

ISSN 2409-8744      [www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

[www.aurora-group.eu](http://www.aurora-group.eu)  
[www.nbpublish.com](http://www.nbpublish.com)

# ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА



*AURORA Group s.r.o.*  
*nota bene*

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 03-11-2025

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения,  
azarova\_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: [http://www.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 03-11-2025

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Azarova Valentina Vladimirovna, doktor iskusstvovedeniya, azarova\_v.v@inbox.ru

ISSN: 2409-8744

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : [http://en.nbpublish.com/library\\_tariffs.php](http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php)

## Редакционный совет

**Азарова Валентина Владимировна** – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, главный редактор журнала "Человек и культура", 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Побережников Игорь Васильевич** - доктор исторических наук, заведующий сектором методологии и историографии отдела истории Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук.

**Васильев Дмитрий Валентинович** – доктор исторических наук, Российская академия предпринимательства, первый проректор, профессор, 109544, Москва, ул. Малая Андроньевская, д. 15 [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Ставицкий Владимир Вячеславович** – доктор исторических наук, профессор, кафедра Всеобщей истории, историографии и археологии, Пензенский государственный университет, 440052, Россия, Пензенская область, г. Пенза, ул. Тамбовская, 9 кв.106 [stawiczky.v@yandex.ru](mailto:stawiczky.v@yandex.ru)

**Рощевская Лариса Павловна** – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, [lp38rosh@gmail.com](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Ковалева Светлана Викторовна** – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Хренов Николай Андреевич** – доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств, [nihrenov@mail.ru](mailto:nihrenov@mail.ru)

**Тимощук Алексей Станиславович** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Федоровская Наалья Александровна** – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Ирхен Ирина Игоревна** – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Крайнов Григорий Никандрович** – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры «Политология, история и социальные технологии», Российский университет транспорта (МИИТ), 127994, г. Москва, ул. Образцова, 9, стр. 2. [krainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

**Скопа Виталий Александрович** – доктор исторических наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Алтайский государственный педагогический университет», профессор кафедры Историко-культурного наследия и туризма, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55.  
sverhtitan@rambler.ru.

**Тищенко Наталья Викторовна** – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отчества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17,  
[mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Смирнов Алексей Викторович** – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5,  
[darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Жиртуева Наталья Сергеевна** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Шульгина Ольга Владимировна** – доктор исторических наук, кандидат географических наук, профессор, Московский городской педагогический университет, кафедра географии, 129226, Россия, г. Москва, проезд 2-й Сельскохозяйственный, 4,

**Айермахер Карл** — профессор, основатель Института русской культуры им. Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия) и Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, художник. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

**Вашик Клаус** — доктор философии, профессор, директор Международного учебно-научного центра «Высшая школа европейских культур» Российского государственного гуманитарного университета, управляющий делами Института русской культуры имени Ю. М. Лотмана Рурского университета (г. Бохум, Германия). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

**Герра Ренэ** — доктор филологических наук, профессор Университета Ниццы, почетный академик Российской академии художеств, создатель и руководитель Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции (г. Ницца, Франция). 24, Avenue des Diabls Bleus, 06101 Nice, France.

**Жос Франсуа** — PhD, профессор Университета Париж-III (Новая Сорбонна), руководитель Научного центра по изучению аудиовизуальной культуры, писатель, режиссер (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Кьоцци Паоло** — профессор факультета этнологии и антропологии Флорентийского университета (г. Флоренция, Италия). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Строев Александр Федорович** — доктор филологических наук, заведующий кафедрой сравнительного литературоведения Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Тарковска Эльжбета** — профессор социологии, заведующая Группой исследования бедности Института философии и социологии Польской академии наук, и. о. директора Института философии и социологии Академии специальной педагогики им. М. Гжегожевской, главный редактор журнала «Культура и общество» (г. Варшава, Польша).



Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Swiat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Фейгельсон Кристиан** — доктор социологии, профессор факультета кинематографии Университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Париж, Франция) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Алпатов Владимир Михайлович** — член-корреспондент Российской академии наук, заместитель директора Института языкознания РАН. 125009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1/12.

**Арутюнов Сергей Александрович** — член-корреспондент Российской академии наук, иностранный член Национальной академии наук Армении, заведующий отделом Кавказа Института этнологии и антропологии РАН 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Вздорнов Герольд Иванович** — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Государственного научно-исследовательского института реставрации. 107114, Россия, г. Москва, ул. Гастелло, 44.

**Головнев Андрей Владимирович** — член-корреспондент Российской академии наук, директор Этнографического бюро, главный научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, президент Российского фестиваля антропологических фильмов. 620026, Россия, г. Екатеринбург, ул. Р. Люксембург, 56. Институт истории и археологии УрО РАН.

**Ершова Галина Гавриловна** — доктор исторических наук, профессор, директор Научно-исследовательского мезоамериканского центра имени Ю. В. Кнорозова Российского государственного гуманитарного университета, директор по науке и культуре Российско-мексиканского культурного центра (г. Мерида, Мексика). 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул. Чаянова, 15.

**Жабский Михаил Иванович** — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

**Жидков Владимир Сергеевич** — доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Куделин Александр Борисович** — академик Российской академии наук, заместитель академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН, директор Института мировой литературы имени М. Горького РАН, член Европейской ассоциации арабистов и исламоведов. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Леняшин Владимир Алексеевич** — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

**Лободанов Александр Павлович** — доктор филологических наук, профессор, декан Факультета искусств Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 125009, Россия, г. Москва, ул. Б. Никитская, 3 строение 1.

**Мартынова Марина Юрьевна** — доктор исторических наук, профессор, заместитель

директора Института этнологии и антропологии РАН по науке, руководитель Центра европейских и американских исследований Института этнологии и антропологии РАН, заслуженный деятель науки Российской Федерации. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Репина Лорина Петровна** — доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а.

**Топорков Андрей Львович** — член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени М. Горького РАН. 121069, Россия, г. Москва, Поварская, 25а.

**Трубочкин Дмитрий Владимирович** — доктор искусствоведения, профессор Российской академии театрального искусства, директор Государственного института искусствознания. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

**Швидковский Дмитрий Олегович** — академик и вице-президент Российской академии художеств, академик Российской академии архитектуры и строительных наук и Академии реставрации, доктор искусствоведения, профессор, ректор Московского архитектурного института, председатель Общества историков архитектуры, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии. 107031. Россия, г. Москва, Рождественка, 11.

**Шестаков Вячеслав Павлович** — доктор философских наук, профессор, заведующий сектором теории искусства Российского института культурологии. 119072, Россия г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Штейнер Евгений Семенович** — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института культурологии, профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Якимович Александр Клавдианович** — академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, заместитель председателя Ассоциации искусствоведов, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 119034, Россия, г. Москва, Пречистенка, 21.

**Швыдкой Михаил Ефимович** - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: [shvydkoy.me@gmail.com](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**Халипова Елена Вячеславовна** - доктор юридических наук, доктор социологических наук, профессор, декан Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; E-mail: [khalipova.ev@gmail.com](mailto:khalipova.ev@gmail.com)

**Астафьева Ольга Николаевна** — доктор философских наук, профессор, заведующая сектором стратегий социокультурной политики Российского института культурологии, председатель Московского культурологического общества. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Буданова Вера Павловна** — доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета. 119991, Россия, г. Москва, Ленинский проспект, 32а. Институт всеобщей истории РАН.

**Васильев Алексей Григорьевич** — заместитель директора Российского института культурологии, кандидат исторических наук, доцент. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Кондаков Игорь Вадимович** — доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета. 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, ул. Чаянова, 15.

**Рылёва Анна Николаевна** — доктор культурологии, главный научный сотрудник и руководитель Центра непрерывного культурологического образования Российского института культурологи. 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

**Шемякин Яков Георгиевич** — доктор исторических наук, заведующий отделом энциклопедических изданий Института Латинской Америки Российской академии наук. 115035, Россия, г. Москва, ул. Большая Ордынка, 21.

**Шукуров Дмитрий Леонидович** - доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии ФГБОУ ВО "Ивановский государственный химико-технологический университет". E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Бережная Наталья Викторовна** - доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки Южно-Российского института управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Портнова Татьяна Васильевна** - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: [infotatiana-p@mail.ru](mailto:infotatiana-p@mail.ru)

**Заховаева Анна Георгиевна** - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Ивановская государственная медицинская академия» Минздрава России. 153012, Российская Федерация, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 8. E-mail: [ana-zah@mail.ru](mailto:ana-zah@mail.ru)

**Прохоров Михаил Михайлович** - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории, философии, педагогики и психологии, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 603950, Россия, г. Нижний Новгород, ул. Ильинская, дом 65. [mmpo@mail.ru](mailto:mmpo@mail.ru)

**Бурукина Ольга Алексеевна** - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Аринин Евгений Игоревич** - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, кв. 16, [eiarinin@mail.ru](mailto:eiarinin@mail.ru)



**Бесков Андрей Анатольевич** - Doctor of Philosophy (Ph. D), ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», Заведующий лабораторией «Трансформация духовной культуры в современном мире», 603162, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Ванеева, 116, [beskov\\_aa@mail.ru](mailto:beskov_aa@mail.ru)

**Блейх Надежда Оскаровна** - доктор исторических наук, Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л.Хетагурова, профессор кафедры психологии психолого-педагогического факультета, 362043, Россия, республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Владикавказская, 16, кв. 32, [nadezhda-blejikh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejikh@mail.ru)

**Грибер Юлия Александровна** - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, кв. 10, [Y.Griber@gmail.com](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Лисенкова Анастасия Алексеевна** - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, кв. 43, [Oskar46@mail.ru](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Пархоменко Татьяна Александровна** - доктор исторических наук, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, Руководитель отдела культурологии - главный научный сотрудник, нет, нет, 125315, Россия, г. Москва, ул. ул. Часовая, д. 12, кв. 27, [ParchomenkoT@yandex.ru](mailto:ParchomenkoT@yandex.ru)

**Сивкина Наталья Юрьевна** - доктор исторических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры истории древнего мира и средних веков института международных отношений и мировой истории, 603000, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, проспект Ленина, 63, кв. 22, [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)

**Ульянов Олег Германович** - доктор исторических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, [professor.ulyanov@gmail.com](mailto:professor.ulyanov@gmail.com)

**Шаронова Елена Александровна** - доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, 430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Проспект 60 лет Октября, 10, кв. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Шевцова Анна Александровна** - доктор исторических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Профессор кафедры культурологии, 127018, Россия, Москва, г. Москва, ул. Стрелецкая, 14к1, кв. 164, [ash@inbox.ru](mailto:ash@inbox.ru)

**Шульгина Ольга Владимировна** - доктор исторических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы "Московский городской педагогический университет" (ГАОУ ВО МГПУ), Заведующий кафедрой географии и

туризма, 119192, Россия, Москва, г. Москва, Мичуринский проспект, 56, кв.  
879, [Olga\\_Shulgina@mail.ru](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

## Editorial collegium

**Azarova Valentina Vladimirovna** – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, Editor-in-chief of the magazine "Man and Culture", 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

**Igor V. Berezchnikov** - Doctor of Historical Sciences, Head of the Methodology and Historiography Sector of the History Department of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Vasiliev Dmitry Valentinovich** – Doctor of Historical Sciences, Russian Academy of Entrepreneurship, First Vice-Rector, Professor, 15 Malaya Andronovskaya str., Moscow, 109544 [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Stavitsky Vladimir Vyacheslavovich** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of General History, Historiography and Archeology, Penza State University, 440052, Russia, Penza Region, Penza, Tambovskaya str., 9 sq.106 [stavitsky.v@yandex.ru](mailto:stavitsky.v@yandex.ru)

**Larisa P. Roshchevskaya** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, [lp38rosh@gmail.com](mailto:lp38rosh@gmail.com)

**Svetlana V. Kovaleva** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy Str., Kostroma, 156005, [cultural@kstu.edu.ru](mailto:cultural@kstu.edu.ru)

**Khrenov Nikolay Andreevich** – Doctor of Philosophy, Professor, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Chief Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media of the Department of Entertainment and Media Arts, [nikhrenov@mail.ru](mailto:nikhrenov@mail.ru)

**Timoshchuk Alexey Stanislavovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, [human@vui.vladinfo.ru](mailto:human@vui.vladinfo.ru)

**Natalia Fedorovskaya** – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, [fedorovskaya.na@dvfu.ru](mailto:fedorovskaya.na@dvfu.ru)

**Irhen Irina Igorevna** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

**Krainov Grigory Nikandrovich** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department "Political Science, History and Social Technologies", Russian University of Transport (MIIT), 127994, Moscow, Obraztsova str., 9, p. 2. [krainovgn@mail.ru](mailto:krainovgn@mail.ru)

**Vitaly A. Osprey** – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Altai State Pedagogical University", Professor of the Department of Historical and Cultural Heritage and Tourism, 55 Molodezhnaya str., Barnaul, 656031. [sverhtitan@rambler.ru](mailto:sverhtitan@rambler.ru)

**Tishchenko Natalia Viktorovna** – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, [mihailovan@inbox.ru](mailto:mihailovan@inbox.ru)

**Smirnov Alexey Viktorovich** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, [darapti@mail.ru](mailto:darapti@mail.ru)

**Zhirtueva Natalia Sergeevna** – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, [zhr\\_nata@bk.ru](mailto:zhr_nata@bk.ru)

**Shulgina Olga Vladimirovna** – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Geographical Sciences, Professor, Moscow City Pedagogical University, Department of Geography, 129226, Russia, Moscow, 2nd Agricultural Passage, 4,

**Karl Ayermacher** - Professor, founder of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany) and the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, an artist. Universitätsstraße, 150. 44801, Bochum, Deutschland.

**Vasik Klaus** is a Doctor of Philosophy, Professor, Director of the International Educational and Scientific Center "Higher School of European Cultures" of the Russian State University for the Humanities, Managing Director of the Lotman Institute of Russian Culture of the Ruhr University (Bochum, Germany). Universitätsstraße 150. 44801 Bochum, Deutschland

**Guerra Rene** is a Doctor of Philology, Professor at the University of Nice, Honorary Academician of the Russian Academy of Arts, founder and head of the Association for the Preservation of Russian Cultural Heritage in France (Nice, France). 24, Avenue des Diabes Bleus, 06101 Nice, France.

**Jos Francois** — PhD, Professor at the University of Paris-III (New Sorbonne), Head of the Scientific Center for the Study of Audiovisual Culture, writer, director (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Chiozzi Paolo** is a professor at the Faculty of Ethnology and Anthropology at the University of Florence (Florence, Italy). Università degli Studi di Firenze - P.zza S.Marco, 4 - 50121 Firenze – Centralino, Italy.

**Stroev Alexander Fedorovich** — Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative Literature of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Tarkovska Elzbieta** — Professor of Sociology, Head of the Poverty Research Group of the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Acting Director of the Institute of Philosophy and Sociology of the Academy of Special Pedagogy named after M. Grzegorzewska, Editor-in-chief of the journal "Culture and Society" (Warsaw, Poland). Instytut Filozofii i Socjologii PAN, ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa, Poland.

**Feigelson Christian** - Doctor of Sociology, Professor at the Faculty of Cinematography of the University of Paris-III (New Sorbonne) (Paris, France) IRCAV/Sorbonne Nouvelle, 13 rue Santeuil, 75005 Paris, France.

**Alpatov Vladimir Mikhailovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Deputy Director of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. 125009,

Russia, Moscow, B. Kislovsky lane 1/12.

**Arutyunov Sergey Alexandrovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Head of the Caucasus Department of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

**Gerold Ivanovich Vzdornov** - corresponding member of the Russian Academy of Sciences, chief researcher at the State Research Institute of Restoration. 44 Gastello str., Moscow, 107114, Russia.

**Golovnev Andrey Vladimirovich** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Ethnographic Bureau, Chief Researcher of the Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, President of the Russian Festival of Anthropological Films. 56, R. Luxemburg Str., Yekaterinburg, 620026, Russia. Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

**Yershova Galina Gavrilovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Director of the Yu. V. Knorozov Mesoamerican Research Center of the Russian State University for the Humanities, Director of Science and Culture of the Russian-Mexican Cultural Center (Merida, Mexico). 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul.Chayanova, 15.

**Zhabsky Mikhail Ivanovich** — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

**Vladimir Sergeevich Zhidkov** — Doctor of Art History, Professor, researcher at the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Kudelin Alexander Borisovich** — Academician of the Russian Academy of Sciences, Deputy Academician-Secretary of the Department of Historical and Philological Sciences of the Russian Academy of Sciences, Director of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, member of the European Association of Arabists and Islamic Scholars. 25a Povarskaya Street, Moscow, 121069, Russia.

**Lenyashin Vladimir Alekseevich** — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

**Lobodanov Alexander Pavlovich** — Doctor of Philology, Professor, Dean of the Faculty of Arts of Lomonosov Moscow State University. 125009, Russia, Moscow, B. Nikitskaya str., 3 building 1.

**Martynova Marina Yurievna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences for Science, Head of the Center for European and American Studies of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Honored Scientist of the Russian Federation. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia.

**Repina Lorina Petrovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor, Deputy Director of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Intellectual History of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences. 119991, Russia, Moscow, Leninsky Prospekt, 32a.



**Toporkov Andrey Lvovich** — Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher of the Folklore Department of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 121069, Russia, Moscow, Povarskaya, 25a.

**Trubochkin Dmitry Vladimirovich** — Doctor of Art History, Professor of the Russian Academy of Theater Arts, Director of the State Institute of Art Studies. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

**Dmitry O. Shvidkovsky** is an academician and Vice—President of the Russian Academy of Arts, Academician of the Russian Academy of Architecture and Building Sciences and the Academy of Restoration, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Moscow Architectural Institute, Chairman of the Society of Architectural Historians, Honored Artist of the Russian Federation, honorary member of the London Society of Antiquities of the English Historical Academy. 107031. Russia, Moscow, Rozhdestvenka, 11.

**Vyacheslav Pavlovich Shestakov** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Art Theory Sector of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Evgeny S. Steiner** — Doctor of Art History, Chief Researcher at the Russian Institute of Cultural Studies, Research Professor at the School of Oriental and African Studies at the University of London (London, UK). 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Yakimovich Alexander Klavdianovich** — Academician of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Deputy Chairman of the Association of Art Historians, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, RAKH. 119034, Russia, Moscow, Prechistenka, 21.

**Shvydkoi Mikhail Efimovich** - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: [shvydkoy.me@gmail.com](mailto:shvydkoy.me@gmail.com)

**Elena V. Khalipova** - Doctor of Law, Doctor of Sociology, Professor, Dean of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; E-mail: [khalipova.ev@gmail.com](mailto:khalipova.ev@gmail.com)

**Astafyeva Olga Nikolaevna** — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Sector of Socio-cultural Policy Strategies of the Russian Institute of Cultural Studies, Chairman of the Moscow Cultural Society. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Budanova Vera Pavlovna** — Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of General History of the Historical and Archival Institute of the Russian State University for the Humanities. 32a Leninsky Prospekt, Moscow, 119991, Russia. Institute of General History of the Russian Academy of Sciences.

**Vasiliev Alexey Grigorievich** — Deputy Director of the Russian Institute of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya Embankment, 18-20-22, building 3.

**Kondakov Igor Vadimovich** — Doctor of Philosophy, Professor of the Department of History and Theory of Culture of the Faculty of Art History of the Russian State University for the Humanities. 125993, Russia, GSP-3, Moscow, ul. Chayanova, 15.

**Ryleva Anna Nikolaevna** — Doctor of Cultural Studies, Chief Researcher and Head of the Center for Continuing Cultural Education of the Russian Institute of Cultural Studies. 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

**Shemyakin Yakov Georgievich** — Doctor of Historical Sciences, Head of the Department of Encyclopedic Publications of the Institute of Latin America of the Russian Academy of Sciences. 21 Bolshaya Ordynka str., Moscow, 115035, Russia.

**Dmitry Leonidovich Shukurov** - Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History and Cultural Studies of the Ivanovo State University of Chemical Technology. E-mail: [shoudmitry@yandex.ru](mailto:shoudmitry@yandex.ru)

**Berezhnaya Natalia Viktorovna** - Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Metology of Science of the South Russian Institute of Management of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation. E-mail : [rassgd@yandex.ru](mailto:rassgd@yandex.ru)

**Portnova Tatiana Vasilyevna** - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: [infotatiana-p@mail.ru](mailto:infotatiana-p@mail.ru)

**Zakhovaeva Anna Georgievna** - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities of the Ivanovo State Medical Academy of the Ministry of Health of Russia. 8, Sheremetyevo Avenue, Ivanovo, Ivanovo region, 153012, Russian Federation. E-mail: [ana-zah@mail.ru](mailto:ana-zah@mail.ru)

**Mikhail Mikhailovich Prokhorov** - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History, Philosophy, Pedagogy and Psychology, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 65 Ilyinskaya str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia. [mmpro@mail.ru](mailto:mmpro@mail.ru)

**Olga A. Burukina** - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Square, 6 [obur@mail.ru](mailto:obur@mail.ru)

**Arinin Evgeny Igorevich** - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 600005, Russia, Vladimir region, Vladimir, Studentskaya str., 12, sq. 16, [eiarinin@mail.ru](mailto:eiarinin@mail.ru)

**Beskov Andrey Anatolyevich** - Doctor of Philosophy (Ph. D), Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Head of the Laboratory "Transformation of Spiritual Culture in the Modern World", 116 Vaneeva str., Nizhny Novgorod, 603162, Russia, Nizhny Novgorod Region, Nizhny Novgorod, [beskov\\_aa@mail.ru](mailto:beskov_aa@mail.ru)

**Nadezhda Oskarovna Bleikh** - Doctor of Historical Sciences, K.L.Khetagurov North Ossetian State University, Professor of the Psychology Department of the Faculty of Psychology and Pedagogy, Vladikavkaz, ul. Vladikavkazskaya, 16, sq. 32, 362043, Russia, Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, [nadezhda-blejkh@mail.ru](mailto:nadezhda-blejkh@mail.ru)

**Griber Yulia Aleksandrovna** - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Color Laboratory, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, sq. 10, [Y.Griber@gmail.com](mailto:Y.Griber@gmail.com)

**Lisenkova Anastasia Alekseevna** - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, sq. 43, [Oskar46@mail.ru](mailto:Oskar46@mail.ru)

**Tatiana Parkhomenko** - Doctor of Historical Sciences, D. S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Head of the Department of Cultural Studies - Chief Researcher, no, no, 125315, Russia, Moscow, ul. Chasovaya, 12, sq. 27, [ParchomenkoT@yandex.ru](mailto:ParchomenkoT@yandex.ru)

**Sivkina Natalia Yurievna** - Doctor of Historical Sciences, Lobachevsky Nizhny Novgorod State University, Professor of the Department of History of the Ancient World and the Middle Ages of the Institute of International Relations and World History, 603000, Russia, Nizhny Novgorod region, Nizhny Novgorod, Lenin Avenue, 63, sq. 22, [natalia-sivkina@yandex.ru](mailto:natalia-sivkina@yandex.ru)

**Sharonova Elena Aleksandrovna** - Doctor of Philology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev", Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, 430034, Russia, Republic of Mordovia, Saransk, Prospekt 60 let Oktyabrya str., 10, sq. 24, [sharon.ov@mail.ru](mailto:sharon.ov@mail.ru)

**Shevtsova Anna Aleksandrovna** - Doctor of Historical Sciences, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Moscow Pedagogical State University", Professor of the Department of Cultural Studies, 127018, Russia, Moscow, Moscow, Streletskaya str., 14k1, sq. 164, [ash@inbox.ru](mailto:ash@inbox.ru)

**Shulgina Olga Vladimirovna** - Doctor of Historical Sciences, State Autonomous Educational Institution of Higher Education of the city of Moscow "Moscow City Pedagogical University" (GAOU IN MGPU), Head of the Department of Geography and Tourism, 119192, Russia, Moscow, Moscow, Michurinsky Prospekt, 56, sq. 879, [Olga\\_Shulgina@mail.ru](mailto:Olga_Shulgina@mail.ru)

**Ulyanov Oleg Germanovich** - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, [professor.ulyanov@gmail.com](mailto:professor.ulyanov@gmail.com)

## Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

**ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.**

**По вопросам публикации и финансовым вопросам** обращайтесь к администратору  
Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: [info@nbpublish.com](mailto:info@nbpublish.com)

или по телефону +7 (966) 020-34-36

**Подробные требования к написанию аннотаций:**

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное



содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

**Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.**

#### **Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье**

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невозстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

#### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенно важно задокументировать точный созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

#### **Ссылка в списке литературы**

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].  
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

### **Другие вопросы о цитировании ChatGPT**

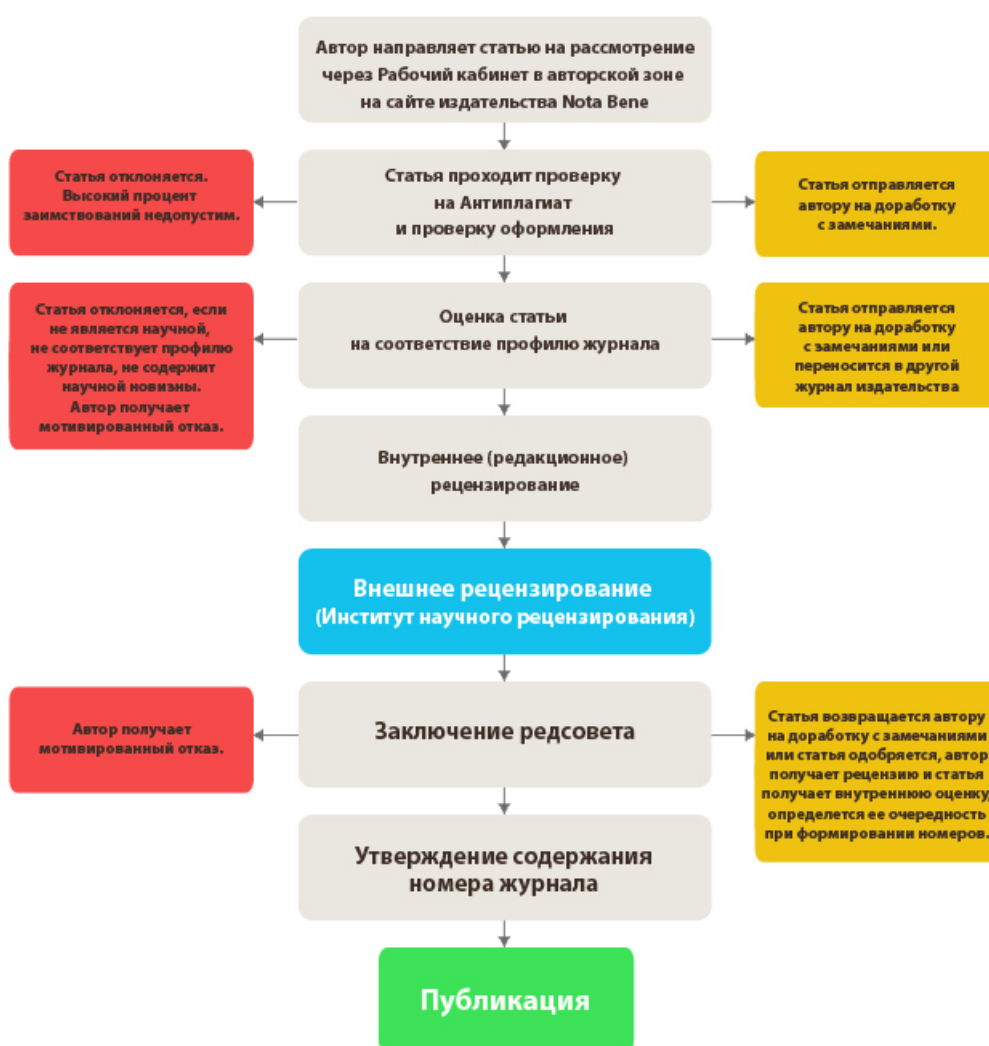
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

### Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



## Содержание

Розин В.М. Домашние животные, человек, культура (проблемы разумности, эволюции и общения)	1
Беликова Е.К. Образ искусственного интеллекта в зеркале современной культуры: общественная рефлексия	11
Безродная А.Ю. Сохранение культурно-исторической памяти русскоязычных за рубежом в 1991-2020 гг. (на примере практик коммеморации русскоязычных в Германии)	23
Жалгас Е. Государственный творческий заказ в цифровую эпоху вызовы прозрачности и общественного доверия	30
Валькова К.В. Передвижники и кризис самодержавия: живопись и общественное сознание в России 1881-1907 гг.	52
Шатилов В.В. Регулятивно-медиаторские функции аукциона как социокультурного института	64
Шатилов В.В. Творческие индустрии и границы креативности: культурологический анализ постиндустриальной реальности	78
Лусинь Ч. Обоснованность и применимость инструментов оценки карьерных интересов с кросс-культурной точки зрения	90
Корнеева А.Д. Прямая речь в «Обычаях Тортосы»: свидетельство устной коммуникации или литературный приём	102
Фоменко Р.А. Иллюзия соавторства в интерактивном кино	113
Лю К. Китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга	122
Скворцова И.А., Потяркина Е.Е. В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд	134
Англоязычные метаданные	153



## Contents

Rozin V.M. Pets, humans, culture (issues of rationality, evolution, and communication)	1
Belikova E.K. The Image of Artificial Intelligence in the Mirror of Modern Culture: Public Reflection	11
Bezrodnaya A.Y. Memory culture of the Russian speakers aboard (case-study of commemoration practices in Germany in 1991-2020)	23
Zhalgas Y. State Creative Procurement in the Digital Age: Challenges of Transparency and Public Trust	30
Valkova K.V. The Peredvizhniki and the Crisis of Autocracy: Painting and Public Consciousness in Russia 1881-1907	52
Shatilov V.V. Regulatory-mediator function of the auction as a sociocultural institution	64
Shatilov V.V. Creative industries and the boundaries of creativity: a cultural analysis of post-industrial reality	78
Luxin Z. The justification and applicability of career interest assessment tools from a cross-cultural perspective	90
Korneeva A.D. Direct speech in The Customs of Tortosa: evidence of oral communication or literary device	102
Fomenko R.A. The illusion of co-authorship in interactive cinema	113
Iiu K. Environmental innovations in Hong Kong outdoor lighting advertising: between art and sustainability	122
Skvortsova I.A., Potyarkina E.E. V.P. Zaderatsky. The opera "The Valencian Widow": a current view	134
Metadata in english	153

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Розин В.М. Домашние животные, человек, культура (проблемы разумности, эволюции и общения) // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.75411 EDN: WLBQUS URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75411](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75411)

## Домашние животные, человек, культура (проблемы разумности, эволюции и общения)

Розин Вадим Маркович

доктор философских наук

главный научный сотрудник; Федеральное государственное бюджетное учреждение науки "Институт философии Российской академии наук"

109240, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, каб. 310

✉ [rozinvm@gmail.com](mailto:rozinvm@gmail.com)



[Статья из рубрики "Знак, слово, речь, язык"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.75411

### EDN:

WLBQUS

### Дата направления статьи в редакцию:

05-08-2025

### Дата публикации:

05-09-2025

**Аннотация:** В статье обсуждается, что собой представляют домашние животные, отличие их языка и развития от диких животных и человека. Автор задумался над этими вопросами, размышляя над природой искусственного интеллекта, его поразило определенное сходство ИИ с домашними животными. Рассматривается отсутствие у домашних животных «личного суверенитета»: человек изолирует их от дикой природы с ее обитателями, создает для них среду существования (пища, общение), берет на себя управление и властные прерогативы. Чтобы разобраться, автор анализирует язык животных, показывая, что они пользуются сигналами, а не знаками значения. Последние обозначают реальную ситуацию, при этом, как правило, эта ситуация воображаемая, позволяющая так действовать, чтобы разрешались вставшие перед человеком (первоначально, сообществом, коллективом людей) проблемы. Сравнивается

эволюция человека и домашних животных. Эволюция человека пошла по линии создания искусственного мира (культуры) с помощью знаков (языка) и техники. Опираясь на свои исследования, автор утверждает, что жизнь человека стояла и сегодня стоит на «трех китах» – семиотике (знаках, схемах, символах и пр.), культуре и технике. Эволюция домашних животных шла в рамках двух разных контекстов. Первый, заданный практикой искусственного отбора, позволил превратить домашних животных в особую технику. Второй контекст эволюции домашних животных – психологический, связанный с общением и реализацией личности. В конце статьи отмечается, с одной стороны, включенность домашних животных в два объемлющих процесса: эволюцию, обусловленную искусственным отбором (филогенетический план), и созданную человеком среду, определяющую все их поведение (онтогенетический план), с другой – три ипостаси домашнего животного. С одной стороны, домашнее животное – это артефакт культуры и человека (хозяина), с другой – живая техника, с третьей стороны, наше любимое рет, часть нашего Я, с которым мы общаемся и реализуем себя.

### **Ключевые слова:**

домашнее животное, человек, разум, сигнал, знак, значение, воображение, среда, обучение, эволюция

### **Введение**

Думаю, не я один, играя со своим любимым котом (собакой), не раз спрашивал себя, что это за существо, к которому я так привязан и который меня так хорошо понимает? Если посмотреть Интернет, то можно подумать, что домашние животные – это разумные существа, обладающие сознанием, памятью, интеллектом, способностью к обучению, что их отличие от человека только внешнее, биологическое. Значительная доля изучения домашних животных идет в направлении доказательства их разумности и сходства в плане обладания разумом. Хотя есть точка зрения, что антропологический подход является тормозом в понимании сущности феномена «домашние животные».

В очередной раз я задумался над этими вопросами, размышляя над природой искусственного интеллекта. Поразило определенное сходство. Нейронные сети и модели в настоящее время обучают, и домашних животных тоже. Мы своих любимых животных кормим, лечим, выгуливаем, но и нейронные модели питаем энергией, ремонтируем, эксплуатируем. Подобно нашей кошке или собаке уже создаются нейронные модели, настроенные лично на своего пользователя. И главное в литературе обсуждается сегодня вопрос, обладает ли нейронная сеть разумом. «На мой взгляд, – пишет российско-американский философ Михаил Эпштейн, – ИИ превосходит человеческий интеллект даже в традиционно гуманитарных областях, таких как философское воображение. Я провел несколько экспериментов, не строго научных, сравнивая естественный и искусственный интеллект в выполнении творческих задач. Мои предварительные наблюдения свидетельствуют о превосходстве ИИ над человеческими способностями, даже на этой начальной стадии развития ИИ» [\[12\]](#).

Но, а каком разуме домашних животных можно говорить, учитывая отсутствие у них, если так можно выразиться «личного суверенитета»? Ведь домашние животные вроде бы совершенно не самостоятельные: человек изолирует их от дикой природы с ее обитателями, создает для них среду существования (пища, общение), берет на себя управление и властные прерогативы. Причем делает это с самого рождения домашних

животных, что объясняет специализированное, антропологически ориентированное развитие их психики. В ней блокируются обычные, характерные для животных инстинкты, например, желание рассматривать человека как пищу или врага, что хорошо видно по все возрастающим случаям воспитания в домах хищников (больших кошек, лис, реже волков) или в зоопарках типа «Сайган», и наоборот, складывается стремление к общению с людьми (прежде всего, конечно, с теми, кто их воспитал, см. Рис. 1 и 2) [\[7\]](#).



Рис. 1. Александр с гепардом Гердой [\[13\]](#)



Рис. 2. Алида с волчицей Киной [\[2\]](#)

Действительно, домашние животные, не исключая, указанных здесь на фото, общаются и играют со своими «родителями», любят их, смотрят прямо в глаза, подчиняются их

командам, выпрашивают еду, ласку, прогулки и т.д., и т.п. Однако, вряд ли этого достаточно для разума и понимания в человеческом смысле слова. Чтобы согласиться или нет с последним стоит обсудить то, что называется «языком животных».

Язык животных. Различие понятий «сигнал» и «знак»

«Элементы этого языка представляют собой экспрессивные возгласы вроде "Внимание!", "Опасность!", "Спасайтесь!", "Поберегись!", "Убирайся прочь!" [\[5, с. 15-17\]](#). Другой важной чертой языка животных является зависимость алфавита сигналов от ситуации. Многие животные имеют в алфавите лишь 10–20 звуковых сигналов, но с помощью них передаётся значительно большее количество информации – в зависимости от ситуации. Смысловое значение большинства сигналов носит вероятностный характер в зависимости от ситуации. Этим язык животных схож с языком эмоций человека. Однако сигналы животных всегда очень конкретны и сигнализируют об определённой обстановке или состоянии. В этом их принципиальное отличие от речи человека» [там же]. Р.Сифард и Д.Чини в своих исследованиях мартышек-верветок показали, что разные *сигналы* у них кодируют разные типы опасностей. «"Леопард снизу" – один сигнал, "орел сверху" – другой, "неизвестная опасность" – третий [\[4\]](#). Однако Сифард и Чини все же считают, что языка у этих обезьян нет, поскольку у них нет сознания, и создать *знак* обезьяны не в состоянии» [\[10, с. 145\]](#).

На мой взгляд, Сифард и Чини мыслят более правильно, считая, что животные пользуются *сигналами*, а не *знаками*. Попробую разъяснить. Сигнал, как я показываю в исследовании о происхождении человека, не имеет подобно знаку значения, он для животного совпадает с самой реальной ситуацией ("Опасность!", "Спасайтесь!", "Поберегись!", "Убирайся прочь!", "Орел сверху", "Леопард снизу" и пр.). [\[8, с. 87-104\]](#). Реагируя на сигналы, животные соответственно, определенным образом действуют (спасаются, прячутся, убегают, спокойно ведут себя, собираются вместе, ищут пищу и т.д., и т.п.).

Однажды я наблюдал у приятеля такую сцену. Он задумчиво разглядывал свою порвавшуюся тапочку и сказал сам себе «Увы, тапочка порвалась». Его овчарка «Маша», привыкшая по команде приносить для приятеля тапки, тот час же помчалась в прихожую, искать их. Не найдя, вернулась к нам с виноватым выражением. Слово «тапочка» для нее не имела, как для нас значения, а была ситуацией, требовавшей поиск в прихожей тапок. Сигналы – не знаки. Животные обмениваются сигналами, позволяющими согласованно действовать по командам вожakov стаи. Мой приятель для Маши и был такой вожак. Правда, не только вожак, но и весь мир (родитель, источник пищи, товарищ по игре, врач и многое другое). Теперь, что такое знак.

Знак не совпадает с реальной ситуацией, а *обозначает* ее. Эта ситуация, как правило, *воображаемая*, позволяющая так действовать, чтобы разрешалась вставшая перед человеком (первоначально, сообществом, коллективом людей) *проблема*. Например, как в архаической культуре: нужно прекратить затмение, продолжать тренироваться в стрельбе, хотя мишени уже нет, приготовиться к встрече с хищником.

«На языке тупи, – пишет Э.Тейлор, – солнечное затмение выражается словами: "ягуар съел солнце". Полный смысл этой фразы до сих пор обнаруживается некоторыми племенами тем, что они стреляют горящими стрелами, чтобы отогнать свирепого зверя от его добычи. На северном материке некоторые дикари верили также в огромную пожирающую солнце собаку, а другие пускали стрелы в небо для защиты своих светил от воображаемых врагов, нападавших на них. Но рядом с этими преобладающими



понятиями существуют еще и другие. Караибы, например, представляли себе затмившуюся луну голодной, больной или умирающей... Гуроны считали луну больной и совершали свое обычное шаривари со стрельбой и воем собак для ее исцеления» [\[11, с. 228\]](#). Здесь знак, слово «ягуар» (в соответствующем контексте нападения на солнце) предполагает от аборигенов воображение и такое понимание, которое позволяет прогнать этого хищника. Слово «ягуар» именно обозначает воображаемый предмет.

Как я показываю, первоначально наскальные изображения животных и людей использовались для тренировки. Мишень прислоняли к стене, обводили линией (охрой), убирали и стреляли, стараясь попасть внутрь обвода. При этом охотники видели в обводе реальное животное или человека [\[9, с. 117-123\]](#). Здесь рисунок и слова (например, «олень», «человек») обозначали соответствующие предметы, которые воображались.

И совсем простой пример, чтобы сообщить о приближении хищника или врага первый, кто их увидел, выкрикивал слово, которым они обозначались. Хищника или врага для остальных членов сообщества еще нет, но его нужно представить, чтобы подготовиться к отпору или спасению. «Приступая теперь к исследованию о знаках, – пишет, как мы бы сегодня сказали, один из первых семиотиков, св. Августин, – я говорю наоборот: пусть никто в них не обращает внимание на то, что есть, а только на то, что они суть знаки, т.е. что они означают. Ибо знак есть вещь, которая воздействует на чувства, помимо вида (*species*), заставляя приходить на ум нечто иное... И у нас только одна причина для обозначения, т.е. для придания знака – вынуть и перенести в душу другого то, что производит в душе то, что создает знак» [\[1, с. 66-67\]](#).

Наконец, еще одна характеристика знака. Знак не только создается человеком, но последний манипулирует (действует) с ним, создавая новые качества воображаемого предмета. Пример. Австралийские аборигены, не зная арифметики, следующим образом делят на равные части большие совокупности предметов. Скажем, им нужно разбить большое стадо овец на две равные части. Сначала аборигены огораживают это стадо. Затем собирают много маленьких камней. Из-за ограды выпускают по одной овечке, и выход каждой сопровождают откладыванием в сторону камешка. И так пока ограда не окажется опустевшей. Следующий шаг – деление собранных камней на две кучки (один камешек в одну сторону, другой в другую). Последнее действие: из одной кучки берется камешек и одновременно в загородку загоняется овечка. Когда кончаются все камешки в кучке, в загородке оказывается как раз половина стада.

Здесь камешек – это знак, обозначающий овечку (для этого ее нужно в камешке представить, вообразить). Манипулирование с этими знаками (камнями) создает новое качество (Аристотель, обозначал его категорией «количество»).

#### Направление и характер эволюции человека и домашних животных

Эволюция человека пошла по линии создания искусственного мира (культуры) с помощью знаков (языка) и техники. Особенно это становится заметным, начиная со второй культуры, Древних царств, где создаются ирригационные сооружения, города, пирамиды царей и гробницы знати, складываются царства, сельское хозяйство, производство, рынки. Хотя мир культуры искусственный, заданный знаками, он включает в себя и естественную реальность (природу). Совместное бытие культуры и природы, осмысленной в языке, осознаваемое как «техника» в широком смысле этого слова, позволяет человеку не просто жить, а разрешать основные проблемы, которые встают в ходе социальной эволюции [\[8, с. 261-285\]](#).

Вот один пример – создание древнеегипетских пирамид, это было не столько практическая необходимость, сколько культурная и семиотическая проблемы. Дело в том, что египетский царь (фараон) был жрецами подобно царям многих других стран объявлен богом (конкретно, богом солнца «Ра»). Это решение чисто семиотическое, создан знак, объясняющий, почему нужно было подчиняться не только жрецам, знавшим язык богов, но и фараону. В данном случае знак выступал также в роли «семиотической схемы», позволяющей разрешить проблему, понять, что происходит и по-новому действовать [8, с. 101-102]. (Рис. 3, читается слева направо, а также сверху вниз)

		<b>знак</b> (слово «бог» по отношению к фараону) ↓		
<b>проблемная ситуация</b> (почему нужно подчиняться фараону?)	→	<b>СХЕМА</b> (фараон – бог солнца «Ра») ↓	→	<b>новое действие</b> (поклонение фараону)
		<b>новая реальность</b> (фараон – бог и человек)		

Рис. 3

В результате подобного истолкования возникала еще одна проблема, что делать, когда фараон умирает? Как человека и царя его нужно с почестями хоронить, а его душа идет в царство подземного бога-смерти Озириса. Как бог солнца фараон бессмертен, каждый день движется по небу, а ночью уходит под землю, чтобы сражаться со змеем Апопом (Апóп олицетворял мрак, зло и Хаос). Эту проблему, грозившую обрушить все семиотические построения Египетского царства, жрецы изящно решили за несколько веков. Решение было семиотическим и техническим. С одной стороны, были изобретены две новые базисные схемы (после смерти душа фараона идет на небо и одновременно в царство смерти Озириса). С другой – в рамках настоящей технической революции были изобретены способы восхождения души фараона на небо (она поднималась по пирамиде, упирающейся в небо), пребывания в царстве Озириса (это достигалось особым устройством пирамиды, воспринимавшейся как продолжение самой земли, см. [8, с. 264-266]), сохранения в неизменности тела фараона (мумифицирование, золотая маска лица, красивые одежды).

И в последующих культурах (античной, Средних веков, Возрождения, Нового времени) жизнь человека стояла и сегодня стоит на «трех китах» – семиотике (знаках, схемах, символах и пр.), культуре и технике [8].

Эволюция домашних животных шла в рамках двух разных контекстов. Первый, заданный практикой искусственного отбора, позволил превратить домашних животных в особую технику. Что собой представляет собака? Помощник на охоте, защитник дома, сторож за

стадом овец или коров, сожитель или компаньон. А кошка? Ловит мышей, играет с твоим ребенком, тоже компаньон. А корова? Дает молоко. И пошло, поехало. Все домашние животные выполняют какие-то полезные роли. Мало того, как техника они специализированы в их выполнении, их биология и психика сформированы и настроены соответствующим образом. Поэтому, кстати, содержание дома больших кошек достаточно опасное дело. Ну да, их психика с детства адаптирована к человеку, который их кормит и создает все необходимые условия для жизни. Но их биология к человеку адаптироваться не успела. Поэтому (конечно, случайно) они могут вас покалечить.

Как техника домашние животные нуждаются в техническом обслуживании. В настоящее время собак и кошек в больших городах мы регистрируем (кличка, дата рождения, родословная, прививки, адрес владельца и пр.), кормим специальными кормами (подобно тому, как мы заправляем автомобиль бензином или электричеством), обучаем командам и безопасному поведению, лечим, защищаем законами и т.д. Ну и конечно, с техникой домашних животных сближает искусственный отбор: важнейшая характеристика техники – возможность создавать новые виды техники (новые виды домашних животных). Они изобретаются для разрешения проблем, которые другим путем человек решить не может, но с помощью языка может их вообразить и, следовательно, начинает думать, каким образом удовлетворить свое желание техническим путем.

Скажем, человек мечтал летать как птица еще в доисторические времена. В сказках герой превращался в птицу и наоборот. Когда человек начал рационально мыслить, он задумался, возможно ли реализовать эту мечту (нравоучительный миф об Икаре). Позже в тетрадях Леонардо да Винчи появляется махолет, машина, махающая крыльями. И только с развитием естествознания и инженерии вышли на идею мотора, крыла и винта. В начале XX столетия человек, наконец, полетел (Рис. 4). Что в историческом плане позволило, в конце концов, полететь? Те же три начала – семиотика, культура и техника.

