточно полно раскрывает предметную область исследования.

Апелляция к оппонентам в тексте представлена крайне деликатно, без резкой теоретической критики.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после исправления незначительных оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института» является попыткой междисциплинарного исследования такой формы арт-коммерции как аукцион в контексте тенденций развития современной культуры, в т.ч. культуры потребления и др. В теоретическом аспекте автор сначала напоминает о разнообразных функциях традиционного арт-рынка и дает краткий обзор посвященных исследованию этих функций работ; литературу, посвященную именно аукционам как элементу арт-рынка, автор не обзревает и соответственно не ставит вопрос о соотношении своего текста с корпусом ранее опубликованных работ и о новизне исследования. Применительно собственно к аукциону как объекту своего исследования автор ставит своей целью во-первых обосновать данный феномен именно как социокультурный институт, а не просто как место купли-продажи произведений искусства; во-вторых рассмотреть регулятивно-медиаторские функции аукциона (как заявлено в заглавии текста). На протяжении работы баланс между двумя этими задачами колеблется, выводы автора сводятся к перечислению ряда функций арт-аукционов (аутентификационная, информационно-актуализирующая, популяризаторская, правообеспечивающая; реституционная, культуроохранная), которые автор определяет как культурные и тем самым выводящие аукционы за пределы феномена арт-коммерции.

Перечисленным шести функциям арт-аукционов автор уделяет не равные доли своего текста и соответственно рассматривает их с разной долей подробности. Наибольшего внимания автора удостоена аутентификационная (ей посвящена львиная доля рецензируемого текста) и тесно связанная с ней правообеспечительная функции, в то время как культуроохранная или популяризаторская функции лишь кратко обозначены в финальной части работы, и то как процессы, связанные с аутентификацией. Между тем при поставленной автором задаче (обосновать данный феномен именно как социокультурный институт) именно социально значимым функциям аукционов стоило бы уделить особое внимание. Вероятно аутентификационную и правообеспечительную функции автор для себя определяет как регулятивно-медиаторские и приоритетные, но понять это сложно т.к. вынесенный в заглавие термин "регулятивно-медиаторские функции" больше в тексте нигде не встречается. Логично было бы указать хотя бы в заключении, какие из шести функций автор относит к регулятивно-медиаторским. При этом можно сказать, что в целом автор достигает своих целей, представляя арт-аукцион как сложный многофункциональный феномен, чья значимость выходит за рамки рыночной торговли предметами искусства. Работа основана на значительном корпусе разнообразных российских и зарубежных текстов, как научной литературы, так и публикаций в профильных СМИ. Тезисы автора проиллюстрированы многочисленными конкретными примерами, что делает текст доступным для широкой читательской аудитории. Работа выполнена на должном научно-методическом уровне и рекомендуется к публикации.