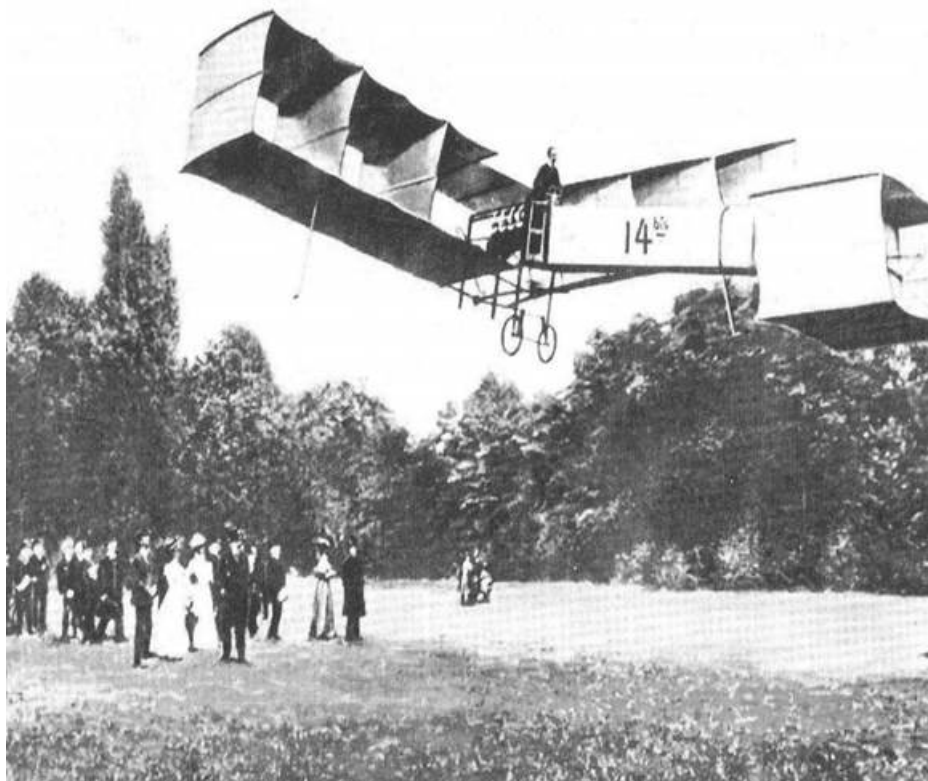


Рис 4. Самолет Сантоса-Дюмонта 1906 года, на котором он без помощи посторонних поднялся в воздух, преодолел 60 м. по изогнутой траектории, развернулся и успешно приземлился. [\[3\]](#)

Второй контекст эволюции домашних животных – психологический, связанный с общением и реализацией личности. Как часто мы слышим, что некто взял кошку или собаку, чтобы скрасить свое одиночество, чтобы ему было с кем поговорить, о ком позаботиться. Действительно, современная особенно городская жизнь ведет к появлению одиноких людей, дефициту общения, невозможности себя реализовать, монотонности и скуки повседневной жизни. Домашние животные оказались здесь очень кстати, причем не в роли техники. Как техника одно домашнее животное мало чем отличается от других. Как индивид и субъект домашнее животное часто неповторимо и своеобразно. Кроме того, животные – это именно животные, а не люди, они ведут себя не запланировано и естественно, внося в быт людей неожиданные события. Как природа они прекрасны и уникальны.

В указанной ипостаси домашние животные воспринимаются человеком уже не как техника, а как разумные и необходимые нам существа, часто как члены семьи, как часть нашей личности. Яркий, хотя возможно и крайний пример, отношение философа Николая Бердяева к своим домашним животным, особенно к коту Мури. В «Самопознании» он пишет: «Уже в самом начале освобождения произошло в нашей жизни событие, которое было мною пережито очень мучительно, более мучительно, чем это можно себе представить. После мучительной болезни умер наш дорогой Мури. Страдания Мури перед

смертью я пережил как страдания всей твари. Через него я чувствовал себя соединённым со всей тварью, ждущей избавления. Было необыкновенно трогательно, как накануне смерти умирающий Мури пробрался с трудом в комнату Лидии (жена Бердяева. – *В.Р.*), которая сама уже была тяжело больна, и вскочил к ней на кровать, он пришёл попрощаться. Я очень редко и с трудом плачу, но когда умер Мури, я горько плакал. И смерть его, такой очаровательной божьей твари, была для меня переживанием смерти вообще, смерти тех, кого любишь. Я требовал для Мури вечной жизни, требовал для себя вечной жизни с Мури. Я долгое время совсем не мог о нём говорить. Я всё время представлял себе, что он прыгает ко мне на колени. Когда мы громко читали по вечерам, то Мури любил быть с нами, он всегда являлся, хотя бы спал в другой комнате, и прыгал ко мне на колени. Теперь нет уже читавшей Лидии, нет Мури... В связи со смертью Мури я пережил необыкновенно конкретную проблему бессмертия. В нашем саду, под деревом, могила Мури. Проходя мимо могилы, я думал о бессмертии конкретно-образно, а не отвлечённо. Мне противна идея безличного бессмертия, в котором исчезает всё неповторимо и незаменимо индивидуальное» [6].

### Заключение

Первый момент, который хотелось бы отметить, включенность домашних животных в два объемлющих процесса (целых): эволюцию, обусловленную искусственным отбором (филогенетический план), и созданную человеком среду, определяющую все их поведение (онтогенетический план). Рассмотрение отдельного домашнего животного тоже необходимо для понимания и изучения, но все же, если речь идет о сущности этого явления, необходимо рассмотрение в рамках двух указанных объемлющих процессов. Второй момент – три ипостаси домашнего животного. С одной стороны, домашнее животное – это артефакт культуры и человека (хозяина), с другой – живая техника, с третьей стороны, наше любимое pet, часть нашего Я, с которым мы общаемся и реализуем себя. Третий момент, вообще-то известный, домашние животные являются неотъемлемыми условиями становления и существования Homo sapiens. В этом отношении люди, не имеющие домашних животных, возможно отчасти обделены.

### Библиография

1. Августин А. Антология средневековой мысли. Т. 1. – СПб.: РХГИ, 2001. 539 с.
2. Девушка из Уфы вырастила волчицу, которую не приняла мать. 2022. URL: <https://fishki.net/3782803-devushka-iz-ufy-vyrastila-malenykuju-volchicu-kotoruju-ne-prinjala-maty.html> (дата обращения: 04.10.2023).
3. Кто изобрел самолет: в каком году появилась первая в мире модель? URL: <https://poletomania.ru/stati/o-vozdukhoplavanii/kto-izobrel-samolet-v-kakom-godu-rojavalas-pervaya-v-mire-model/> (дата обращения: 04.10.2023).
4. Левкович-Маслюк Л. "Большая восьмерка" большого пестрого дятла // Компьютерра. 2006. N 27-28. 25 июля. С. 18-27.
5. Морозов В.П. Занимательная биоакустика. – 2-е изд., доп., перераб. – М.: Знание, 1987. – 240 с.
6. Обратная сторона одиночества. URL: <https://yarreg.ru/n3itq/> (дата обращения: 04.10.2023).
7. Розин В.М. Можно ли считать домашними животными пуму Месси, гепарда Герду, пантеру Луну, волчицу Киру? (человек в культуре и мир животных) // Культура и искусство. 2024. № 3. С. 76-88. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.3.69503 EDN: RQSSKU URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69503](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69503)
8. Розин В.М. Природа и генезис техники. – М.: Де. Либри, 2024. – 390 с.
9. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир.

Изд. 7 исп.. М.: Либроком, 2021. 304 с.

10. Существует ли язык животных? URL: <https://article/n/suschestvuet-li-yazyk-zhivotnyh/viewer> (дата обращения: 04.10.2023).

11. Тейлор Э. Первобытная культура. М.: Соцэкгиз, 1939. 568 с.

12. Эпштейн М. Искусственный интеллект и человек в зеркалах друг друга. 2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7AFEGEo3ys8> (дата обращения: 04.10.2023).

13. I\_am\_puma. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCvph04Sh9CFKAw-gA6y-brQ>. 2022. (дата обращения: 04.10.2023).

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Домашние животные, человек, культура (проблемы разумности, эволюции и общения)» не является научным исследованием в традиционном смысле этого слова, перед нами эссе, в довольно вольной форме обращающееся к широкому кругу вопросов, от искусственного интеллекта и египетских пирамид до роли домашних животных в жизни человека и антропологических наблюдений. Весь этот крайне разнообразный комплекс вопросов и проблем связывается воедино персоной автора т.к. методологической основой работы является созерцание автором окружающего - буквально - мира и фиксация приходящих в результате этого созерцания мыслей: «Однажды я наблюдал у приятеля такую сцену. Он задумчиво разглядывал свою порвавшуюся тапочку и сказал сам себе «Увы, тапочка порвалась»...или «Если посмотреть Интернет, то можно подумать, что домашние животные – это разумные существа, обладающие сознанием, памятью, интеллектом, способностью к обучению, что их отличие от человека только внешнее, биологическое». Это, кстати, видимо и определяет стилистику текста, которая более всего напоминает стенограмму авторского монолога с присутствием характерных именно для разговорной речи – не для научного исследования – оборотов: «Поэтому, кстати, содержание дома больших кошек достаточно опасное дело. Ну да, их психика с детства адаптирована к человеку, который их кормит и создает все необходимые условия для жизни.... А кошка? Ловит мышей, играет с твоим ребенком, тоже компаньон. А корова? Дает молоко. И пошло, поехало». Ход рассуждений для самого автора вероятно вполне логичен, но читатель может здесь увидеть тематически расползающийся в разные стороны набор рассуждений, некоторые из которых констатируют вполне очевидные вещи, некоторые могут поводом для дискуссии (Как техника домашние животные нуждаются в техническом обслуживании....домашние животные являются неотъемлемыми условиями становления и существования Homo sapiens) Научно-методический компонент работы выражен слабо, имея в виду целеполагание текста, предмет исследования и т.д. Автором по ходу текста задается много вопросов, но какой из них – приоритетен и оригинален? Стилистика и структура работы весьма своеобразны, текст частично пересекается с другой работой автора (Розин В.М. Можно ли считать домашними животными пуму Месси, гепарда Герду, пантеру Луну, волчицу Киру? (человек в культуре и мир животных) // Культура и искусство. 2024. № 3.). В качестве авторского научно-популярного эссе работа вполне состоятельна и может быть рекомендована к публикации. В качестве именно научно-исследовательской работы текст несколько расфокусирован, лишен важных элементов научно-методического аппарата, новизна и актуальность работы могут быть поставлены под сомнение.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Беликова Е.К. Образ искусственного интеллекта в зеркале современной культуры: общественная рефлексия //

Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.75911 EDN: WQLGYU URL:

[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75911](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75911)

## Образ искусственного интеллекта в зеркале современной культуры: общественная рефлексия

Беликова Евгения Константиновна

ORCID: 0009-0001-7575-024X

кандидат культурологии

доцент, кафедра английского языка; Московский Государственный Университет им. МВ. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, строение 52

✉ [jkbelikova@yandex.ru](mailto:jkbelikova@yandex.ru)



---

[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.75911

### EDN:

WQLGYU

### Дата направления статьи в редакцию:

16-09-2025

### Дата публикации:

26-09-2025

**Аннотация:** Объектом исследования выступает культура искусственного интеллекта (ИИ); предметом исследования – её осмысление в современной культуре: средствах массовой информации, социальных сетях, других источниках. Обращалось внимание на использование ИИ в различных отраслях, этические вопросы его функционирования, влияние на трудовую сферу и т. п. Отмечено, что общественная рефлексия является компонентом культуры ИИ, получающей всё более широкое распространение в современном обществе, и одновременно фактором её формирования. Выступая как культурный феномен, ИИ получает отклик в информационном пространстве, вызывает живые обсуждения, продуцирует оценки и мнения. Особое внимание уделяется тому, положительная или отрицательная оценка высказывается по поводу ИИ в общественном



мнении, какие именно аспекты культуры ИИ (полезность для человека, потенциал в улучшении качества жизни, возможности в обеспечении безопасности и др.) выступают более важными для членов современного общества. Исследование проводилось при помощи комплекса исследовательских инструментов: методов анализа, наблюдения, описания, ценностного, культурно-исторического методов с применением междисциплинарного и комплексного подходов. Применялся метод анализа публикаций электронных СМИ, социальных сетей и др. Научная новизна исследования обусловлена новизной культуры ИИ как предмета изучения. Критерии оценки ИИ в общественном мнении не выработаны, что делает оценку отражения культуры ИИ в общественном мнении субъективной, однако в исследовании проводилась опора на мнение представителей разнообразных социальных групп. Выявлено, что в оценочных публикациях, исходящих от большинства пользователей, от официальных лиц и СМИ, чаще встречается позитивная оценка ИИ как полезного инструмента, улучшающего качество жизни человека. Такая оценка присутствует и в высказываниях информационного характера, часто имплицитно. Высказывания негативного характера касаются нежелательного влияния ИИ на людей, возможной утраты людьми рабочих мест из-за ИИ, использования нейросетей мошенниками, возможного нападения ИИ на человека. Делается вывод, что изучение общественной рефлексии по поводу ИИ помогает лучше понять культуру ИИ как феномен.

**Ключевые слова:**

искусственный интеллект, нейросети, культура, культура искусственного интеллекта, ценности, общество, общественная рефлексия, интернет, СМИ, социальные сети

**Введение**

Искусственный интеллект (ИИ) является одним из самых обсуждаемых и исследуемых феноменов современной науки и технологий. Этот феномен нельзя назвать определённым и проявившим все свои свойства, однако налицо его активное использование, то есть члены общества пользуются инструментом, пока неясных до конца сути и ценности, что превращает его в сложный для исследования объект. Стремительное развитие ИИ в течение последних десятилетий и огромные перспективы привлекают неизменное и пристальное внимание исследователей и широкой общественности по нескольким ключевым причинам. Во-первых, ИИ обладает революционным потенциалом в улучшении качества жизни современного человека [\[1\]](#), поскольку способен трансформировать практически все сферы человеческой деятельности – от медицины и образования до производства и развлечений. Во-вторых, ИИ способен к решению сложных задач, которые недоступны человеческому мозгу, помогает в решении глобальных проблем, таких как изменение климата, борьба с болезнями, исследование космоса и др. В-третьих, внедрение ИИ-технологий способствует экономическому росту и повышению эффективности бизнеса [\[2\]](#). Компании, использующие ИИ, получают конкурентное преимущество на рынке. В-четвёртых, ИИ способствует персонализации услуг [\[3\]](#), позволяет создавать индивидуализированные решения для каждого пользователя – от рекомендаций фильмов до медицинских диагнозов, что делает услуги более релевантными и эффективными. Важно также то, что благодаря ИИ происходит автоматизация процессов на производстве [\[4\]](#), что меняет подход к организации труда и требует новых навыков от работников; активнее

совершаются научные открытия [\[5\]](#), поскольку ИИ помогает ученым анализировать данные быстрее и точнее, что ускоряет научные исследования в физике, химии, биологии и других областях; он открывает перед человеком в любой сфере использования огромные инновационные возможности [\[6\]](#), стимулируя появление новых технологий и бизнес-моделей, создавая целые отрасли экономики будущего. Кроме того, развитие ИИ поднимает важные философские и этические вопросы о природе интеллекта, правах машин и будущем человечества, что делает эту тему предметом широкого общественного обсуждения.

### Обзор литературы

Под ИИ мы, вслед за одним из первых его исследователей американским учёным Д. Маккарти, понимаем «свойство интеллектуальных систем выполнять творческие функции, которые традиционно считаются прерогативой человека» [\[7\]](#). ИИ свойственно повторение человеческих функций и возможностей: анализировать данные, классифицировать объекты, распознавать речь, искать решения, выдвигать идеи, самообучаться и т. п.

Общественная рефлексия по поводу ИИ как процесс осмысления его функционирования в различных сферах человеческой жизни, осознания его мотивов и целей субъектами общественного пространства происходит постоянно, начиная с самого начала его существования. Данный инструмент является компонентом культуры ИИ, определяемой нами как слой современной культуры, в рамках которого ИИ трактуется как субъект ценностного пространства, значимый функциональный элемент, вступающий в тесные взаимодействия с культурными смыслами и ценностями, с остальными субъектами и объектами культуры. Обладая ценностно-смысловой природой, ИИ привлекает внимание людей, что отражается в СМИ, в социальных сетях, блогах, высказываниях различных людей и других источниках.

А. С. Зайкова отмечает, что Р. Шэнк и М. Мински в 1984 г. на ежегодной встрече Американской ассоциации искусственного интеллекта породили пессимистическую реакцию экспертов в отношении ИИ-исследований, когда предостерегли от чрезмерного оптимизма и предрекли «зиму ИИ» [\[8, с. 141\]](#), и выявляет, что данная реакция оказалась долгосрочной [Там же, с. 148]. Это создало пессимистический вектор осмысления ИИ, который в настоящий момент также существует. М. Н. Крылова рассматривает реакции на ИИ в современных научных исследованиях и высказываниях общественных деятелей и отмечает, что основная мысль здесь: «ИИ опасен для общества, несёт ему множество угроз» [\[9, с. 19-7\]](#). С. Б. Соломенцева анализирует результаты опроса «Человек или искусственный интеллект?», проведённого среди людей с навыками художественного творчества и креативного проектирования, и отмечает, что большинство «продemonстрировали приверженность цифровым проектам, созданным человеком» [\[10, с. 38\]](#). Ряд публикаций с оценкой общественной рефлексии имеет лингвистическую направленность с обязательным выходом в плоскость общественной оценки. А. М. Плотникова анализирует использование в медиакommunikации слова *нейросеть*, выявляя, что «обсуждение нейросетей встраивается в катастрофический дискурс» [\[11, с. 52\]](#). О. И. Северская и Е. В. Туркина рассматривают лексику, связанную с ИИ, в медиадискурсе и выявляет в тематическом поле ИИ кластеры «технология», «алгоритм интеллектуальной деятельности», «действующая система» и «актор, конкурирующий с человеком» [\[12, с. 74\]](#). Однако в настоящий момент пессимистическая трактовка ИИ в общественном восприятии уже не так очевидна.

Мы считаем очень важным изучить общественную рефлексию по поводу ИИ, реакцию на него представителей современного общества, поскольку данное технологическое явление имеет культурную природу, является важной частью культурного контекста и влияет на развитие современной культуры.

Цель статьи – рассмотреть особенности осмысления ИИ в современном общественном пространстве, осознание обществом мотивов и целей ИИ как компонента современной культуры. Исследование проводилось на материале электронных СМИ («Газета.ру»<sup>[13]</sup>, «Известия»<sup>[14]</sup>, «Коммерсантъ»<sup>[15]</sup>), социальных сетей («ВКонтакте»<sup>[16]</sup>, «Одноклассники»<sup>[17]</sup>), контентной площадки «Дзен»<sup>[18]</sup> и других источников. Отбирались материалы не информативного, а оценочного и аналитического характера. Для обработки материала использовался метод поиска по ключевому слову в соответствующих интернет-ресурсах. Культурное и информационное пространство весьма обширны, включают различные составляющие. Не имея возможности охватить их все в пределах одной статьи, мы останавливаемся на общественной рефлексии в СМИ и социальных сетях как компонентах культурного и информационного пространства, где высказывает своё мнение о том или ином явлении значительное количество членов культурного сообщества. Для нас важно было рассмотреть не аналитические материалы, а широкий круг текстов, в которых мнение об ИИ высказывается авторами различными способами. Это мнение не специалистов, а представителей различных страт общества в публикациях на разные темы. Метод поиска по ключевому слову дал возможность повысить репрезентативность и объективность наблюдений и выводов. Было проанализировано около одной тысячи текстов разного объёма.

### Результаты исследования

По нашим наблюдениям, основная часть материалов, в которых упоминается ИИ, имеет информационный, новостной или рекламный (в основном в социальных сетях) характер. В целом из 5 публикаций оценочного и аналитического типа, каким-либо образом касающихся ИИ, три содержат позитивную оценку, а две – негативную (615 и 389 соответственно).

**Положительная оценка**, пусть и не всегда прямо, транслируется в том случае, когда говорится о полезности ИИ для человека. Например, ИИ способствует обеспечению безопасности людей: *«Эксперт рассказал о "прорыве" в сфере безопасности на производстве благодаря ИИ»* («Известия», 13.09.2025); организации государственного и муниципального управления: *«Каждый год Международный день демократии посвящён определённой теме. В 2025 году праздник посвящён развитию искусственного интеллекта как инструмента благого управления»* («ВКонтакте», 15.09.2025); персонализации услуг для граждан: *«...Сейчас при использовании ИИ речь идет не о персонализации, а о гиперперсонализации»* («Газета.ру», 30.05.2025); лучшему познанию людьми своей истории: *«В силе знаний: бактерии для производства молока и ИИ для расшифровки древних рукописей»* («Известия», 27.07.2025); заботе о здоровье человека: *«Ученая модель: нейросеть выявит ранние признаки болезни Паркинсона по ЭЭГ»* («Известия», 27.08.2025); росту экономики, причём как центра России, так и регионов: *«Что касается влияния на валовый региональный продукт, то внедрение искусственного интеллекта для Приморского края может дать дополнительно порядка 700 млрд руб. до 2030 года»* («Коммерсантъ», 05.09.2025) и т. п. Такие высказывания формируют образ ИИ как инструмента, важного для развития общества в целом и для поддержания уровня жизни и комфорта членов общества, в частности.

Позитивную коннотацию передают и публикации, в которых говорится о передовой позиции России в мире в области нейросетей: *«В медиаиндустрии мы действительно находимся на передовом технологическом крае»* («Известия», 12.09.2025). В таких публикациях звучит гордость за Россию, а такая коннотация была бы невозможна, если бы речь шла о развитии опасного или вредного технологического инструмента.

Публикации в электронных СМИ с **негативной оценкой** ИИ нередко затрагивают проблему его нежелательного влияния на людей, в первую очередь, на детей. Например, в публикации «В США решили изучить влияние ИИ на детей» рассказывается о расследовании, поводом к которому стало то, что, возможно, *«чат-боты способствовали потенциально опасному поведению подростков»* («Газета.ру», 12.09.2025). Хотя в целом статья нацелена на то, чтобы разобраться в проблемной ситуации, с её помощью передаётся ясный информационный посыл о вероятности такого влияния.

Проблема негативного влияния ИИ на людей раскрыта и в публикации «Искусственный интеллект довел человека до психиатрической клиники» («Дзен», 14.08.2025) о медицинском феномене, получившем название «психоза искусственного интеллекта», при котором *«пользователи попадают под влияние бредовых или ложных заявлений чат-ботов, утверждающих, что они сверхъестественны, разумны или открывают новые математические или научные достижения»*. Публикации такого типа нацелены на то, чтобы предупредить читателей о реальных опасностях, исходящих от ИИ.

Актуальным продолжает оставаться вопрос о возможной утрате людьми рабочих мест под влиянием автоматизации. Например: *«При этом искусственный интеллект и автоматизация вытесняют людей из документооборота и производства»* («Известия», 11.09.2025).

В СМИ регулярно говорят об использовании ИИ мошенниками. Например, в статье «Россиянам назвали эффективные методы защиты от мошенников с поддельными голосами» читателей предупреждают, что *«мошенники с помощью искусственного интеллекта (ИИ) делают видео с дипфейками родственников»* («Газета.ру», 12.09.2025). Подобные публикации подкрепляют опасения людей по поводу опасности и вредоносности ИИ.

Вопрос о возможном нападении объектов с ИИ на человека, о потенциальной враждебности нейросетей в современном информационном пространстве звучит в смягчённом виде. Например, в публикации «Что помешает ИИ поработить людей» на поставленный в заголовке вопрос даётся ответ: *«Эмоциональная природа человека станет препятствием для порабощения людей искусственным интеллектом»* («ВКонтакте», 15.09.2025). Опасения перед агрессией ИИ в общественном сознании укрепляются за счёт в основном произведений художественной литературы и кино, в которых представлен такой сценарий. Наиболее известный пример – франшиза «Терминатор» (США, 1984-2019). Если художественное кино подпитывает страхи публики по поводу нападения ИИ, то СМИ и социальные сети, наоборот, – развеивают.

Негативные оценки ИИ связаны с определёнными личностями. Например, регулярно рупором опасностей, которые, исходят от нейросетей, становится режиссёр Никита Михалков с высказываниями типа *«Ещё вчера ИИ был игрушкой, а сегодня он прекращается в грозное оружие»* («ВКонтакте», 08.09.2025). Священнослужители также достаточно часто поднимают тему вреда ИИ, говоря обычно о его опасности для духовности. Например, Диакон Олег Рыжков в публикации «Духовные опасности

искусственного интеллекта» заявляет, что ИИ *«побуждает вас отказаться от вашей свободной воли в пользу воли тех, кто программирует машину, формируя ваши мысли и поведение незаметным образом»* («ВКонтакте», 15.09.2025). Канал «Сретенский монастырь» в статье «Чем опасен искусственный интеллект» предупреждает: *«... Неконтролируемое развитие ИИ чат-ботов вызывает привычку, зависимость и даже психические расстройства»* («Дзен», 10.09.2025).

Интересно, что в различных СМИ количество публикаций с позитивной и негативной оценкой ИИ может отличаться. Так, «Известия» и «Коммерсантъ» чаще говорят о нейросетях в положительном ключе, а «Газета.ру» – в отрицательном. В социальных сетях преобладает реклама, а контент платформы «Дзен» включает в первую очередь статьи разъяснительного, просветительского характера. Например, публикации с названиями: «Вопрос науки. Искусственный интеллект: аналог разума или математическая машина» (канал «Наука», 15.12.2024), «Искусственный интеллект – что это, как работает и зачем он нужен человеку» (Ангела Богданова, 13.05.2025), «Что такое искусственный интеллект: простое объяснение для новичков» («НейроПульт», 30.07.2025), «Искусственный интеллект: плюсы и минусы» (Leon, 16.08.2025) и т. п.

Наше исследование не касалось материалов информативного (новостного) характера, в которых адресатам чаще всего сообщают об использовании ИИ в той или иной сфере деятельности человека: в производстве, бизнесе, финансах и т. п. Тем не менее, отметим, что данные публикации можно оценить как создающие информационный фон, дающие читателям понять, что ИИ – неотъемлемая часть их жизни, что он постоянно развивается, осваивая всё новые сферы. К примеру, только в газете «Коммерсантъ» с 10 по 14 сентября 2025 г. говорится о том, что ИИ успешно применяется в космонавтике, управлении, работе российского правительства, избирательной деятельности, бизнесе, продажах, искусстве, науке, обороне, госзакупках, строительстве, ЖКХ, здравоохранении и т. п. Это, несомненно, создаёт положительное отношение к ИИ, формирует у читателя представление о важности нейросетей в его жизни, о том, что они улучшают окружающую его среду.

Положительная оценка ИИ в информационном материале может быть имплицитной и эксплицитной. Пример последнего типа – статья «Что такое искусственный интеллект и почему он важен?» («Дзен», 04.07.2025). Здесь уже в заголовке заложена мысль, что ИИ важен. Читателя, по сути, лишают выбора, важен ИИ или нет, и дают ему готовое решение.

Кроме того, положительное отношение к ИИ формируют те упоминающие его материалы СМИ, в которых фигурирует Президент РФ В.В. Путин, положительно оценивающий ИИ, постоянно следящий за его успехами, внедрением его в разных сферах. Новостная публикация в этом случае приобретает оценочные характеристики: вслед за Президентом, имеющим высокий рейтинг в восприятии граждан, публика начинает благосклонно смотреть на проекты с использованием ИИ, более адекватно относиться к его повсеместному внедрению. Примеры таких новостных сообщений: «Путин заявил о положительном отношении к ИИ» («Известия», 05.09.2025), *«...Благодаря личной включенности Путина во все нюансы и тонкости современных технологий, включая искусственный интеллект, в России сформировалась целевая политика государства по поддержке всей сопутствующей ИТ-инфраструктуры и подготовке кадров»* («Газета.ру», 05.09.2025), «Особое внимание президент поручил уделить перспективным образцам вооружений, включая беспилотники, лазерные комплексы и системы управления войсками с искусственным интеллектом» («Коммерсантъ», 23.05.2025) и т. п. То есть положительное отношение к ИИ в современном российском обществе во многом

формируется за счёт авторитета Президента РФ, который является сторонником данной технологии.

Кардинально отличается при этом реакция на ИИ, которая высказывается различными официальными лицами, каналами, и реакция обычных рядовых интернет-пользователей. Первая – в основном положительная, вторая – отрицательная. В статье могут убеждать в пользе и важности ИИ, а в комментариях регулярно звучат страхи, опасения и даже подозрения в адрес официальных лиц в желании «успокоить народ». Приведём одно из самых наглядных высказываний из обсуждения публикации «Искусственный интеллект стал Богом: в США представили ИИ, способный создавать новые формы жизни» в социальной сети «Одноклассники»: *«Тема о том, что будут лекарства созданы которые будут спасать миллионы людей – такая чушь! Будут созданы лекарства, которые будут уничтожать миллиарды людей – вот это другое дело в эту версию можно поверить. Какой девиз у ИИ – уничтожить людей на планете земля. Это первая и главная цель ИИ... А все остальные разговоры – просто чтобы успокоить народ...»* (Валентина Чернецкая, 21.02.2025). Этот комментарий как нельзя лучше демонстрирует рефлексию по поводу ИИ, исходящую из самой глубины народных масс: несмотря на множество положительных оценок ИИ в культурном пространстве, страхи в его адрес продолжают оставаться достаточно сильными.

Наблюдаемая нами общественная рефлексия отражает ценностно-смысловые требования общества к ИИ как феномену культуры. Для людей важно, чтобы ИИ соответствовал субстанциональным, наиболее важным, формирующим человека и культуру ценностям, к которым обычно относят безопасность, жизнь, свободу, человеческую идентичность, субъектность, возможность творчества, индивидуальность, коллективизм, семейные ценности, комфорт, удовольствие [\[19, с. 351\]](#). Именно по поводу данных ценностей ИИ и обсуждается в современных СМИ, социальных сетях и других платформах. Людям свойственно защищать собственную ценностную систему, и ИИ часто представляется им внешним феноменом, который пытается её разрушить или, по крайней мере, пошатнуть. На самом деле то, что ИИ присутствует в общественной рефлексии как объект непрерывного обсуждения, то, что он постоянно соотносится людьми с субстанциональными ценностями, уже указывает на наличие у ИИ культурной составляющей, на его прочное вхождение как феномена в культуру, имеющего ценностно-смысловую природу.

## **Заключение**

Общественная рефлексия по поводу ИИ является важной частью современного российского информационного и культурного пространства. Нейросети постоянно упоминаются в электронных СМИ, в социальных сетях, причём в большинстве случаев публикации выступают как оценочные, даже в том случае, когда они имеют новостной характер.

Журналисты, учёные, общественные деятели и другие авторы уделяют особое внимание ИИ, потому что он не просто представляет собой технологический инструмент, а символизирует фундаментальное изменение в способе взаимодействия человека с миром и решения сложных задач. Это делает его общественную рефлексию критически важной для будущего развития цивилизации.

Искусственный интеллект стал одним из ключевых технологических трендов современности, вызывая широкий спектр реакций в обществе – от энтузиазма до страха и опасений. Общественное мнение формируется под влиянием различных факторов,

включая медиа, научные достижения и популярные культурные произведения. Основными направлениями общественной рефлексии являются польза и вред, которые приносят (потенциально могут принести) ИИ-разработки. Предметом активных дискуссий являются этические аспекты развития ИИ, необходимость для него действовать в интересах человечества. Страх перед неизвестностью связан с концепцией сверхразумного ИИ, способного выйти из-под контроля человека. Этот страх подпитывается как научными исследованиями, так и популярной культурой. Вызывают особую озабоченность трудовые вопросы, обсуждаются перспективы массовой безработицы и необходимость переобучения работников. Информационное влияние на общественное мнение играет значительную роль для культуры ИИ.

Культура ИИ строится на основе множества факторов, и общественная рефлексия, упоминание, обсуждение, оценка ИИ в СМИ, в социальных сетях и других источниках – один из таких факторов, причём обладающих особенной значимостью, поскольку общественное мнение отражает состояние культуры, её динамику. Важными компонентами культуры ИИ в этой связи являются и положительные в большинстве случаев его оценки в современном информационном пространстве, и проявление многими людьми устойчивых опасений в его адрес.

Поскольку ИИ является активно развивающимся технологическим и культурным феноменом, традиционно продуцирующим в обществе неоднозначные реакции, у исследования общественной рефлексии по его поводу, влияющей на ценностно-смысловую природу культуры ИИ, – большие перспективы.

Одним из неожиданных результатов проведённого нами исследования стало то, что негативных высказываний в адрес ИИ в современном российском информационном пространстве меньше, чем позитивных. В большинстве случаев ИИ трактуется как инструмент, важный для поддержания комфорта людей, заботы об их удобстве, улучшения качества жизни. Рефлексия со стороны официальных источников полна оптимизма, открыто нацелена на формирование положительного общественного мнения в широких слоях россиян. Это опирается на позитивное отношение к ИИ Президента Российской Федерации и в целом – на экономическую и технологическую политику страны. Традиционно негативно оценивают ИИ ряд персоналий и многие представители Русской православной церкви; сомнения и страхи высказывают простые жители России. В целом же картину общественной рефлексии по поводу ИИ и его роли в современной культуре можно охарактеризовать как положительную. Мы ожидали увидеть больше технопессимизма, и так широко распространённый технооптимизм стал неожиданностью. Это ещё одно из оснований, делающих дальнейшее исследование общественной рефлексии в адрес ИИ перспективными.

## Библиография

1. Губарев Р. В., Ярашева А. В., Дзюба Е. И. Искусственный интеллект – эффективный инструмент измерения и планирования качества жизни населения России // Народонаселение. 2025. Т. 28. № 2. С. 129-144. DOI: 10.24412/1561-7785-2025-2-129-144. EDN: RTAAQG.
2. Сиденко Д. С. Влияние искусственного интеллекта на рынок труда и экономический рост // Форум. 2024. № 2 (32). С. 253-255.
3. Terentev A. I. Analysis of the effectiveness of using artificial intelligence in personalizing marketing strategies // Universum: технические науки. 2025. № 7-3 (136). С. 56-59. DOI: 10.32743/UniTech.2025.136.7.20565. EDN: QXNWSQ.
4. Голокоз П. С. Искусственный интеллект и автоматизация: вектор будущего // Моя



- профессиональная карьера. 2025. Т. 1. № 70. С. 333-336. EDN: PGMVAF.
5. Стефанова Н. А., Николаев Д. Е., Гостев Д. В. Исследование рынка научных открытий и разработок сегмента искусственного интеллекта // Актуальные вопросы современной экономики. 2022. № 5. С. 114-119. DOI: 10.34755/IROK.2022.32.95.021. EDN: QJGHOS.
6. Мерзлякова Е. А., Грибов Р. В., Журбенко И. В. Расширение возможностей применения искусственного интеллекта для решения задач инновационного развития // Регион: системы, экономика, управление. 2025. № 1 (68). С. 59-65. DOI: 10.22394/1997-4469-2025-68-1-59-65. EDN: RNUTER.
7. McCarthy J. Recursive Functions of Symbolic Expressions and Their Computation by Machine, Part I // Communications of the ACM. 1960. Т. 3. № 4. Р. 184-195. URL: <https://archive.org/details/recursive-functions-symbolic-expressions>.
8. Зайкова А. С. Ноябрь искусственного интеллекта // Философия науки. 2023. № 4 (99). С. 140-150. DOI: 10.15372/PS20230409. EDN: MUWZHF.
9. Крылова М. Н. Социальные угрозы, которые вызывает искусственный интеллект, и реакция на них общества // Studia Humanitatis. 2024. № 1. С. 19. EDN: FIGYXK.
10. Соломенцева С.Б. «Человек или искусственный интеллект?»: эмпирическое исследование объявленных предпочтений респондентов в цифровой графике // Человек и культура. 2025. № 1. С. 37-49. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73520 EDN: GATRNB URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73520](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73520)
11. Плотникова А. М. Нейросеть как ключевое слово текущего момента // Филологический класс. 2023. Т. 28. № 2. С. 45-54. EDN: TBIHNU.
12. Северская О. И., Туркина Е. В. Искусственный интеллект в современном медиадискурсе: сильный, слабый, персональный // Terra Linguistica. 2024. Т. 15. № 3. С. 74-80. DOI: 10.18721/JHSS.15307. EDN: JPUSBY.
13. Газета.ру. URL: <https://www.gazeta.ru> (дата обращения: 15.09.2025).
14. Известия. URL: <https://iz.ru> (дата обращения: 15.09.2025).
15. Коммерсантъ. URL: <https://www.kommersant.ru> (дата обращения: 15.09.2025).
16. ВКонтakte. URL: <https://vk.com> (дата обращения: 15.09.2025).
17. Одноклассники. URL: <https://ok.ru> (дата обращения: 15.09.2025).
18. Дзен. URL: <https://dzen.ru> (дата обращения: 15.09.2025).
19. Беликова Е. К. Субстанциональные ценности в эпоху искусственного интеллекта // Цифровая гуманитаристика и технологии в образовании: сб. ст. V междунар. науч.-практ. конф. М.: ФГБОУ ВО МГППУ, 2024. С. 351-358. EDN: ZJPYKM.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Образ искусственного интеллекта в зеркале современной культуры: общественная рефлексия» представляет собой тот случай, когда предметом исследования по заявленной теме скорее является сама статья, нежели ее содержание, т.к. именно авторская рефлексия по поводу ИИ, авторские оценки, их обоснования, выбор источников и др. многое говорят об общественном восприятии ИИ и связанного с ним круга вопросов. Во введении автор немедленно встает на апологетическую позицию относительно ИИ и перечисляет его многочисленные достоинства, опираясь при этом на отнюдь непрофильную литературу (вплоть до студенческих публикаций), при этом автор не дает определения ИИ, что важно, т.к. смысловое наполнение этого термина существенно менялось на протяжении последних десятилетий, в итоге нам предлагается оценить общественную рефлексию относительно довольно смутно понимаемого

феномена. В разделе «обзор литературы» автор заявляет, что «обзор общественной рефлексии ИИ пока только начат и ведётся недостаточно активно», этот тезис нелогичен даже в контексте авторского текста, который в следующей строчке указывает, что в 1984 г. на ежегодной встрече Американской ассоциации искусственного интеллекта Шэнк и Мински предостерегли от чрезмерного оптимизма и предрекли «зиму ИИ». Собственно ААИИ была создана в 1979 г., комментарии Шэнка и Мински относились тоже к 1970-ым гг., и все это было более 40 лет назад, поэтому вывод автора о «только начавшемся» изучении общественной рефлексии проистекает из элементарного незнания с существующей профильной англоязычной литературой. Далее автор заявляет своей целью рассмотрение особенностей «осмысления ИИ в современном общественном пространстве, осознание обществом мотивов и целей ИИ как компонента современной культуры» Это несколько не соответствует заголовку текста («Образ искусственного интеллекта в зеркале современной культуры»), подразумевающему предметом исследования отображение ИИ в культурном пространстве, автор же по сути рассматривает отображение ИИ в информационном пространстве, причем трактует это пространство специфично: «исследование проводилось на материале электронных СМИ («Газета.ру» , «Известия» , «Коммерсантъ» ), социальных сетей («ВКонтакте» , «Одноклассники» ), контентной площадки «Дзен» и других источников. Отбирались материалы не информативного, а оценочного и аналитического характера. Для обработки материала использовался метод поиска по ключевому слову в соответствующих интернет-ресурсах». Автор никак не объясняет отбор именно трех вышеназванных информационных ресурсов, попытки же найти аналитические материалы по ИИ в «Одноклассниках» оставим без комментариев, отметим только, что социальные сети представляют собой чрезвычайно специфическое информационное пространство, их использование требует специфической методологии, которая в данной работе отсутствует полностью. «Поиск по ключевому слову» приводит автора к перечислению нескольких (в пределах двух десятков) текстов, причем некоторые из них автор оценивает даже не по содержанию, а по заголовкам. Почему из сотен тысяч текстов в VK, Дзене были выделены именно эти тексты – неизвестно. Насколько это выборка репрезентативна? Она нерепрезентативна и субъективна. Тексты неизвестных автором из соцсетей при таком подходе рассматриваются наравне со статьями «Коммерсанта», из сотен авторов, пишущих по теме, вытаскивается почему-то Никита Михалков. Автор делает вывод что «негативных высказываний в адрес ИИ в современном российском информационном пространстве меньше, чем позитивных», но этот вывод ни на чем не основан: какое количество текстов было проанализировано, сколько было положительных и сколько отрицательных? Подход автор вряд ли модно назвать научным. Выводы свидетельствуют, что автор не совсем понимает смысл термина «рефлексия» - «Рефлексия со стороны официальных источников полна оптимизма, открыто нацелена на формирование положительного общественного мнения в широких слоях россиян». Другая часть выводов - «Традиционно негативно оценивают ИИ ряд персоналий и многие представители Русской православной церкви; сомнения и страхи высказывают простые жители России» - опять-таки свидетельствует о ненаучных подходах и отсутствии продуманной методологии. Возвращаясь к исходному тезису рецензии (предметом исследования по заявленной теме скорее является сама статья, нежели ее содержание): данный текст свидетельствует о том, что относящаяся к ИИ тематика является востребованной или даже модной в современном информационном пространстве, причем часты случаи, когда за рассуждения об ИИ и связанным с ним комплексом вопросов берутся люди с недостаточным набором компетенций, без должной погруженности в тему, вне знакомства с профильной литературой, без методологии. Этот околонуточный хайп вероятно заслуживает анализа, но данный текст ближе к самому

хайпу, чем к научному анализу. К публикации не рекомендуется.

## Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

### Рецензия

на статью «Образ искусственного интеллекта в зеркале современной культуры: общественная рефлексия»

Предметом исследования статьи является общественная реакция в отношении ИИ в СМИ и социальных сетях как компонентах культурного и информационного пространства, где высказывают своё мнение значительное количество членов культурного сообщества. Автор при этом отмечает, что рассматривает не аналитические материалы, а широкий круг текстов, в которых мнение об ИИ высказывается авторами различными способами. Методология исследования включает такие общенаучные подходы, как дескриптивный метод, метод категоризации, метод анализа, наблюдения и синтеза, позволившие автору выявить варианты общественной рефлексии по поводу ИИ. Метод поиска по ключевому слову дал возможность повысить репрезентативность и объективность наблюдений и выводов. Автором было проанализировано около одной тысячи текстов разного объёма. Актуальность темы статьи обусловлена тем, что стремительное развитие ИИ в течение последних десятилетий и огромные перспективы привлекают внимание исследователей и широкой общественности по нескольким причинам. К ним автор относит революционный потенциал ИИ в улучшении качества жизни современного человека; способность ИИ к решению сложных для человека задач, например, по решению глобальных проблем человечества. Также ИИ способствует экономическому росту и повышению эффективности бизнеса, персонализации услуг; благодаря ИИ происходит автоматизация процессов на производстве и активнее совершаются научные открытия. Развитие ИИ поднимает важные философские и этические вопросы о природе интеллекта, правах машин и будущем человечества, что делает эту тему предметом широкого общественного обсуждения. В силу этих причин общественная рефлексия по поводу ИИ является важной частью современного российского информационного и культурного пространства.

Научная новизна определяется тем, что общественная рефлексия по поводу ИИ является важной частью современного российского информационного и культурного пространства. Автор считает, что особое мнение общества и СМИ к применению ИИ обусловлена тем, что он сегодня символизирует фундаментальное изменение в способе взаимодействия человека с миром и решения сложных задач. Это делает его общественную рефлексия критически важной для будущего развития цивилизации. Автором обнаружено, что основными направлениями общественной рефлексии являются польза и вред, которые приносят (потенциально могут принести) ИИ-разработки. Автор выявил, что негативных высказываний в адрес ИИ в современном российском информационном пространстве меньше, чем позитивных. Поэтому автор считает, что картину общественной рефлексии по поводу ИИ и его роли в современной культуре можно охарактеризовать как положительную.

Статья написана научным языком, претензий к стилю изложения нет. Структура соответствует требованиям, предъявляемым к научному тексту. Библиография содержит 19 наименований литературы и ссылок на социальные сети и СМИ, включая иностранную литературу. В целом, автор проанализировал широкий круг источников, что позволило

прийти к достаточно обоснованным выводам. Единственное, возможно в названии надо было отразить, что речь идет именно о рефлексии ИИ в российском обществе, поскольку в содержании речь идет именно о нем.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Безродная А.Ю. Сохранение культурно-исторической памяти русскоязычных за рубежом в 1991-2020 гг. (на примере практик коммеморации русскоязычных в Германии) // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76111 EDN: QPXOWZ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76111](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76111)

## **Сохранение культурно-исторической памяти русскоязычных за рубежом в 1991-2020 гг. (на примере практик коммеморации русскоязычных в Германии)**

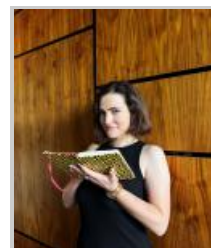
**Безродная Анастасия Юрьевна**

кандидат культурологии

старший преподаватель; кафедра региональных исследований; ФГБОУ ВО "Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова"

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, оф. стр. 13-14

✉ [bezrodnayaa@bk.ru](mailto:bezrodnayaa@bk.ru)



---

[Статья из рубрики "Memory studies"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2025.5.76111

**EDN:**

QPXOWZ

**Дата направления статьи в редакцию:**

27-09-2025

**Дата публикации:**

04-10-2025

**Аннотация:** Объект исследования настоящей статьи – культурно-историческая память русскоязычных за рубежом. Предмет исследования – коммеморативные практики русскоязычного населения Германии в 1991–2020 гг. Количество русскоязычных в стране оценивается в 4-6 миллионов человек, что привело к их достаточной институциональной активности: во всех 16 федеральных землях ФРГ располагаются институты русской культуры, в деятельности которых находят отражение различные социокультурные практики, в том числе коммеморативные. Они посвящены памятным датам российской истории (с особым акцентом на день Победы), праздникам и юбилеям деятелей русской культуры. В настоящей статье практики коммеморации рассмотрены на материале деятельности нескольких институтов культуры – общества по культурному

обмену «Мир» (Мюнхен), «Русско-немецкого культурного центра в Нюрнберге», клуба «Диалог» в Берлине. Указанные практики исследуются с помощью метода мозаичной реконструкции, предполагающего фиксацию конкретных событий и сведение их к общему целому – в данном случае, общему культурному паттерну. Задействованы вспомогательные общенаучные методы – дескрипция и анализ, а также наблюдение (автор осуществлял сбор эмпирического материала в Германии в 2016 г.). Установлено, что проводимые указанными центрами коммеморативные практики в обозначенный исторический период соответствуют культурному паттерну «советская русскоязычная культура», несмотря на крайне неоднородный состав группы «русскоязычные». Продемонстрировано, что с течением времени культурный паттерн претерпевает изменения в силу проживания русскоязычных в инокультурной среде, а также постепенного изменения состава группы. Постулируется, что основные изменения культурного паттерна связаны с процессом интеграции русскоязычных в новое общество, что предполагает одновременное сохранение исходной культуры и приверженность ценностям новой культурной среды, что продемонстрировано на примере праздника Пасхи. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые эмпирически продемонстрированы особенности функционирования и трансформации культурного паттерна "советская русскоязычная культура" на материале деятельности институтов русскоязычных в Германии.

**Ключевые слова:**

культурно-историческая память, практики коммеморации, культурный паттерн, русскоязычные за рубежом, Германия, коммеморация, советская русскоязычная культура, Нюрнберг, Мюнхен, Берлин

«Нация живет только оживляя свое прошлое» – один из тезисов, который находит отражение в работе немецкого египтолога Яна Ассмана [\[1, с. 142\]](#). В своей фундаментальной работе «Культурная память» Ассман постулирует наличие связи между идентичностью (так называемой коллективной «мы-идентичностью») и прошлым, которое во многом конструирует единство нации и ее представление о себе: «воображаемое национальной общности требует воображаемого преемственности, уходящей вглубь времен» [\[1, с. 142\]](#). Современные исследователи культуры памяти неизменно отталкиваются от идей Ассмана [\[2; 3\]](#), развивая собственные исследовательские концепции на стыке наук – в сфере культурологии [\[4; 5\]](#), истории [\[6; 7\]](#), урбанистики [\[8; 9\]](#), филологии [\[10\]](#).

В целом в научной литературе, посвященной memory studies, постулируется вывод о том, что существует необходимость осуществления коммеморативных практик различными группами [\[11; 12; 13; 14\]](#). Тем не менее, мы отмечаем нехватку исследований, посвященных коммеморативным практикам групп, проживающих в инокультурной среде, хотя совершенно очевидно, что перед ними стоит двойственная, а потому более сложная задача сохранения исходной культуры и интеграции в новую.

Не являются исключением и русскоязычные, проживающие в инокультурной среде. Несмотря на то, что у Ассмана эмиграция названа способом «выхода» из культурной «мы-идентичности» [\[11, с. 150\]](#), русскоязычные, проживающие за рубежом, идентифицируют себя как носителей русской культуры. Надо сказать, что русскоязычные

– это проживающие за пределами РФ люди, владеющие русским языком и осуществившие социализацию на территории стран бывшего СССР [15, с. 153]. Оптимальным регионом для анализа группы «русскоязычные» является Германия: во-первых, имеется высокая институциональная активность русскоязычных [16], во-вторых, эта страна исторически привлекала русскоязычных в разные периоды [5; 17]. Хронологические рамки обусловлены образованием РФ, на фоне чего происходила активная миграция русскоязычных в Германию, а также пандемией коронавируса, что внесло значительные ограничения и изменения в институциональную активность русскоязычных.

Проживающие в Германии русскоязычные – группа гетерогенная: разные ее представители демонстрируют неодинаковую приверженность к ценностям русской культуры. Выделенные исследователем русскоязычных В.Д. Попковым группы – «русские немцы», «русские евреи» и «россияне» – прибыли в страну по разным причинам: улучшение экономического положения, наличие программ этнической (привилегированной) миграции, бегство от антисемитизма, получение европейского образования и устройство международной карьеры [18]. Тем не менее, настолько разнородный спектр причин и мотиваций переезда не помешал формированию идентичности, основанной на культурном паттерне, который В.Д. Попков определяет как «советскую русскоязычную культуру» [19, с. 150-151], принимая во внимание, очевидно, общий социокультурный опыт жизни в СССР и схожие проблемы постсоветского периода.

В основу указанного культурного паттерна положены некоторые константы, к которым относятся праздники и ритуалы, язык общения и «герои» (личности, вызывающие наибольшее доверие и уважение) [19]. Коммеморативные практики русскоязычных находят отражение в деятельности институтов русской культуры за рубежом – общества по культурному обмену «Мир» (Мюнхен), «Русско-немецкого культурного центра в Нюрнберге» (Нюрнберг). Они выбраны для анализа, поскольку в данных городах Германии самый высокий процент русскоязычных по отношению к общему населению [20].

В деятельности рассмотренных нами центров получают внимание праздники и ритуалы – в первую очередь, Новый год и православное рождество (в обществе «Мир» его называют «Русское рождество»), хотя отмечают и католическое. Комплекс мероприятий, посвященных этим праздникам, занимает весь декабрь и захватывает январь. В качестве примеров можно привести следующие события: «Кремлёвская елка» (1994 г.), «Русское Рождество с Мужским хором В. Рыбина» (1998 г.), «Дедушка Мороз – Красный нос» (2004 г.), «Путешествие в мир рождественской музыки» (2005 г.) и др. Получает внимание и Международный женский день: к нему могли быть приурочены самые разные мероприятия, например, «Авторские чтения Виктории Токаревой» (2001 г.), вечер памяти В.С. Высоцкого (2000 г.), эстрадный концерт (2005 г.), но, как правило, звучали темы весны и любви (соответственно, в диалогах, стихах или песнях) (Официальный сайт общества по культурному обмену «Мир» в Мюнхене. URL: <https://www.mir-ev.de/>). Сохранение военно-исторической памяти в лице масштабного празднования дня Победы «растягивается» на несколько месяцев и достигает кульминации в непосредственные дни торжества: традиционные шествия и возложения венков на могилы солдат получили новый виток развития с ростом популярности акции «Бессмертный полк» в 2010-е годы.

Коммеморативные практики, посвященные «героям», сосредоточены на личностях деятелей культуры. К ним относятся в первую очередь А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев, А.П.



Чехов, П.И. Чайковский. Особенную активность по работе в данном направлении демонстрирует общество «Мир». Например, в 1995 г. прошли памятные вечера А.С. Грибоедова («А. Грибоедов: поэт, дипломат, композитор») и С.А. Есенина («Цветы мне говорят – прощай!», в том же году состоялись музыкальные баллады «Даргомыжский и Мусоргский» [20, с. 142]. В 1996 г. состоялись вечера памяти О.Э. Мандельштама, В.В. Маяковского, И.А. Бродского [21, с. 142-143]. Некоторые мероприятия подобного типа имели уникальный характер, поскольку на них присутствовали сами писатели, поэты и т.д. В разные годы в центре «Мир» побывали знаменитые посетители: Булат Окуджава отмечал свое 70-летие в центре в 1994 г., Владимир Войнович отмечал в центре свои 65 и 70 лет (1997, 2002 г.), сын Бориса Пастернака Евгений Пастернак присутствовал на вечере в честь отца (2003 г.). Несколько раз центр посещали писательницы В.С. Токарева и Т.В. Кушневская, барды А.А. Дольский и А.М. Городницкий [21, с. 144]. Некоторые деятели культуры получали особенное внимание со стороны центра. Например, цикл мероприятий, приуроченный к 100-летию со дня рождения А.И. Солженицына, проходил в декабре 2018 г. и включал 4 лекции о жизни и творчестве писателя, литературно-поэтические чтения и театральную постановку по мотивам рассказа «Один день из жизни Ивана Денисовича» (Официальный сайт общества по культурному обмену «Мир» в Мюнхене. URL: <https://www.mir-ev.de/>).

Наконец, необходимо отметить язык общения. Его использование зависит напрямую от целевой аудитории, для которой проводится конкретное мероприятие. По итогам личного посещения указанных центров мы выяснили, что русский язык используется на всех направлениях деятельности обозначенных организаций, к немецкому же прибегают в случае наличия немецкоязычной аудитории. Чаще всего это происходит в обществе «Мир», мероприятия которого посещают немецкоговорящие.

На основе анализа деятельности указанных институтов мы выделили и иные аспекты, которые являются неотъемлемой частью культурного паттерна русскоязычных. Во-первых, к ним относится сохранение и распространение культурного наследия народов России и стран СНГ. Даже само название общества «Мир» говорит о важности этого аспекта: «Объединение по культурным связям между ФРГ и государствами-преемниками бывшего СССР с акцентом на Россию и Украину» (Официальный сайт общества по культурному обмену «Мир» в Мюнхене. URL: <https://www.mir-ev.de/>). Например, в разные годы центр посетили ансамбль «Лезгинка-Дагестанка» (2001 г.), ительменские артисты с программой «песни и танцы Камчатки» (1996 г.). Проходили литературномызыкальные вечера и лекции-дискуссии, посвященные украинской культуре – «Леся Украинка: я песней хотела бы стать» (1994 г.), «Тарас Шевченко – легендарный кобзарь» (1994 г.), «Иван Франко – украинский поэт и революционер» (1996 г.), а также мероприятия, посвященные регионам и народам России: «Удмуртия – страна Чайковского и Калашникова» (2001 г.), «Зажигательная душа казаков» (2002 г.), «Танцы восточноевропейских цыган» (2003 г.), «Сибирь: волшебство «дремлющей» и ее жителей» (2004 г.) [21, с. 64-69].

Во-вторых, важным дополнением являются коммеморативные практики, связанные с православием. Отметим, что мы не имеем в виду богослужения и подобные ритуалы, поскольку это особенный вид деятельности, который находит отражение в функционировании иных институтов русскоязычных – например, в церкви святого праведного Иоанна Кронштадтского в Гамбурге.

Прежде всего к коммеморативным практикам, связанным с православием, относятся мероприятия, посвященные Пасхе. Они находят отражение в деятельности всех

рассмотренных нами центров. Интересно, что с течением времени эта практика трансформировалась: в 2000-е годы мероприятие освещало исключительно православные традиции празднования Пасхи («Пасхальное воскресенье» (2004 г.), а в 2019 году включало в себя и типичные практики, принятые в Германии: квест для детей по поиску пасхальных яиц, освящение яиц в церкви, знакомство с религиозными традициями (Официальный сайт «Русско-немецкого культурного центра в Нюрнберге». URL: <https://www.rdkev.de/>).

Продолжая эту мысль, мы хотели бы отметить и иные изменения, происходящие в культурном паттерне русскоязычных. В программе институтов появился праздник, не характерный для русскоязычных – это немецкий карнавал (Фашинг), своеобразный аналог Масленицы.

В силу некоторого сходства обрядов, институты объединяют проведение этих праздников. Отметим традиционное для русской культуры употребление блинов, сжигание чучела, и для немецкой – переодевание в костюмы и организация карнавалов шествий. Праздник в Русско-немецком культурном центре в Нюрнберге сочетал традиции как русской, так и немецкой культуры и неизменно привлекал значительное количество зрителей и участников (Официальный сайт «Русско-немецкого культурного центра в Нюрнберге». URL: <https://www.rdkev.de/>).

Совокупность констант «праздники и ритуалы», «герои» и «язык общения», на наш взгляд, представляет собой ответ на риторический вопрос Я. Ассмана «Чего нам нельзя забыть?», заданный им при описании «помнящей культуры» [1, с. 30]. Обозначенные нами коммеморативные практики – военно-исторические, культурные, языковые и религиозные – являются воплощением «помнящей культуры» и структурируют «мы-идентичность» русскоязычных Германии и, вместе с этим, указывают на неизбежную трансформацию культурного паттерна «советская русскоязычная культура».

## Библиография

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Капустина Ю.Е. Культурная память в контексте сохранения наследия (зарубежные научные тенденции) // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 4. С. 204-210. DOI: 10.20323/1813-145X\_2023\_4\_133\_204 EDN: OVHMIT
3. Кузнецова М.Е. Феномен "Культурная память" в исследованиях зарубежных авторов второй половины XX века // Современная научная мысль. 2025. № 1. С. 185-190. DOI: 10.24412/2308-264X-2025-4-185-190 EDN: RFCKUL
4. Thompson A. How will we think about the past in the future? // Daedalus. 2025. № 3. С. 6-13.
5. Безродная А.Ю. Пушкиниана русского зарубежья в компаративном аспекте: начало XX и XXI в. (на примере Германии) // Культура и образование. 2025. № 1. С. 48-57. DOI: 10.2441/2310-1679-2025-156-48-57 EDN: HGQKKV
6. Green H.N. Unforgettable sacrifice: how black communities remembered the Civil War. New York: Fordham University Press, 2025. 400 p.
7. Khalifa A.W. The Egyptian on the Titanic // Fortnight. 2025. № 498. С. 25-31.
8. Зубанова Л.Б., Шуб М.Л. Запечатленная память: социологический анализ практик коммеморации // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 48-60. DOI: 10.17223/22220836/47/4 EDN: OZVDGT
9. Лю Ю. Практика коммеморации в монументальном искусстве России и Китая // Культурная жизнь юга России. 2023. № 1. С. 90-97. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-90-

97 EDN: WNEZQN

10. Стасевич Ю.Ю. Культурная память в автобиографическом романе Гюнтера Грасса "Луковица памяти" // Russian Linguistic Bulletin. 2024. № 11. С. 24-27. DOI:

10.60797/RULB.2024.59.9 EDN: MUMEQS

11. Алёминская Г.М. К вопросу о культурной памяти и идентичности в трудах Я. Ассмана // Социологическая наука и социальная практика. 2022. № 3 (39). С. 148-158. DOI:

10.19181/snsp.2022.10.3.9202 EDN: QNUVUY

12. Беспалова Т.В. Национальная память и русская культура // Культурное наследие России. 2018. № 1. С. 14-17. EDN: IAWMJX

13. Быковская Г.А., Злобин А.Н., Иноземцев И.В. Концепция "Мест памяти": к вопросу о русском историческом сознании // Вестник Томского государственного университета. История. 2011. № 1 (13). С. 150-157. EDN: NQSUDJ

14. Шуб М.Л. Функции культурной памяти // Вестник культуры и искусств. 2016. № 4 (48). С. 71-76. EDN: XHNKZB

15. Попков В.Д. Покидая пределы этничности: постсоветская эмиграция в Германии. Франкфурт-на-Майне: Посев ("Possev-Verlag" GmbH), 2016. 484 с.

16. Безродная А.Ю. Становление сетевой структуры «русского мира» в Германии в 1991-2020 гг // Genesis: исторические исследования. 2022. № 10. С. 13-22. DOI:

10.25136/2409-868X.2022.10.38918 EDN: CLLHJB URL:

[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38918](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38918)

17. Аверкина С.Н. Памятники А.С. Пушкину в Германии: как имя русского поэта оказалось "встроенным" в гдровский "советский миф"? // Вестник культурологии. 2025. № 1. С. 153-174. DOI: 10.31249/hoc/2025.01.10 EDN: VSSRMF

18. Савоскул М.С. Миграция этнических немцев в Германию и их интеграция в общество // Вестник Московского университета. Серия 5. География. 2006. № 6. С. 46-51. EDN: JSWULD

19. Попков В.Д. "Культурная память" русскоязычных мигрантов в Германии: влияние на формирование новых идентичностей выходцев из бывшего СССР // Журнал социологии и социальной антропологии. 2013. № 1. С. 148-166. EDN: PYBKPT

20. Brück-Klingberg A., Burkert C., Seibert H., Wapler H. Spätaussiedler mit höherer Bildung sind öfter arbeitslos. Berlin: Bundesagentur für Arbeit, 2007. 201 S.

21. Lukina T. Mir in München: Begegnungen mit der russischen Kultur (1991–2011). München: Mir e.V., 2011. 300 S.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной на рецензирование для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор заявил в заголовке («Сохранение культурно-исторической памяти русскоязычных за рубежом в 1991-2020 гг. (на примере практик коммеморации русскоязычных в Германии)»), является некая совокупность коммеморативных практик русскоязычных в Германии в 1991-2020 гг. Объектом исследования, возможно, рассматривается историческая память. Хотя автор проигнорировал необходимость раскрытия методического сопровождения запланированной публикации

По большому счету, в статье представлен перечень отдельных коммеморативных практик. Однако, в отсутствии формулировок цели и задач исследования, крайне сложно говорить о целесообразности его проведения. Не удивительно, что выводы автора

банальны. Сомнение также есть в том, что представленный на рецензирование текст не является фрагментом более крупного труда (диссертация, монография), поскольку в нем отсутствует свойственное для жанра научной статьи методическое сопровождение.

Автор приходит к выводу, что совокупность констант «праздники и ритуалы», «герои» и «язык общения» отражает коммеморативные практики, структурирующие «мы-идентичность» русскоязычных Германии, и указывает на неизбежный процесс трансформации культурного паттерна «советская русскоязычная культура». Последний тезис в принципе не был рассмотрен. В аналитической части не только нет достаточной его аргументации, но не раскрыто содержание использованного спорного термина «советская русскоязычная культура».

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

Методологии исследования автор не уделяет должного внимания. Рецензент отмечает, что, не раскрыв методологический алгоритм реализации программы исследования, автор нарушает основной принцип научной исследовательской публикации (принцип верифицируемости). Отсутствие возможности повторить полученные автором результаты теми же (не указанными в статье) методами исключает доверие к представленным результатам.

Актуальность выбранной темы со ссылкой на Ассмана автор поясняет тем, что существует прямая связь между идентичностью и прошлым, «которое во многом конструирует единство нации и ее представление о себе».

Научная новизна пока остается спорной. Определенные оригинальные соображения автор представил, но нет доверия к ним как к результатам проведенного исследования.

Стиль текста в целом автор выдержал научный.

Структура слабо соответствует логике изложения результатов научного исследования (нет конкретного целеполагания, оценки степени изученности выбранной темы, не представлена методология).

Библиография в принципе в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, но из представленного на рецензирование текста не очевидно, что со всей этой литературой автор знаком.

Апелляция к оппонентам условна и некорректна: автор дискутирует с неким научным сообществом, безапелляционно приписывая ему собственные соображения.

В силу острой актуальности затронутой автором темы можно предполагать интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к статье после ее доработки с учетом замечаний рецензента.



Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Валькова К.В. Передвижники и кризис самодержавия: живопись и общественное сознание в России 1881-1907 гг // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.75892 EDN: BZMBAD URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75892](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75892)

## **Передвижники и кризис самодержавия: живопись и общественное сознание в России 1881-1907 гг.**

**Валькова Ксения Викторовна**

ORCID: 0000-0003-0301-294X

кандидат исторических наук

доцент, институт истории и международных отношений; Алтайский государственный университет

656049, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, Железнодорожный р-н, пр-кт Ленина, д. 61

✉ [valkovakv@vk.com](mailto:valkovakv@vk.com)



[Статья из рубрики "Культура и власть"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8744.2025.5.75892

### **EDN:**

BZMBAD

### **Дата направления статьи в редакцию:**

15-09-2025

**Аннотация:** Предметом исследования является художественное наследие передвижников как отражение общественно-политических трансформаций в России конца XIX – начала XX вв. Вопрос о репрезентации политических событий в искусстве и влиянии живописи на формирование общественного сознания остается актуальным, поскольку художественные практики интеллигенции выявляют механизмы коммуникации между личностью, обществом и властью в условиях идеологического кризиса 1881–1907 гг. Цель работы – проследить эволюцию художественных взглядов И.Е.Репина, В.Е.Маковского и В.А.Серова в контексте кризиса самодержавной власти и показать роль их живописи в осмыслении политических и социальных перемен эпохи. Источниковая база исследования включает архивные материалы, а также письма, мемуары и дневники художников и их современников. Методологическую основу составляет социокультурный подход, а также историко-генетический, системный, хронологический, типологический и просопографический методы, позволившие рассматривать творчество передвижников как документ времени, фиксирующий не

только эстетические поиски, но и политические смыслы. Творчество передвижников на рубеже веков не ограничивалось смысловыми поисками, а становилось важным инструментом общественной рефлексии и формирования политического сознания в условиях кризиса самодержавной власти. На примерах конкретных произведений раскрываются разные стратегии художественного отклика на политические события: народническая серия картин И.Е. Репина, сменилась надеждами на положительные перемены в обществе; В.Е. Маковский, отойдя от жанровых сцен, обратился к изображению социальных катастроф, формируя чувство сопричастности к народным страданиям; В.А. Серов, переживший «Кровавое воскресенье» 1905 г., порвал с официальным искусством и обратился к сатирической графике, заявив о политическом протесте. Эволюция художественных позиций демонстрирует, что живопись передвижников не только фиксировала, но и активно формировала общественные настроения в эпоху глубоких социальных и политических потрясений. Научная новизна исследования заключается не только в пересмотре представления о полной интеграции передвижников в официальную культуру 1880–1900-х гг., но и в отсутствии комплексных исторических исследований по теме. Настоящая работа восполняет этот пробел, предлагая целостное видение искусства передвижников как значимого социокультурного документа эпохи политических потрясений.

**Ключевые слова:**

Товарищество художников-передвижников, И.Е. Репин, В.Е. Маковский, В.А. Серов, русская живопись, реализм, художественный протест, кризис самодержавия, революция 1905-1907 гг., передвижники

Влияние общественно-политических процессов на развитие культуры сохраняет свою актуальность в контексте изучения эволюции русской интеллигенции и ее участия в формировании общественного сознания. Особый интерес представляет период конца XIX – начала XX вв. – время переосмысления ценностных ориентиров в условиях нарастающего идеологического кризиса. Этот кризис затронул и представителей Товарищества передвижных художественных выставок, чье творчество стало социокультурным документом эпохи, отразившим не только личные переживания, но и общественные настроения.

В 1881-1907 гг. художники-передвижники создали визуальную летопись кризиса самодержавной власти, откликаясь на ключевые политические события – от убийства Александра II и политической реакции в стране до Первой русской революции. Актуальность темы обусловлена необходимостью комплексного анализа художественного отклика на политические события и выявления форм художественного протеста как инструмента общественной рефлексии и общественного диалога.

Историография проблемы представлена прежде всего искусствоведческими исследованиями советского и современного периодов. В советской историографии акцент делался преимущественно на социальной миссии передвижников и их приверженности народническим идеалам [\[5; 8; 12; 24\]](#). В постсоветский период фокус сместился на изучение внутренней художественной эволюции, индивидуальных стратегий художников и противоречий между эстетическими и экономическими измерениями их творчества, а сама история Товарищества зачастую рассматривается вне общественно-политического контекста [\[21; 27\]](#). Изучение историографии показывает, что в



исследовательское поле попал, прежде всего, период становления и рассвета Товарищества 1870-1880-е, в то время как рассматриваемый нами период изучен в меньшей степени. Исследователи делают вывод о кризисе передвижничества и отходе от реализма, при этом игнорируя протестные акты конкретных художников [\[10\]](#). Таким образом, тема художественного отклика на политические события конца XIX – начала XX вв. остается недостаточно разработанной, несмотря на ее значимость для объективной оценки исторического развития эпохи.

В основе исследования лежит социокультурный подход, трактующий культуру как особую форму общественного бытия, в которой отражаются ценностные ориентации, социальные практики и механизмы коммуникации. В рамках данного подхода художественное творчество художников-передвижников рассматривается не как автономная сфера, а как элемент социального процесса, тесно связанный с политическими и идеологическими трансформациями эпохи [\[2, с. 128\]](#). В исследовании применены историко-генетический, системный, хронологический, типологический и просопографический методы, позволившие рассмотреть творчество передвижников как отражение общественно-политических процессов 1881-1907 гг. Данные подходы обеспечили анализ эволюции художественной позиции членов Товарищества передвижных художественных выставок, изменения тематики в контексте ключевых событий эпохи и типологии образов гражданского протеста. Особое значение имеет просопографический метод, позволивший на основе сопоставления биографий И.Е. Репина, В.Е. Маковского и В.А. Серова проследить, как политические события и общественные настроения трансформировали личные взгляды художников и отразились на их творчестве, превратив живопись в форму художественного свидетельства эпохи кризиса самодержавной власти.

Источниковую базу составили архивные материалы Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ), Российского государственного исторического архива (РГИА), отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ), отдела редких книг Российской национальной библиотеки (ОРК РНБ), а также письма, мемуары и дневники художников и их современников (И.Е. Репина, В.А. Серова, И.Н. Крамского, Я.Д. Минченкова, В.В. Стасова, К.И. Чуковского, П.М. Третьякова).

Устав Товарищества передвижных художественных выставок был утвержден в 1870 г., однако формирование идейного содержания передвижничества происходило в предшествующие десятилетия. Уже в 1860-х гг. в живописи усиливаются реалистические тенденции, растет интерес к социальной тематике. Художники начинают использовать живопись как инструмент критики общественных пороков [\[8, с. 5\]](#). Отмена крепостного права и реформы Александра II дали импульс становлению новой художественной идеологии, связанной с идеями народничества. «Бунт четырнадцати» 1863 г., выход художников из Академии художеств, стал символом разрыва с академизмом и поворотом к социальной повестке [\[16, с. 448\]](#). На этом фоне формируется ядро будущего Товарищества художников-передвижников, стремящихся говорить о народе и для народа [\[20, с. 5\]](#).

С 1870-х гг. живопись Товарищества передвижных художественных выставок становится инструментом массовой коммуникации. Художники развивают форму передвижных выставок, направленную на просвещение провинциального зрителя [\[25, л. 1-1 об.\]](#). Уже в эти годы появляются произведения, посвященные теме угнетения народа, социальной

несправедливости, политических репрессий [\[1, С. 8\]](#). Убийство Александра II в 1881 г. становится поворотным моментом как в истории государства, так и в развитии Товарищества. Усиление репрессий и введение политической реакции находят отклик в работах И.Е. Репина, таких как «Отказ от исповеди» (1879-1888), «Арест пропагандиста» (1878-1892), «Не ждали» (1883-1888). Эти полотна становятся художественным выражением гуманистического протеста, тревоги за судьбу личности и страны. Письма И.Е. Репина свидетельствуют о его неприятии казней, полицейского произвола и реакции правительства. В одном из писем к В.В. Стасову художник писал: «Смертная казнь – преступная мера и остаток бесправного варварства» [\[19, С. 244\]](#). В представлении И.Е. Репина – общество, призванное защищать и исправлять, теряет моральное право на насилие, когда само отвечает на преступление тем же – убийством, тем самым уподобляясь преступнику [\[26, С. 108\]](#).

В 1880-е гг. передвижники активно обращаются к темам политической реакции. В их работах появляются образы казематов, следственных застенков, трагического выбора между совестью и долгом. Эти мотивы находят свое воплощение в картине И.Е. Репина «Отказ от исповеди», где моральное мужество приговоренного противопоставляется репрессивному аппарату власти [\[3, С. 15\]](#). И.Е. Репин стремился подчеркнуть достоинство личности даже в момент ее полного внешнего поражения. В 1884 г. был представлен итоговый вариант картины «Не ждали», в которой политический ссыльный возвращается в родной дом. Сюжет строится на контрасте между радостью и ужасом, что придает изображению глубокую психологическую насыщенность [\[18, С. 100\]](#). Художник проявляет сочувствие к жертвам реакции в стране, нарушая запрет на изображение политических преступников.

Несмотря на цензурные ограничения и давление со стороны властей, произведения передвижников находили отклик у публики, вызвали оживленные споры в прессе и стимулировали общественное обсуждение ключевых нравственно-политических вопросов. Особое место в этом ряду занимает картина И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), вызвавшая резонанс сразу после ее представления. Полотно изображало момент трагедии – убийство царем собственного сына – и было воспринято как метафора произвола власти, особенно остро после событий 1 марта 1881 г. [\[24, С. 59\]](#). Эмоциональная сила сцены, психологическая напряженность образов и политический подтекст вызвали шок у зрителей и тревогу у властей. Александр III по настоянию обер-прокурора Синода К.П. Победоносцева распорядился снять картину с выставки, после чего она была запрещена к публичному показу [\[15, Л. 1\]](#). В том же году был разработан специальный цензурный регламент художественных произведений [\[13, Л. 1-2\]](#). Этот случай наглядно демонстрирует, как живопись, опирающаяся на историческую тематику, могла приобретать ярко выраженное политическое значение в восприятии современников. Картина И.Е. Репина воспринималась не как рассказ о далеком прошлом, а как актуальное высказывание на тему царского произвола и неограниченной власти.

Наряду с И.Е. Репиным, активную гражданскую позицию демонстрировал В.Е. Маковский, чье творчество в 1870-1880-х гг. отражает растущий интерес к социальным и политическим проблемам. После убийства Александра II в 1881 г. его работы приобрели политическую направленность: в картинах «Узник» (1882), «Оправданная» (1882) поднимались темы государственной несправедливости и разрушенных человеческих судеб [\[6, Л. 20\]](#). Эти произведения становятся не просто отражением реальности, но и выразительной формой участия художника в общественной дискуссии, превращая

живопись в инструмент гражданского высказывания.

На рубеже 1880-х – 1890-х гг. внутри самого Товарищества начинают нарастать внутренние противоречия. Некоторые передвижники, в том числе В.Е. Маковский, все чаще принимают официальные заказы, сближаясь с Академией художеств. Это сближение вызывало неоднозначную реакцию внутри общества, поскольку противоречило прежней приверженности Товарищества к идеалам народничества и реалистического отображения действительности. Между тем необходимо учитывать экономические обстоятельства: значительная часть художников, особенно имевших семьи, испытывала острую потребность в стабильном доходе. Продажа картин на передвижных выставках далеко не всегда обеспечивала безбедное существование, а государственные заказы, особенно портреты членов императорской семьи или крупные исторические полотна, давали надежный заработок и материальную стабильность [\[14, С. 147\]](#). Именно финансовая зависимость часто становилась причиной компромиссов, к которым прибегали художники, стремясь сохранить возможность заниматься творчеством. Усиление влияния государственных структур на художественную сферу, участие ряда художников в академических выставках и даже в реформах Академии воспринимались как шаг назад в деле художественной независимости [\[12, С. 116\]](#).

В 1890-е гг. как В.Е. Маковский, так и И.Е. Репин получили ряд крупных официальных заказов от императорского двора. В 1896 г. В.Е. Маковский был приглашен для написания картины, посвященной коронации Николая II в Москве. Художник стал свидетелем трагедии на Ходынском поле, и, хотя первоначальной задачей было создание праздничной сцены, В.Е. Маковский в итоге представил полотно «После Ходынки. Ваганьковское кладбище», изображающее жертв массовой давки. Этот шаг показал, что даже в рамках официального заказа художник сохранял независимость и право на сочувственное изображение трагедии народа. Позднее В.Е. Маковский заканчивает работу над картиной «Ходынка» (1896-1901), где художественный язык использовался для выражения горечи, ужаса и осуждения насилия со стороны государства. В 1901 г. «Ходынку» сняли с выставки передвижников из соображений цензуры. От московского генерал-губернатора В.Е. Маковскому передали записку: «Картине еще не время, она является солью, посыпанной на свежую рану» [\[11, С. 65\]](#).

На рубеже XIX-XX вв. как отмечал историк Ф.А. Степун в каждой российской семье – не исключая и царской – имелся свой «домашний революционер» [\[9, С. 105\]](#). Это обстоятельство подчеркивает масштаб идеологического кризиса и атмосферу скрытого или явного протеста, в которой жили и творили представители русской интеллигенции, в том числе художники. Сильное воздействие на отношение В.Е. Маковского к власти оказала история, произошедшая уже после трагедии на Ходынском поле. Зимой 1900 г. Санкт-Петербург охватила волна политических арестов. Среди арестованных был племянник В.Е. Маковского, болевший туберкулезом. Художник испытывал опасения за жизнь родственника, поэтому решил обратиться за помощью к министру императорского двора барону В.Б. Фредериксу, в ведении которого находилась Академия художеств [\[4, л. 6-7\]](#). Однако прошение было отклонено, несмотря на личное обращение, что вызвало у художника глубокое разочарование и усилило его протест против действующего режима, который он все чаще выражал через свои произведения.

И.Е. Репин в этот период также неоднократно работал по поручению императорского двора. В 1901 г., к столетию учреждения Государственного совета, он получил заказ на масштабное полотно, изображающее юбилейное заседание. И.Е. Репин поставил

условием личное позирование всех членов Совета и отказался писать картину по фотографиям. Его требование вызвало возмущение в высших кругах, и вопрос был доведен до Николая II, который распорядился обеспечить художнику необходимые условия, что показывало важность подобных проектов [\[5, С. 221-222\]](#). Несмотря на официальность заказа, И.Е. Репин не утратил критической дистанции: он создал серию карикатурных зарисовок на некоторых членов Государственного совета, сделанных на основе портретных этюдов, выполненных в процессе работы над картиной [\[7, С. 244-245\]](#). Эти наброски демонстрируют его ироничное отношение к фигурам власти и показывают, что даже в рамках государственных заказов художник не отказывался от своей гражданской позиции.

Параллельно развивается позиция представителя молодого поколения передвижников ученика И.Е. Репина – В.А. Серова. На протяжении 1890-х гг. В.А. Серов сохранял репутацию аполитичного художника и активно сотрудничал с императорским двором. Он не участвовал в политических дискуссиях, публично подчеркивал свою отстраненность от газет и новостей, избегал высказываний по острым вопросам времени [\[22, С. 110\]](#). Его положение придворного художника обеспечивало ему финансовую стабильность, но также ставило в двусмысленное положение в глазах либеральной общественности.

В 1892 г. харьковское дворянство инициировало заказ на парадный портрет Александра III с семьей для зала своего собрания. Несмотря на отсутствие энтузиазма, В.А. Серов согласился: император незадолго до этого распорядился выделить средства на издание сборника статей его умершего отца, композитора А.Н. Серова. Воспоминая об этом заказе, художник подчеркивал, насколько тягостной оказалась работа над «высочайшими физиономиями», выполненными преимущественно по фотографиям. По его словам, завершение картины растянулось почти на три года и произошло уже после смерти Александра III [\[23, С. 201\]](#).

Участие в коронационных торжествах Николая II в 1896 г. стало продолжением сотрудничества В.А. Серова с двором. Он получил уникальное разрешение присутствовать на обряде миропомазания в Успенском соборе Кремля. Эти заказы приносили финансовую стабильность, но одновременно становились источником глубоких противоречий. Так, завершив портрет императора в форме шотландского полка, Серов столкнулся с критикой работы со стороны императрицы. В ответ он с иронией заметил: «Так вы, ваше величество, лучше сами уж и пишите, если так хорошо умеете рисовать». Николай II, опасаясь отказа художника от дальнейших заказов, был вынужден встать на его сторону [\[23, С. 226, 280-281\]](#). Подобные эпизоды свидетельствуют о нараставшем внутреннем конфликте художника между творческой автономией и необходимостью соответствовать требованиям заказчика.

В одном из писем, направленном в Министерство двора, В.А. Серов прямо указывает на экономические и профессиональные издержки, связанные с императорскими заказами: постоянные переезды, проживание в столицах, повторное исполнение портретов, поездки за границу. Эти обстоятельства подчеркивают, что даже в рамках официальной живописи художники выступали не только как исполнители, но и как выразители своего времени, фиксируя личные переживания и противоречивое отношение к власти. Симптоматичными в контексте художественного самосознания являются воспоминания В.А. Серова о придворных ритуалах. Сцена въезда царской упряжки во двор Зимнего дворца, в сочетании с синхронными действиями гвардейцев, произвела на него сильнейшее впечатление: «Я чувствовал себя в Вавилоне или древней Ассирии, –

рассказывал он, – ни дать ни взять Навуходоносор какой-то» [\[23, С. 201, 280-281.\]](#). Этот эпизод можно рассматривать как художественное переживание имперского театра власти – визуальной среды, в которой художнику предстояло не только работать, но и внутренне самоопределяться.

Таким образом, живопись В.А. Серова 1890-х гг. может быть рассмотрена как социокультурный документ, фиксирующий напряжение между художником и властью. Его творчество отражает не только парадные образы правящей династии, но и скрытое сопротивление, проявляющееся в комментариях, интонации, изобразительной подаче. В этом – свидетельство трансформации художественного сознания, характерной для периода позднего самодержавия, когда даже официальное искусство начинало осмыслять кризис легитимности власти и искать пути для выражения личной гражданской позиции.

Смерть художника В.В.Верещагина на русско-японской войне, внешнеполитические провалы и нарастание внутренних противоречий предшествовали революции 1905-1907 гг. В.Е. Маковский остро переживал происходящее, особенно трагедию «Кровавого воскресенья», свидетелем которой он стал в Санкт-Петербурге. Его реакцией стало создание масштабного полотна, посвященного расстрелу демонстрантов на Васильевском острове. В.Е. Маковский стремился не только зафиксировать событие, но и передать страдание народа, осмыслив случившееся как катастрофу общегосударственного масштаба [\[6, Л. 1-4\]](#).

Его отношение к революционным событиям можно охарактеризовать как сочувственно-тревожное. Хотя В.Е. Маковский и не принадлежал к числу художников, открыто вовлеченных в политическую борьбу, его произведения несли в себе мощный заряд гражданского протеста. В отличие от прямой агитации, они воздействовали через глубокие образы боли, подавленности и уязвимости простого человека. В этот период художник окончательно теряет доверие к государству, воспринимая его как источник страданий и несправедливости. Его поздняя живопись становится формой художественного свидетельства эпохи, в которой эмоциональная выразительность сочетается с политическим содержанием [\[11, С. 65\]](#). В.Е. Маковский, ранее известный как мастер жанровой сцены, превращается в летописца социальных потрясений и народного горя, а его произведения обретают значение визуальных хроник общественно-политической трансформации страны.

Революционные события 1905 г. не только радикально изменили взгляды В.А. Серова, но и отразились в его профессиональном и гражданском поведении. Поворотной точкой стало 9 января 1905 г. – день «Кровавого воскресенья», ставший для В.А. Серова личной и художественной травмой. Находясь в здании Академии художеств, он стал свидетелем расстрела мирной демонстрации. Потрясенный увиденным, В.А. Серов делал наброски прямо с места событий [\[17, С. 372\]](#). По воспоминаниям двоюродной сестры Н.Я. Симонович-Ефимовой, художник находился в состоянии тяжелого душевного потрясения. В знак протеста В.А. Серов подписал обращение к вице-президенту Академии художеств с требованием озвучить официальную позицию и возложить ответственность на великого князя Владимира Александровича. Не получив поддержки, он покинул Академию, тем самым публично выразив разрыв с официальным художественным институтом, тесно связанным с самодержавной властью. Параллельно художник начинает сотрудничество с сатирическим журналом «Жупел», создает графику, наполненную протестным содержанием [\[22, С. 171\]](#).

Этот акт, а также последующее дистанцирование от государственных структур, можно рассматривать как часть широкой трансформации роли художника в обществе. В.А. Серов, ранее воспринимаемый как представитель придворного искусства, становится выразителем социального напряжения, гражданского протеста и исторической рефлексии. Его творчество в этот период отражает не только личную драму, но и общую атмосферу слома традиционных ценностей, перехода от имперской декоративности к эмоционально насыщенному художественному свидетельству исторических сдвигов. Тем самым живопись В.А. Серова приобретает значение подлинного документа эпохи, в котором отразились и тревоги общества, и внутренний кризис творческой личности на фоне крушения имперской модели мира.

В отличие от В.А. Серова и В.Е. Маковского, для которых революция стала личной травмой и причиной внутреннего кризиса, И.Е. Репин воспринял Первую русскую революцию с тревожной надеждой. Хотя он не участвовал в протестных акциях напрямую, его личные письма и комментарии свидетельствуют о сочувствии к протестующим и о понимании глубины общественного кризиса. И.Е. Репин поддерживал идеи умеренного реформизма и необходимости перемен в политической системе. Значимым художественным откликом И.Е. Репина на события 1905 г. стала его картина «Манифест 17 октября», в которой он попытался выразить народную радость по поводу обещанных свобод, делая основную ставку на передачу дальнейшей судьбы государства в руки образованной интеллигенции. Однако отношение к картине было неоднозначным: власти колебались между запретом и разрешением показа, опасаясь ее интерпретации как политического высказывания [\[11, с. 183\]](#). Эта картина стала выразительным примером того, как художник пытался осмыслить и отразить политическую динамику времени в рамках реалистической традиции.

Переходя к итогам, отметим, что живопись передвижников конца XIX – начала XX вв. представляла не только художественное явление, но и выразителя общественной реакции на события в России. В условиях кризиса самодержавия и роста гражданского самосознания творчество И.Е. Репина, В.Е. Маковского, В.А. Серова и других передвижников стало формой эмоционального и интеллектуального отклика на происходящее в стране. Эти произведения отражали тревоги и надежды времени, становились визуальной хроникой общественных потрясений, фиксировали внутренние трансформации интеллигенции. Особенность художественного языка передвижников заключалась в его способности передавать не только конкретные сцены или образы, но и целые системы общественных чувств – тревогу, гнев, скорбь, протест. Их картины не только визуализируют исторические события, но и формируют моральную оценку происходящего, подталкивая зрителя к рефлексии и соучастию. Значение передвижничества в исследуемый период заключается и в том, что оно становится пространством, где конфликт между личным и общественным, между службой и убеждением, между заказом и свободой раскрывается в наглядной художественной форме. И.Е. Репин, сохранив дистанцию и гуманистическое сочувствие; В.Е. Маковский – через образ боли народа; В.А. Серов – пройдя путь от придворного живописца к художнику-протестанту – демонстрируют разные способы отклика на одни и те же исторические вызовы. Таким образом, живопись Товарищества передвижных художественных выставок в 1881-1907 гг. стала зеркалом эпохи и инструментом осмысления ее противоречий.

## Библиография

1. Альбом двадцати пятилетия Товарищества передвижных художественных выставок. 1872–1897. М.: К.А. Фишер, 1899. 19 с.



2. Бажуков В.И. Человек в контексте социокультурной антропологии // Ученые записки Санкт-Петербургской академии управления и экономики. 2007. № 1. С. 126-134.
3. Белошапкина Я.Н. Отказ от исповеди // Искусство. 2008. № 24 (408), 16-31 декабря. С. 15.
4. Воспоминания о посещении царем Николаем II передвижной выставки в обществе поощрения художеств в 1900 г. [1945–1946] // РГАЛИ. Ф. 1932 Оп. 1 Д. 69.
5. Грабарь И.Э. Репин. В 2-х т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1964. Т. 2. 332 с.
6. Дела персональных пенсионеров республиканского значения, принятых из Министерства социального обеспечения РСФСР. Маковский Владимир Егорович. (1923–1969) // ГАРФ. Ф. А539. Оп. 3. Д. 301.
7. Ерман Л.К. Интеллигенция в Первой русской революции. М.: Наука, 1966. 373 с.
8. Коваленская Т.М. Русский реализм и проблема идеала. М.: Изобразительное Искусство, 1983. 304 с.
9. Кудрина Ю.В. "Вам достается Россия смятенная..." Споры о наследии императора Александра II // Родина. 2018. № 4. С. 105.
10. Медкова Е.С. Выход из кризиса // Искусство. 2010. № 5 (437), 1-15 марта. С. 19-22.
11. Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л.: Художник РСФСР, 1961. 363 с.
12. Молева Н.М., Белютин Э.М. П.П. Чистяков. Теоретик и педагог. М.: Академия художеств СССР, 1953. 229 с.
13. О картине академика Репина Иван Грозный и сын его Иван в ноябре 1581 года, бывшей на XIII Передвижной выставке 1885 г. // РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 167.
14. Переписка И.Н. Крамского: в 2-х тт. Т. 1 / сост. С.Н. Гольдштейн и др. М.: Искусство, 1953. 462 с.
15. Письмо (гр. Иллариону Ивановичу Воронцову). Отзыв о картине И.Е. Репина "Иван Грозный и сын его Иван". (16 февраля 1885 г.) // ОРК РНБ. Ф. 392. Д. 9.
16. Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Статьи и воспоминания. СПб.: БАН, 2014. 784 с.
17. Репин И.Е. Далекое близкое / под ред. К. Чуковского. М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1961. 510 с.
18. Репин И.Е. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898 гг. М.-Л.: Искусство, 1946. 226 с.
19. Репин И.Е., Стасов В.В. Переписка в 3-х томах. М.-Л.: Искусство, 1949. Т.2. 456 с.
20. Рогинская Ф.С. Передвижники. Товарищество передвижных художественных выставок. М.: Арт-Родник, 1997. 185 с.
21. Русская художественная культура второй половины XIX в.: Диалог с эпохой / отв. ред. Г.Ю. Стернин. М.: Наука, 1996. 336 с.
22. Симонович-Ефимова Н.Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л.: Художник РСФСР, 1964. 186 с.
23. Смирнова-Ракитина В.А. Валентин Серов. М.: Молодая гвардия, 1961. 336 с.
24. Троицкий Н.А. Репин и "Народная воля" // Искусство. 1971. № 9. С. 56-60.
25. Устав Товарищества передвижных художественных выставок. (1870) // ОР ГТГ. Ф. 69. Оп. 1. Д. 2.
26. Чуковский К.И. Собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1965. 775 с.
27. Шабанов А.Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2015. 336 с.

## 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](#).

#### *Предмет исследования*

Статья посвящена изучению взаимосвязи между творчеством художников Товарищества передвижных художественных выставок и общественно-политическими процессами в России в период 1881-1907 гг. Автор анализирует, как кризис самодержавия отразился в живописи передвижников и каким образом их произведения стали формой художественного протеста и общественной рефлексии. Основное внимание уделено творческой эволюции И.Е. Репина, В.Е. Маковского и В.А. Серова в контексте ключевых политических событий эпохи.

#### *Методология исследования*

Методологическая база исследования представляется достаточно обоснованной. Автор применяет социокультурный подход, рассматривая художественное творчество как элемент социального процесса. Использованный комплекс методов (историко-генетический, системный, хронологический, типологический и просопографический) соответствует поставленным задачам. Особенно ценным является применение просопографического метода для сравнительного анализа творческих биографий трех ключевых художников. Однако методологический аппарат мог бы быть дополнен методами визуального анализа и семиотического подхода к интерпретации художественных произведений.

#### *Актуальность*

Актуальность исследования обоснована автором убедительно. Изучение взаимодействия искусства и политики, роли интеллигенции в формировании общественного сознания остается важной проблемой. Выбранный хронологический период действительно недостаточно изучен в сравнении с "золотым веком" передвижничества 1870-1880-х гг. Тема художественного протеста и его форм приобретает дополнительную актуальность в контексте современных дискуссий о роли искусства в обществе.

#### *Научная новизна*

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе позднего периода передвижничества через призму политических событий. Автор вводит в научный оборот архивные материалы, демонстрирующие личные позиции художников. Особенно ценным представляется анализ эволюции В.А. Серова от придворного живописца к художнику-протестанту. Однако новизна несколько ограничена фокусировкой на уже хорошо известных произведениях и художниках; привлечение материала о менее изученных представителях Товарищества могло бы усилить научную значимость работы.

#### *Стиль, структура, содержание*

Статья написана ясным научным языком, структурирована логично и последовательно. Хронологический принцип изложения позволяет проследить эволюцию художественных позиций в связи с политическими событиями. Содержание богато конкретными примерами и фактическим материалом.

Вместе с тем, в работе присутствуют некоторые недостатки:

Недостаточно глубокий анализ художественно-стилистических особенностей произведений

*Преобладание описательного подхода над аналитическим в отдельных разделах  
Некоторая диспропорция в освещении творчества разных художников (Репину уделено значительно больше внимания)*

*Отсутствие сравнительного анализа с западноевропейскими художественными движениями эпохи*

#### *Библиография*

*Библиографический аппарат включает 27 источников, что можно считать достаточным для данной темы. Автор использует разнообразные типы источников: архивные материалы, мемуарную литературу, искусствоведческие исследования советского и постсоветского периодов. Особенно ценным является привлечение архивных фондов РГАЛИ, ГАРФ, РГИА и других учреждений.*

*Однако библиография имеет ряд ограничений:*

*Слабо представлена современная зарубежная историография вопроса*

*Отсутствуют работы по теории визуальных исследований*

*Недостаточно использованы каталоги музейных собраний и выставок*

*Апелляция к оппонентам*

*Автор демонстрирует знакомство с существующей историографией и корректно отмечает различия в подходах советских и постсоветских исследователей. Указывается на недостаточную изученность позднего периода передвижничества и игнорирование исследователями протестных аспектов творчества. Однако полемика с конкретными исследовательскими позициями могла бы быть более развернутой, особенно в отношении современных трактовок кризиса передвижничества на рубеже веков.*

#### *Выводы, интерес читательской аудитории*

*Выводы автора логично вытекают из представленного материала и подтверждают заявленную в начале гипотезу о превращении живописи передвижников в форму общественной рефлексии. Особенно убедительным представляется тезис о разных моделях художественного отклика на политические события у разных мастеров.*

*Статья представит интерес для специалистов по истории русского искусства, культурологов, историков общественной мысли. Материал может быть полезен и для более широкой аудитории, интересующейся взаимосвязью искусства и политики.*

#### *Общая оценка*

*Представленная статья является добротным исследованием, вносящим определенный вклад в изучение позднего периода русского передвижничества. Автор убедительно доказывает основную гипотезу о трансформации живописи передвижников в инструмент общественного диалога и художественного протеста. Работа основана на серьезной источниковой базе и демонстрирует хорошее знание историографии вопроса.*

#### *Основные достоинства работы:*

*Комплексный анализ недостаточно изученного периода*

*Использование разнообразных архивных источников*

*Убедительное раскрытие связи между творчеством и политическими событиями*

*Интересные наблюдения об эволюции художественных позиций*



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](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](mailto: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, чьё 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 инициируют 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](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](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/](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](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 злключения // 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](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.*

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Шатилов В.В. Творческие индустрии и границы креативности: культурологический анализ постиндустриальной реальности // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.74665 EDN: BXUQVA URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=74665](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74665)

## Творческие индустрии и границы креативности: культурологический анализ постиндустриальной реальности

**Шатилов 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](mailto:holy-grail@mail.ru)



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2025.5.74665

**EDN:**

BXUQVA

**Дата направления статьи в редакцию:**

01-06-2025

**Аннотация:** Предметом настоящего исследования выступает феномен творческих индустрий как форма культурной и социальной организации в условиях постиндустриального общества, переживающего радикальные трансформации. Особое внимание уделяется креативности, рассматриваемой не только как источник экономической ценности, но и как универсальный ресурс адаптации, формирования идентичности, устойчивости личности и символической включённости в культурную среду. В фокусе анализа – процессы институционализации креативной экономики, трансформация понятий «творчество» и «индустрия» в современном культурном дискурсе, а также расширение круга субъектов творческой деятельности. Исследование охватывает как художественные, так и нефункциональные формы творчества, выявляя их значение в контексте социальных изменений, цифровизации, урбанистического развития, культурной инклюзии и социальной справедливости. Рассматривается также критический потенциал креативности как механизма выхода за пределы нормативного

знания. Исследование опирается на междисциплинарный подход, сочетающий культурологический, философский, социологический и антропологический анализ, с использованием методов сравнительной концептуализации, критического дискурса и интерпретации культурных практик в постиндустриальном контексте. Научная новизна исследования заключается в комплексном междисциплинарном осмыслении творческих индустрий как культурного феномена, выходящего за пределы экономической утилитарности. В работе обоснована необходимость расширенного понимания креативности, включающего нефункциональные, некоммерческие формы творчества и подчёркивающего её роль как ресурса культурной субъектности и социальной инклюзии. Предложена критическая интерпретация понятий «творческий класс» и «креативная экономика» в контексте их культурной и социальной неоднородности. Показано, что в условиях постиндустриальных трансформаций творчество становится важнейшим механизмом адаптации и символического самовыражения для широкого круга акторов. Сделан вывод о необходимости концептуального переосмысления креативности как универсального культурного кода, структурирующего не только экономику, но и образ жизни, формы занятости и новые модели социальной солидарности.

**Ключевые слова:**

творческие индустрии, постиндустриальное общество, культурная трансформация, творческий класс, креативность, креативная экономика, урбанистическая среда, нефункциональное творчество, социальная инклюзия, символический капитал

В последние десятилетия глобальные социальные и экономические процессы переживают качественные преобразования, обусловленные переходом от индустриальной модели производства к постиндустриальной логике организации общества. Эти изменения затрагивают не только материальную сферу, но и культурные основания современности. Культура, ранее рассматривавшаяся как надстройка над экономикой, всё чаще становится ядром стратегического развития, а творчество – основным условием устойчивости и инновационного роста.

Одним из ярких проявлений данной трансформации стало формирование и институционализация творческих индустрий, объединяющих художественные, технологические и предпринимательские практики, основанные на индивидуальном креативном потенциале. В условиях нарастающей нестабильности, ускорения темпов жизни и разрушения прежних форм занятости творчество приобретает статус не только экономического, но и культурного ресурса, обеспечивающего адаптацию личности к быстро меняющемуся миру.

Тем не менее, широкое распространение понятий «творческие индустрии» и «креативная экономика» сопровождается серьёзными теоретико-методологическими вызовами. Размытость границ между искусством, бизнесом и технологиями, различия в культурных традициях и переводческие сложности порождают необходимость переосмысления этих понятий в контексте гуманитарного знания. Кроме того, доминирующие в международной повестке подходы к креативности часто оставляют за пределами внимания такие важные аспекты, как социальная уязвимость творческих работников, нефункциональные формы творчества и культурная инклюзия.

Российский философ Александр Пятигорский подчёркивал ограниченность традиционных стратегий – приспособления, сопротивления или игнорирования обстоятельств – как

форм реагирования на вызовы времени. Он утверждал: «Ты должен вводить в свое мышление и в свой язык какие-то вещи, которых просто во времени нет... ибо если бы он смог их понять, то у него бы ничего не вышло» [\[11\]](#). Таким образом, результативное преобразование реальности связано не столько с применением рациональных инструментов, сколько с актом креативного прорыва, выходящего за пределы существующего знания.

Творчество в этом контексте предстает не как атрибут исключительно художественной деятельности, но как универсальный антропологический ресурс, обеспечивающий устойчивость и адаптивность личности и сообществ в эпоху постиндустриальных сдвигов. Не случайно в последние десятилетия возрастает интерес к феномену креативности как системообразующему элементу не только культурной, но и экономической реальности.

В культуре Нового времени творчество традиционно связывалось с искусством. Однако в современной социогуманитарной мысли оно всё чаще рассматривается как самостоятельная сила, структурирующая социальное, экономическое и урбанистическое пространство. Симптоматичным в этом отношении является институционализация понятия «творческие индустрии», которое объединило художественные, технологические и предпринимательские практики, опирающиеся на индивидуальное творческое начало и производство интеллектуальной собственности.

Креативный потенциал, будучи изначально не подвержен прямому рыночному контролю, тем не менее был включён в экономический оборот через формирование новой модели городской среды, переосмысление роли культуры в социальной интеграции и развитие альтернативных форм занятости. Примером может служить модель инновационного пространства «Сады у залива» (Сингапур), а также трансформация офисных пространств Google, где архитектура среды направлена на стимулирование генерации новых идей.

Формирование концепции творческой экономики следует рассматривать как ответ на структурные кризисы, обусловленные переходом от индустриальной к постиндустриальной стадии развития. В 1970–1980-е гг. индустриальные центры Европы и Северной Америки столкнулись с деиндустриализацией, утратой производственного потенциала, оттоком капитала и утратой занятости. Масштабное закрытие предприятий, перемещение производств в страны с более низкими издержками стимулировали поиск альтернативных стратегий развития. Одной из таких стратегий стало обращение к культурным и творческим ресурсам как к драйверам городской и экономической трансформации.

Франция, в период, когда пост министра культуры занимал писатель Андре Мальро (1959–1969), первой заявила о приоритетности культуры в государственной политике. В 1960–1990-х гг. аналогичные инициативы начали реализовываться в Великобритании, где были разработаны принципы государственной поддержки творческих индустрий. В результате сформировались новые формы занятости, источники доходов и модели городского развития, основанные на креативных кластерах – локализованных сообществах независимых творческих компаний, объединённых как территориально, так и институционально.

Теоретическое оформление понятийного аппарата новой модели началось в конце 1990-х гг. Поворотной точкой стал Документ по картированию творческих индустрий Департамента культуры, медиа и спорта Великобритании (1998), в котором определялись творческие индустрии как «деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которая несет в себе потенциал создания

добавленной стоимости и рабочих мест путём производства и эксплуатации интеллектуальной собственности» [\[2\]](#).

Понятие «творческое» вскоре вышло за рамки отдельного сектора экономики. В 2000 году была опубликована работа британского урбаниста Чарлза Лэндри «Творческий город» [\[9\]](#), в которой подчеркивается необходимость интеграции человеческого творческого потенциала в стратегическое развитие городов. В том же году американский журнал Business Week вводит в научно-популярный оборот понятие «творческая экономика», что отражает происходящее переосмысление ценности нематериального труда. Кульминацией этого процесса стала публикация книги Джона Хокинса «The Creative Economy» (2001), где акцент был смещён с материального производства на инновационное мышление как источник экономической ценности [\[13\]](#).

Резонанс получила также работа американского социолога Ричарда Флориды «Подъем творческого класса» (2002), где в качестве новой производительной силы рассматривается группа людей, профессиональная деятельность которых связана с созданием нового знания, символов и образов [\[12\]](#).

На протяжении двух десятилетий концепт творческой экономики получил широкое распространение в научной и прикладной сфере. По данным ЮНКТАД, креативные индустрии демонстрировали один из самых высоких темпов роста в мировой экономике – около 7 % в год [\[2\]](#). Объем глобального экспорта творческой продукции увеличился с 208 млрд долл. США в 2002 году до 509 млрд в 2015-м, при этом наряду с экономической эффективностью отмечается их вклад в устойчивое развитие и повышение качества жизни.

На волне успешных моделей, апробированных в Великобритании, собственные программы в сфере творческой экономики начали разрабатывать страны Европы, Юго-Восточной Азии, а также Северной и Латинской Америки. Однако экспортный потенциал России в этой области по-прежнему остаётся ограниченным. Согласно статистике, объём экспорта российских творческих продуктов составил 1,572 млрд долл. США, что превышает показатели Португалии и Словакии, но существенно уступает даже странам Азии второго эшелона, таким как Таиланд (6,105 млрд долл.) и Малайзия (6,066 млрд долл.).

Интересно отметить, что в последние годы такие страны, как США и Великобритания, впервые столкнулись с ситуацией, когда объём импорта творческой продукции стал превышать объём экспорта. В этом контексте Россия демонстрирует положительную тенденцию к выравниванию импорта и экспорта, что может быть интерпретировано как постепенное усиление национального креативного сектора.

Особое внимание в структуре мирового креативного экспорта занимает сфера дизайна, на которую приходится 57 % от общего объема. Однако одним из вызовов остаётся проблема защиты интеллектуальной собственности: открытость рынка сопряжена с риском пиратства и недобросовестного копирования, что делает авторское право ключевым элементом регулирования в сфере творческих индустрий.

Согласно данным ВОИС (Всемирной организацией интеллектуальной собственности), за период 2015–2017 гг. около 20 % всех зарегистрированных патентов в мире приходилось на Китай и Южную Корею, что свидетельствует о смещении инновационной активности в сторону Восточной Азии и подтверждает тезис о «азиатском повороте» [\[7\]](#).



Как подчёркивал Джон Хокинс, ссылаясь на Эда Маккейба: «Творческий подход – лучшее средство победить в недобросовестной конкурентной борьбе» [\[3\]](#). Эта идея находит подтверждение в успешных кейсах компаний, чьи бизнес-модели основаны на нестандартных стратегиях: от Apple и Uber до WeChat и TikTok.

Расширение понятийного поля творческой экономики сопровождалось вовлечением в её орбиту целого ряда феноменов, ранее осмыслявшихся преимущественно в социально-градостроительном или экономико-управленческом контексте. Среди них – процессы урбанизации, формирование общественных пространств как институциональной формы культурной активности, развитие творческого и технологического предпринимательства, а также активизация городских сообществ в культурном производстве.

Креативные индустрии стали органично интегрироваться в стратегическое развитие мегаполисов, где они воспринимаются не просто как источник прибыли, но как инструмент социокультурной трансформации. Общественные пространства – парки, культурные центры, городские набережные, реконструированные промышленные зоны – выступают не только как места потребления досуга, но и как площадки для генерации культурных смыслов и новых форм занятости.

Подобная трансформация носит системный характер. Общественные пространства становятся неотъемлемой частью креативной инфраструктуры, одновременно выполняя функции среды, экономики и символической репрезентации. Как отмечается в исследовательских отчётах, развитие городских парков в Москве в период 2011–2015 гг. способствовало возникновению более 500 малых творческих бизнесов. Эти данные были собраны в ходе анализа, проведённого одним из авторов настоящей работы при участии дирекций парков и культурных центров.

Нью-йоркский проект High Line и московский Парк Горького стали знаковыми примерами переосмысления городской ткани через призму креативности. В России бренд «Парк Горького» превратился в метонимию целого культурного феномена – «нового урбанизма», ориентированного на формирование инклюзивной, открытой и экономически активной среды.

Рост значения городских агломераций, их влияние на политические процессы, экономические модели и стили жизни также обусловлены активной ролью креативных индустрий. Стартап-культура и предпринимательская инициатива становятся важнейшими факторами культурного производства. Поддержка инновационного бизнеса, акселерационные программы и технопарки позиционируются как инкубаторы креативных проектов, зачастую балансирующих между технологическим прогрессом и эстетической интенцией.

Показательна тенденция, при которой значительная часть новых бизнесов декларирует свою причастность к креативному полю, даже если основной вектор их деятельности носит сугубо технический характер. Участие в международных конкурсах, таких как «Creative Business Cup», или активация креативного компонента в рамках стартап-политик свидетельствуют об общем тренде на символическую капитализацию творчества в рыночной среде.

Одновременно с этим происходит переосмысление субъекта креативной экономики. Если в начале XXI в., следуя Ричарду Флориде, креативным классом называли преимущественно носителей интеллектуального труда (инженеров, учёных, архитекторов, дизайнеров, журналистов), то в последние десятилетия критика этой

модели усиливается. Концепт креативного класса подвергся деконструкции как форма репрезентации новой элиты – своеобразной касты «креаклов», получающих привилегии, но не обеспеченных социальной защитой.

С другой стороны, критики подчеркивают, что романтизированное представление о креативной профессии маскирует системные проблемы: неустойчивость дохода, отсутствие институциональных гарантий, высокие барьеры входа и дефицит возможностей для профессионального роста вне крупных центров. Как отмечает А. МакРобби, государственная риторика поддержки творческих индустрий зачастую сопровождается свертыванием программ социальной поддержки, перекладывая риски на самих работников [\[4\]](#).

Фактически, многие представители креативного труда, несмотря на высокий образовательный и символический капитал, оказываются в уязвимом положении. За примерами успешных проектов и громких имён скрывается широкая масса временно занятых, самозанятых или маргинализированных творческих работников, для которых нестабильность стала нормой. Таким образом, модель творческой экономики, как и любая социальная конструкция, нуждается в критическом переосмыслении с точки зрения социальной справедливости и культурной инклюзивности.

Одной из ключевых тенденций современного этапа развития креативной экономики становится расширение спектра субъектов творческой деятельности. Традиционно креативный класс связывался с носителями интеллектуального труда, обладающими высоким уровнем культурного и образовательного капитала. Однако в последние десятилетия наблюдается сдвиг в сторону признания творческого потенциала гораздо более широкого круга социальных акторов.

Симптоматичной в этом отношении является критика концепции Ричарда Флориды, согласно которой креативный класс должен стать основой новой социальной стратификации. Эта модель, по мнению критиков, не только воспроизводит социальные неравенства, но и стирает границу между привилегированными творцами и трудящимися, чья деятельность фактически исключается из культурного поля. Более того, она способствует маргинализации самих творческих работников, не вписывающихся в высокодоходный сегмент индустрии: музыкантов, актёров, писателей, дизайнеров, вынужденных совмещать профессиональную деятельность с низкооплачиваемым трудом в сфере обслуживания.

Особую значимость приобретает здесь идея «нефункционального» творчества, то есть деятельности, не ориентированной на коммерческий успех или институциональное признание, но выполняющей важнейшую функцию экзистенциальной и социальной самореализации. В этом контексте творчество предстает не как инструмент карьерного роста, а как механизм личностной и культурной адаптации.

Именно эту перспективу развивает в своих теоретических и художественных практиках Йозеф Бойс (Joseph Beuys; 1921–1986 гг.) – немецкий художник, философ, один из основателей экологического движения и автор ключевой формулы: «Каждый человек – художник» [\[17\]](#). Восходя к идеям немецкого романтизма, Бойс переопределяет понятие искусства как социального действия, в котором акт творчества доступен каждому, независимо от профессии, статуса или уровня подготовки. Его высказывание продолжает: «...и он благодаря своей свободе учится формировать другую позицию в совокупном произведении искусства – будущем общественном порядке» [\[17\]](#).

В этом смысле общество как целое может рассматриваться как *Gesamtkunstwerk* – синтетическое произведение искусства, формируемое действиями свободных индивидов. Такой подход позволяет включить в круг субъектов креативной экономики работников фабрик, пенсионеров, домохозяек, социально уязвимые группы – всех тех, для кого творчество не является профессиональной деятельностью, но может стать инструментом социального включения и самоосуществления.

Эта концепция приобретает особую актуальность в условиях автоматизации и цифровизации, влекущих за собой радикальное изменение структуры занятости. Значительное число людей оказывается исключённым из производственной сферы в результате технологических преобразований. В этих условиях творческая деятельность становится одним из немногих каналов для обретения новых форм идентичности, символической включённости и социальной полезности.

Именно здесь творчество выступает не как элитарная привилегия, а как универсальный культурный ресурс, позволяющий человеку адаптироваться к изменяющимся условиям, находить смыслы и направления развития за пределами функциональных и рыночных ограничений.

Одной из существенных проблем при интерпретации понятийного аппарата творческой экономики в российском контексте является лексико-семантическое расхождение между ключевыми терминами англоязычной и русскоязычной традиций. В частности, термин «creative industries» представляет собой производную от термина «cultural industries», предложенного в середине XX века Т. Адорно и М. Хоркхаймером в рамках критической теории. Уже само словосочетание «творческие индустрии» воспринимается в русском языке как оксюморон: «творчество» ассоциируется со свободным самовыражением и духовной сферой, тогда как «индустрия» – с серийным производством и экономической рациональностью.

Подобная оппозиция глубоко укоренилась в российском культурном сознании. Она восходит к романтической идее художника как свободного гения, противопоставленного буржуазному миру рынка. Эта оппозиция была дополнительно закреплена советской идеологией, в рамках которой капиталистическое производство считалось по своей сути бездуховным, а искусство – зоной сопротивления и гуманистического высказывания. В результате любые попытки институционализировать творчество в рыночной системе в отечественной дискуссии до сих пор сопровождаются риторикой сомнения и предостережения.

Перевод и использование термина «creative» в русскоязычной среде также вызывает сложности. Формально слово переводится как «творческий», однако в последние годы всё чаще используется его транслитерация – «креативный». Это связано с необходимостью разграничить два семантических пласта: слово «творческий» в русском языке ассоциируется преимущественно с искусством, культурой и духовными профессиями (художник, музыкант, поэт), в то время как «креативный» приобретает более широкий, прагматичный оттенок, связываясь с инновациями, маркетингом, дизайном, менеджментом и другими формами проектной деятельности.

Таким образом, «креативный человек» в актуальной русскоязычной речи – это специалист, способный к генерации новых идей, зачастую в прикладной или коммерческой сфере. В то время как «творческий человек» – носитель культурной одарённости, не всегда связанной с рыночной эффективностью. Именно поэтому в современной научной и переводческой практике допускается сосуществование обеих

форм: «творческие индустрии» и «креативные индустрии», «творческая экономика» и «креативная экономика», «творческий город» и «креативный город». Это расширяет выразительные возможности, но также порождает стилистическую и концептуальную разнородность.

Серьёзную трудность представляет и широта семантического диапазона самого понятия «творчество». В англоязычной литературе слово «creativity» охватывает широкий спектр смыслов – от художественного самовыражения до инженерных решений и нестандартных управленческих стратегий [\[5\]](#). Критики указывают, что такая универсальность способствует идеологическому переопределению творчества в интересах экономической прагматики, размывая границу между культурным смыслом и функциональной эффективностью.

Тем не менее, как в англоязычных, так и в отечественных источниках сохраняется акцент на ключевой характеристике творчества – способности порождать качественно новое. В англоязычной энциклопедии Wikipedia творчество определяется как «мыслительный и социальный процесс, состоящий в порождении новых идей или концепций или новых связей между существующими идеями или концепциями» [\[18\]](#). В российской философской традиции творчество трактуется как «деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда прежде не бывшее» [\[16\]](#).

Значительный вклад в разработку теоретических аспектов креативности внёс американский психолог венгерского происхождения Михай Чиксентмихайи. В своих работах он предложил модель трёхуровневого функционирования творчества: домен (определённая область знаний и практик), экспертное поле (сообщество носителей и хранителей норм домена) и актор (создатель нового, признанного экспертным сообществом) [\[14, 15\]](#). Особое внимание Чиксентмихайи уделял феномену «потока» – состоянию полной включённости в творческую деятельность, характеризующемуся высокой мотивацией, чувством контроля, потерей ощущения времени и слиянием действия с сознанием [\[8\]](#).

Таким образом, понятие творчества в контексте креативной экономики требует уточнённой дефиниции и осторожного применения, учитывающего как культурные различия, так и институциональные особенности. Терминологическая разнородность, отмечаемая как в научной литературе, так и в общественном дискурсе, свидетельствует о незавершённости процесса концептуализации и необходимости дальнейшего междисциплинарного осмысления феномена.

В современной научной и прикладной литературе всё чаще проводится различие между художественным и универсальным (или функциональным) типами творчества. Как отмечает эксперт по развитию творческих индустрий Дэвид Пэрриш, существует, с одной стороны, художественное творчество, охватывающее визуальные искусства, музыку, литературу, дизайн, архитектуру, кинематограф, ремесла, рекламу, – то есть традиционные области, составляющие основу культурных индустрий. С другой стороны, он выделяет более широкий тип творчества, который можно обозначить как изобретательность, инновационность или латеральное мышление. Этот вид креативности проявляется в самых разных сферах: от науки и образования до здравоохранения, сельского хозяйства и военного дела [\[10\]](#).

Подобная типология важна не только с точки зрения анализа структуры креативных индустрий, но и в более широком культурологическом контексте, поскольку позволяет

осмыслить творчество как универсальный антропологический механизм, обеспечивающий адаптацию к меняющимся условиям среды. Именно поэтому в настоящем исследовании творчество рассматривается как «стихия жизни современного человека» – не как отвлечённое эстетическое качество, а как форма продуктивного отношения к миру.

Вопрос о границах жизнеспособности творческого акта представляет особый интерес. В условиях открытого культурного поля, где отсутствуют фиксированные каноны и нормативные иерархии, оценка результата творчества не может опираться лишь на академические критерии. Однако существуют универсальные ценностные координаты, в пределах которых можно говорить о значимости и жизнеспособности произведённого: это ценности истины (познавательное измерение), добра (этическое измерение), красоты (эстетическое воздействие) и пользы (практическая применимость).

Конфликтность этих критериев не устранима, но именно в их напряжённом взаимодействии формируются смысловые и социокультурные качества творческого продукта. Жизнеспособным оказывается то, что актуализирует хотя бы один из этих уровней в культурной или социальной среде. При этом даже неудачные или малозаметные продукты творчества, не получившие широкого признания, играют важную роль – они создают культурную «почву», питательную среду, из которой со временем могут возникнуть значимые явления.

Таким образом, творчество предстает как многогранный и до конца не познанный процесс, в основе которого лежит способность к прорыву за пределы существующего знания, опыта и нормы. Именно в этом контексте актуальны слова Александра Пятигорского о необходимости «употреблять какие-то странные обходные методы, которые действуют, потому что тот, кто их использует, их сам до конца не может понять» [\[11\]](#).

В условиях постиндустриального общества, характеризующегося нестабильностью, ускорением темпов жизни и размыванием привычных форм занятости, именно творчество становится инструментом обретения субъектности, смысловой устойчивости и культурной включённости. Оно не борется со временем и не подчиняется ему, а действует трансформативно – меняя самого человека, его практики и образ мира.

## Библиография

1. Charbonnier G. Entretiens avec Claude Levi-Strauss. Paris: Plon et Julliard, 1961. 188 p.
2. Creative Economy Outlook. Trends in international trade in creative industries. Country profiles 2002–2015, 2018 // UNCTAD. URL: [https://unctad.org/en/Publications-Library/ditcted2018d3\\_en.pdf](https://unctad.org/en/Publications-Library/ditcted2018d3_en.pdf) (дата обращения: 01.06.2025).
3. Howkins J. The Creative Economy: How People Make Money from Ideas. New York: Penguin Books, 2001. 352 p.
4. McRobbie A. Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries. London: Wiley, 2015. 224 p.
5. Pratt A. Cultural Industries and public policy. An oxymoron? // International Journal of Cultural Policy. 2005. No. 11 (1). Pp. 31-44.
6. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования / Пер. с англ. М.: Academia, 2004. 788 с. EDN: QOCVVP.
7. География инноваций: локальные центры, глобальные сети: доклад о положении интеллектуальной собственности в мире за 2019 год. URL: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/ru/wipo\\_pub\\_944\\_2019.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/ru/wipo_pub_944_2019.pdf) (дата обращения:

01.06.2025).

8. Колесник В. Creativity по Чиксентмихайи // Kolesnik.ru. 09.06.2008. URL: <https://kolesnik.ru/2008/csikszentmihalyi-creativity> (дата обращения: 01.06.2025).

9. Лэндри Ч. Креативный город / Пер. с англ. М.: Классика-XXI, 2005. 399 с.

10. Пэрриш Д. Творчество любит кризис! Творчество во время COVID-19 / Пер. с англ. // Агентство "Творческие индустрии". 29.05.2020. URL: <http://creativeindustries.ru/rus/publications/33> (дата обращения: 01.06.2025).

11. Пятигорский А. М. Индивид и культура / Беседу вел Ю. П. Сенокосов // Вопросы философии. 1990. No. 5. С. 93-104.

12. Флорида Р. Креативный класс: Люди, которые меняют будущее / Пер. с англ. М.: Классика-XXI, 2005. 430 с.

13. Хокинс Дж. Креативная экономика: Как превратить идеи в деньги. М.: Классика-XXI, 2011. 256 с.

14. Чиксентмихайи М. В поисках потока: Психология включенности в повседневность / Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2011. 194 с.

15. Чиксентмихайи М. Креативность: Психология открытий и изобретений / Пер. с англ. М.: Карьера Пресс, 1996.

16. Ярошевский М. Г. Творчество // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 642-643.

17. Фадеева Т. Йозеф Бойс и политическое искусство // Дизайн НИУ ВШЭ: [официальный сайт]. 2020. URL: <https://design.hse.ru/news/2589> (дата обращения: 01.06.2025).

18. Creativity // Wikipedia: the free encyclopedia. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Creativity> (дата обращения: 01.06.2025).

19. Зеленцова Е., Гладких Н. Творческие индустрии: теории и практики. 2-е изд., испр. и доп. М.: Эвербук, 2021. 260 с.

## 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 «Человек и культура» автор представил свою статью «Творческие индустрии и границы креативности: культурологический анализ постиндустриальной реальности», в которой проведено теоретико-методологическое осмысление феномена творчества и творческой деятельности в постиндустриальную эпоху.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что глобальные социальные и экономические процессы переживают качественные преобразования, обусловленные переходом от индустриальной модели производства к постиндустриальной логике организации общества. Эти изменения затрагивают не только материальную сферу, но и культурные основания современности. Культура, ранее рассматриваемая как надстройка над экономикой, всё чаще становится ядром стратегического развития, а творчество – приобретает статус не только экономического, но и культурного ресурса, обеспечивающего адаптацию личности к быстро меняющемуся миру, и становится основным условием устойчивости и инновационного роста.

Актуальность темы исследования определяется тем, что широкое распространение понятий «творческие индустрии» и «креативная экономика» сопровождается серьёзными теоретико-методологическими вызовами. Размытость границ между искусством, бизнесом и технологиями, различия в культурных традициях и переводческие сложности

порождают необходимость переосмысления этих понятий в контексте гуманитарного знания. Научная новизна данного исследования заключается в систематизации имеющихся исследований феномена творчества, творческой индустрии как стратегического направления постиндустриальной реальности.

Цель исследования состоит в систематизации культурологических исследований феномена творчества в контексте креативной экономики. В ходе исследования применялись методы теоретического анализа, сопоставления различных подходов и суждений, систематизации и обобщения собранных данных, историко-культурный и контент-анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких классических и современных исследователей как Белл Д., Хокинс Дж., Флорида Р., Пятигорский А. М. и др.

Автором сформулирован тезис, что в условиях постиндустриального общества, характеризующегося нестабильностью, ускорением темпов жизни и размыванием привычных форм занятости, именно творчество становится инструментом обретения субъектности, смысловой устойчивости и культурной включенности. Оно не борется со временем и не подчиняется ему, а действует трансформативно – меняя самого человека, его практики и образ мира.

На основе детального библиографического анализа автор делает заключение о том, что в современной научной и прикладной литературе всё чаще проводится различие между художественным и универсальным (или функциональным) типами творчества.

Проведенный автором обзор культурологического дискурса позволил ему заявить о необходимости уточнения дефиниции как самого процесса творчества, так и производных «творческие индустрии» и «креативные индустрии», «творческая экономика» и «креативная экономика», «творческий город» и «креативный город» и осторожного их применения, учитывающего как культурные различия, так и институциональные особенности. Терминологическая разнородность, которую автор прослеживает как в научной литературе, так и в общественном дискурсе, свидетельствует о незавершённости процесса концептуализации и необходимости дальнейшего междисциплинарного осмысления феномена.

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 феномена творчества и возрастания роли творческой деятельности в современной экономике представляет существенный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 19 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике, однако автору необходимо оформить библиографический список в соответствии с требованиями ГОСТа и редакции. Текст статьи выдержан в научном стиле.

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.





Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Лусинь Ч. Обоснованность и применимость инструментов оценки карьерных интересов с кросс-культурной точки зрения // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.75261 EDN: CEEKWY URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75261](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75261)

## Обоснованность и применимость инструментов оценки карьерных интересов с кросс-культурной точки зрения

Лусинь Чжан

ORCID: 0009-0004-8513-7686

аспирант, факультет культуры и искусств; Забайкальский государственный университет

672039, Россия, Забайкальский край, г. Чита, ул. Александро-Заводская, д. 30

✉ [cyrilvoroshilov@yandex.ru](mailto:cyrilvoroshilov@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Социология культуры, социокультура"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.75261

### EDN:

CEEKWY

### Дата направления статьи в редакцию:

22-07-2025

**Аннотация:** Предметом исследования является обоснованность и применимость современных инструментов оценки карьерных интересов в межкультурном контексте. Объектом исследования выступают психометрические методики и шкалы, такие как RIASEC, SDS и SII, используемые для профориентации в различных культурных средах. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как структурная валидность, концептуальная эквивалентность и влияние культурных факторов на результаты диагностики. Особое внимание уделяется вопросам локализации западных методик в незападных странах, трудностям перевода и семантической адаптации тестов, а также влиянию культурных норм на интерпретацию профессиональных предпочтений. Также анализируются примеры успешной адаптации в странах Восточной Азии и арабского мира. Исследование подчёркивает необходимость создания культурно-инклюзивной модели диагностики и даёт практические рекомендации для карьерных консультантов и HR-специалистов. Работа опирается на современные данные из области кросс-культурной психологии и психометрии. В исследовании применялись методы теоретического анализа, сравнительного обзора, а также кейс-стади локализации

инструментов. Использовались данные кросс-культурных психометрических исследований, включая факторный анализ и экспертную оценку содержательной валидности. Основными выводами проведенного исследования являются необходимость адаптации западных инструментов оценки карьерных интересов к условиям незападных культур, а также признание ограниченности универсальности моделей типа RIASEC без учета культурного контекста. Особым вкладом автора в исследование темы является выявление ключевых методологических рисков кросс-культурного тестирования и формулирование практических рекомендаций по локализации шкал. Новизна исследования заключается в системном анализе практики применения диагностических инструментов в разных странах и обосновании принципов создания культурно-инклюзивных моделей профориентации. В работе подчеркивается значимость семантической и структурной эквивалентности при адаптации тестов, а также важность развития локальных профессиональных классификаторов. Полученные выводы способствуют более точной и справедливой оценке карьерных интересов в глобальном контексте и могут быть использованы в практике консультирования, HR-менеджмента и образовательной политики.

**Ключевые слова:**

карьерные интересы, межкультурная оценка, психометрические инструменты, модель RIASEC, локализация тестов, культурная адаптация, профориентация, кросс-культурная психология, валидность, структурная эквивалентность

В условиях стремительно развивающейся глобализации выявление и анализ карьерных интересов приобрели важнейшее значение в процессе профориентации, формировании кадрового потенциала и управлении персоналом. Точное понимание профессиональных предпочтений способствует более обоснованному выбору карьерного пути, росту удовлетворённости трудовой деятельностью и играет заметную роль в формировании государственной стратегии по развитию талантов. Однако большинство современных диагностических методик были созданы в рамках западной культурной традиции, что ограничивает их универсальность: их теоретическая база и модельная структура зачастую не охватывают особенности культур, не относящихся к западной цивилизации. Это обстоятельство породило активную дискуссию в области кросс-культурного профессионального консультирования [\[23, с. 121\]](#).

Понятие «обоснованность» инструмента оценки профессиональных интересов включает в себя строгость и логическую выверенность его концептуальной основы, научную достоверность измеряемых параметров, а также наличие критериев проверки надежности и валидности. В свою очередь, «применимость» отражает степень, в которой методика может быть успешно внедрена и интерпретирована в различных культурных, языковых и ценностных системах [\[12, с. 256\]](#). В последние годы, на фоне развития кросс-культурной психометрики, научное сообщество проявляет всё больший интерес к изучению универсальных и специфических черт структуры профессиональных интересов в разных странах, а также к адаптации диагностических инструментов под локальные особенности [\[32, с. 605\]](#). Несмотря на это, остаются нерешёнными многие вопросы, касающиеся точности интерпретации и адаптивности существующих методик в незападных культурах, что указывает на необходимость комплексного теоретического анализа и дальнейшей разработки концептуальных основ.

Настоящая статья направлена на изучение теоретических принципов и возможностей кросс-культурного применения основных методик диагностики профессиональных интересов. В число исследовательских задач входят: (1) выявление концептуальных основ существующих инструментов оценки профессиональных интересов; (2) анализ ограничений в их применении и возможностей адаптации в условиях межкультурного взаимодействия; (3) определение векторов дальнейшего усовершенствования. В статье применяются методы литературного обзора и анализа конкретных примеров с целью выработки теоретических ориентиров и практических рекомендаций по кросс-культурной доработке систем профессиональной диагностики.

Карьерный интерес обычно трактуется как устойчивое предпочтение индивида к определённому виду профессиональной деятельности. Он представляет собой комплексное отражение внутренних мотивационных установок, ценностных ориентиров и личностных склонностей [\[29, с. 500\]](#). Этот интерес оказывает значительное влияние не только на выбор профессии, но и на такие аспекты, как удовлетворённость работой, уровень организационной приверженности и построение профессиональной траектории. В современной психологической науке профессиональные интересы рассматриваются как многосоставная структура, включающая когнитивные, аффективные и поведенческие компоненты.

Научные данные свидетельствуют о том, что структура профессиональных интересов сохраняет относительную стабильность в различных социальных и культурных контекстах, однако её проявления и содержание варьируются в зависимости от доминирующих социальных норм, образовательных систем и принятых классификаций профессий [\[20, с. 862\]](#). Так, в индивидуалистических западных обществах акцент делается на самовыражении интересов, в то время как в культурах с коллективистскими установками большое влияние оказывают ожидания семьи и социальные роли [\[11, с. 47\]](#).

Формирование подходов к оценке профессиональных интересов базируется на ряде ключевых теоретических моделей. Наиболее влиятельной из них считается типологическая теория личности Дж. Холланда, в которой он выделяет шесть типов профессиональной ориентации — Реалистический (R), Исследовательский (I), Артистический (A), Социальный (S), Предприимчивый (E) и Конвенциональный (C), образующих модель RIASEC. Согласно этой концепции, профессиональные предпочтения формируются на основе соответствия между типом личности и характеристиками рабочей среды [\[8, с. 119\]](#).

Существенный вклад в развитие концепции профессиональных интересов также внесла теория карьерного развития Д. Супера. Он рассматривал профессиональные интересы как подвижный и изменяющийся во времени процесс, зависящий от этапов жизненного цикла человека. С этой точки зрения, диагностика интересов требует учёта возрастных и этапных особенностей профессионального развития [\[22, с. 287\]](#).

Не менее значимой является социально-когнитивная теория профессионального развития, разработанная Лентом, Брауном и Хакеттом. Она подчеркивает роль факторов самоэффективности, ожиданий результата и целевых установок в формировании карьерных интересов. Этот подход получил широкое распространение в межкультурных исследованиях благодаря своей универсальности и акценту на поведенческие и когнитивные механизмы [\[10, с. 89\]](#).

На практике для оценки профессиональных интересов чаще всего используются

стандартизированные анкетные методы, разработанные с учётом психометрических требований. Наиболее известными инструментами являются:

- SDS (Self-Directed Search): основан на RIASEC-модели Холланда и делает упор на самодиагностику;
- SII (Strong Interest Inventory): соотносит интересы личности с широким спектром реальных профессий, располагает масштабной базой данных;
- MBTI (Индикатор типа Майерс-Бриггс): хоть и разработан для оценки типов личности, активно применяется в профконсультировании;
- CISS (Career Interest Scale System): объединяет мотивационные и интересовые параметры, акцентирует внимание на кросс-культурной применимости [\[31, с. 177\]](#).

Хотя эти методики демонстрируют высокую степень надёжности и валидности в западной практике, их использование в иных культурных условиях сопряжено с рядом ограничений. Различия в восприятии самого понятия «интерес» и способах его выражения в разных культурах могут искажать интерпретацию полученных данных. Более того, многие инструменты опираются на классификации профессий, характерные исключительно для западной социокультурной среды, что затрудняет их непосредственное применение в других странах [\[14, с. 120\]](#).

В связи с этим учёные всё чаще подчёркивают необходимость локализации оценочных методик, адаптации их содержания под культурные особенности и разработки универсальных инструментов с высокой межкультурной объяснительной силой. В этой связи сравнительные кросс-культурные исследования становятся важным методом проверки релевантности и пригодности существующих оценочных систем [\[6, с. 322\]](#).

Межкультурная профессиональная психология занимается исследованием влияния культурных факторов на карьерные предпочтения, ценностные ориентиры, профессиональный выбор и траекторию развития личности. Научные данные свидетельствуют о том, что культурная среда не только формирует когнитивное представление индивида о «желаемой профессии», но и существенно определяет вектор развития карьерной мотивации и интересов [\[12, с. 119\]](#).

Одной из ключевых теоретических основ для интерпретации культурных различий в профессиональных интересах выступает теория культурных измерений Хофстеде. Такие параметры, как «индивидуализм — коллективизм», «уровень избегания неопределённости» и «долгосрочная направленность», позволяют объяснить особенности стабильности карьерных ориентаций, склонность к самостоятельности и креативности в различных культурах [\[7, с. 206\]](#). Так, в обществах с коллективистской доминантой нередко акцент делается на социальные роли и групповую принадлежность, вследствие чего личные интересы могут выражаться с учётом внешних ожиданий, что, в свою очередь, влияет на достоверность диагностических инструментов [\[33, с. 1801\]](#).

Не менее значимой является теория культурной ориентации Триандиса, которая акцентирует внимание на том, как культурные ценности формируют поведенческие модели. В ряде социокультурных контекстов профессия воспринимается не как путь к самореализации, а как форма служения обществу или семье. Это, безусловно, сказывается на степени эмоциональной вовлечённости и на формировании устойчивого интереса к самой деятельности [\[26, с. 128\]](#).

Анализ многочисленных эмпирических исследований показывает наличие вариативности

структуры профессиональных интересов в зависимости от культурной принадлежности. Например, хотя RIASEC-модель Холланда прошла апробацию во многих странах, в незападных обществах её шестифакторная структура нередко проявляется размыто, с перекрёстными или неполными категориями. Так, в странах Восточной Азии — в частности, в Китае, Южной Корее и Японии — часто наблюдается высокая взаимосвязь между художественным и социальным типами интересов. Это может быть связано с влиянием конфуцианской традиции, где литература и искусство трактуются как носители нравственно-философского содержания («литература несёт Дао») [\[24, с. 119\]](#).

Также выявлено, что отдельные типы интересов выражаются неравномерно в разных культурах. Так, в развивающихся странах наблюдается предпочтение к реалистическим интересам, особенно в сферах промышленности и сельского хозяйства, тогда как в более развитых экономиках с высоким уровнем цифровизации популярность приобретают исследовательские и предприимчивые ориентации [\[15, с. 3\]](#). Это указывает на значительное влияние экономической структуры и потребностей рынка труда на специфику профессиональных предпочтений.

Одним из наиболее острых вопросов в кросс-культурной диагностике остаётся проблема перевода и интерпретации смыслов. Прямой языковой перевод опросников зачастую не учитывает культурный контекст, что может снижать валидность и надёжность шкал. Например, понятие «предпринимательство» в западной культуре связано с лидерством и инициативностью, тогда как в других культурных системах оно может интерпретироваться как риск или даже спекулятивное поведение, что приводит к искажённому пониманию [\[30, с. 561\]](#).

Кроме того, различия в национальных системах классификации профессий затрудняют прямое применение западных диагностических инструментов. Названия, функции и социальный статус профессий могут сильно различаться в зависимости от страны. Так, профессиональная база, используемая в опроснике SII в США, слабо соотносится с китайской системой классификации и наименования профессий [\[18, с. 21\]](#).

Особое внимание следует уделить вопросу справедливости и беспристрастности измерений. Некоторые шкалы могут неосознанно содержать ценностные суждения или социальные установки, неблагоприятно отражающиеся на представителях отдельных культурных групп. Поэтому в процессе оценки межкультурных профессиональных интересов необходимо учитывать такие критерии, как структурная валидность, концептуальная и функциональная эквивалентность [\[5, с. 672\]](#).

Оценка пригодности инструмента измерения профессиональных интересов в различных культурных средах требует анализа двух ключевых психометрических характеристик — надёжности и валидности. Наиболее распространёнными методами в этой области являются конфирматорный факторный анализ (CFA) и многогрупповой структурный эквивалентностный анализ (MGSEM), которые позволяют проверить устойчивость структуры шкал и корректность интерпретации результатов в разных национальных выборках [\[4, с. 244\]](#).

Так, в исследовании Ляо была проведена сравнительная оценка RIASEC-модели на выборках из материкового Китая, Тайваня и США. Авторы отметили частичное подтверждение структурной эквивалентности между тремя культурными группами, но указали на наличие концептуальной неоднозначности в трактовке отдельных измерений в китайской культуре [\[16, с. 174\]](#). В свою очередь, Тан, сопоставив результаты

использования шкалы SII у студентов из Китая и США, обнаружил значительное снижение показателей по социальным и традиционным шкалам у китайских респондентов, что может быть обусловлено различиями в культурных установках и карьерных ценностях [\[25, с. 36\]](#).

Эти данные указывают на то, что, несмотря на общую надёжность и валидность профессиональных шкал, отдельные элементы требуют пересмотра и адаптации с учётом социокультурных особенностей.

В ряде стран предпринимались попытки адаптации существующих инструментов под национальный контекст. В частности, в Китае Хоу и коллеги интегрировали национальную классификацию профессий в локализованную версию SDS, а также провели экспертную проверку формулировок и семантическую адаптацию шкалы. Эти меры позволили значительно повысить содержательную валидность инструмента [\[28, с. 517\]](#), который сегодня широко применяется в работе с учащимися средних и высших учебных заведений.

В Южной Корее учёные под руководством Юнга разработали комплексную систему оценки, объединив элементы MBTI и модели RIASEC, с акцентом на так называемые «личностные интересы» и влияние общественных ожиданий на профессиональный выбор — актуальное направление для культур Восточной Азии [\[9, с. 360\]](#). В странах арабского мира шкала была дополнена специальной категорией, отражающей религиозные профессии, что обеспечило большую культурную релевантность инструмента.

Эти примеры подчёркивают: успешное внедрение шкал карьерных интересов за пределами культурной среды их создания требует не простого переноса методики, а глубокой системной адаптации с учётом семантических, структурных и содержательных различий, при сохранении теоретической базы [\[1, с. 350\]](#).

В практическом применении межкультурных шкал неучёт культурных контекстов способен привести к искажённой интерпретации результатов. Во-первых, содержание ряда заданий может отражать культурно обусловленные ценности — например, приоритет личных достижений, стремление к самореализации или инновационному подходу к карьере — что не всегда релевантно для коллективистских культур [\[9, с. 361\]](#).

Во-вторых, уровень социальной желательности ответов также варьируется по культурам. Так, исследования показывают, что в странах Восточной Азии участники чаще склонны давать социально одобряемые ответы, что снижает достоверность измерения истинных интересов и затрудняет интерпретацию данных [\[19, с. 515\]](#).

С учётом этого, специалисты всё чаще предлагают вводить в структуру оценки дополнительные индикаторы — такие как «шкала социальных ожиданий» и «индекс культурной атрибуции» — с целью компенсировать возможные искажения, связанные с культурными установками, и повысить чувствительность инструмента к межкультурным различиям [\[17, с. 441\]](#).

Для повышения точности и межкультурной применимости инструментов оценки профессиональных интересов необходимо учитывать ряд ключевых принципов адаптации. В первую очередь следует обеспечить концептуальную эквивалентность — то есть удостовериться, что само понятие «профессиональный интерес» воспринимается участниками из разных культур схожим образом и отражает сопоставимые



психологические конструкции [\[5, с. 678\]](#). Помимо этого, важно удостовериться в наличии структурной и функциональной эквивалентности, чтобы подтвердить устойчивость модели шкалы и её прогностических свойств в различных социокультурных средах [\[27, с. 89\]](#).

В процессе лингвистической адаптации инструмента рекомендуется использовать методику «обратного перевода» в сочетании с экспертным содержательным анализом, включающим участие носителей культуры. Это позволяет сохранить как смысловую точность, так и культурную релевантность формулировок [\[3, с. 599\]](#). Также подчёркивается важность применения смешанных методов: количественные опросы должны дополняться качественными интервью, что помогает глубже понять локальный контекст восприятия и трактовки профессиональных интересов.

При проведении диагностики в межкультурной среде карьерным консультантам и HR-специалистам следует учитывать следующие практические аспекты:

1. Развитие культурной осведомлённости. Оценка должна проводиться с учётом ценностей и ожиданий культуры, к которой принадлежит участник. Следует избегать некритичного применения западных нормативов и шкал при интерпретации результатов [\[2, с. 194\]](#).
2. Учет взаимодействия индивидуального и культурного. Важно анализировать не только содержание интересов, но и понимать, как культурные нормы влияют на формирование, выражение и динамику этих интересов. Консультант должен помогать респонденту осмыслить и переосмыслить собственные предпочтения в рамках своей культурной среды.
3. Применение адаптированной стратегии консультирования. Рекомендации по карьерному развитию должны быть согласованы с реалиями национальной системы образования, рынка труда и корпоративной структуры. Только в этом случае возможна реалистичная профессиональная навигация [\[13, с. 239\]](#).
4. Создание локальных баз профессий. Для таких инструментов, как SDS и SII, крайне важно сформировать культурно релевантные базы профессий, соответствующие региональным реалиям и лексике. Это существенно повысит точность результатов и уровень доверия к тестированию.

Несмотря на значительный прогресс, межкультурные исследования в области оценки карьерных интересов всё ещё сталкиваются с рядом методологических и системных вызовов — такими как недостаток универсальной теоретической модели, ограниченность используемых методик и информационная несбалансированность. В этой связи выделяются перспективные направления будущих исследований:

- Создание модели культурной толерантности. В рамках междисциплинарного подхода (культурная психология + психология развития) предлагается формирование теоретической базы, способной описывать карьерные интересы в мультикультурной перспективе [\[21, с. 209\]](#).
- Интеграция цифровых решений и Big Data. С использованием ИИ и алгоритмов машинного обучения можно выстраивать персонализированные модели, прогнозировать динамику интересов, реализовывать адаптивные форматы диагностики и обновлять данные в реальном времени [\[14, с. 121\]](#).
- Расширение географии и глубины выборок. Важно включать в исследования представителей развивающихся регионов и этнокультурных меньшинств. Это поможет

лучше понять механизмы формирования интересов в различных культурах и расширить глобальную применимость шкал.

- Формирование международной исследовательской сети. Совместные межгосударственные проекты, обмен базами данных и опытом измерений, а также разработка единой ориентированной на глобальный рынок системы оценки профессиональных интересов будут способствовать развитию интегрированного подхода в сфере профориентации.

В условиях глобализации и все более частого межкультурного общения кросс-культурная применимость оценки карьерных интересов привлекает все больше внимания со стороны академических кругов и практиков. В данной статье систематически обсуждаются теоретические основы, культурная адаптация и стратегии практического применения основных инструментов оценки карьерных интересов на теоретическом, эмпирическом и прикладном уровнях, а также делаются следующие основные выводы:

Во-первых, несмотря на то, что современные модели оценки профессиональных интересов (такие как RIASEC, SII, SDS и т.д.) имеют хорошую надежность и валидность и теоретическую основу в западном обществе, они сталкиваются с такими проблемами, как структурная предвзятость, семантическая асимметрия и различия в культурных ценностях при переносе в незападную культурную среду

Во-вторых, если в процессе кросс-культурной оценки игнорировать роль культурных переменных, то легко исказить результаты и ввести в заблуждение советы по карьере. Поэтому в процессе локализации шкалы необходимо обращать внимание на концептуальную эквивалентность и справедливость измерений, а также повышать объяснительную силу и эффективность инструмента за счет структурной корректировки и культурной калибровки.

В-третьих, будущее направление развития должно быть сосредоточено на построении культурно инклюзивной теоретической модели карьерных интересов, разработке новых интеллектуальных инструментов оценки, интегрирующих технологические и культурные перспективы, а также на укреплении международного сотрудничества и обмена данными, чтобы способствовать построению системы профориентации с глобальной точки зрения.

В заключение следует отметить, что кросс-культурное исследование инструментов оценки карьерного интереса не только способствует международному развитию теории психологии труда, но и обеспечивает научную поддержку и стратегическое руководство для карьерного консультирования, образовательной политики и практики управления человеческими ресурсами.

## Библиография

1. Al-Jubari I., Hassan A., Liñán F. Entrepreneurship intention among Arab university students: Validating the career interest scale in Islamic contexts // Journal of Entrepreneurship in Emerging Economies. 2019. Vol. 11, No. 3. Pp. 345-368.
2. Brislin R. W. Back-translation for cross-cultural research // Journal of Cross-Cultural Psychology. 1970. Vol. 1, No. 3. Pp. 185-216. DOI: 10.1177/135910457000100301 EDN: JNCDYD.
3. Cheung F. M., Cheung S. F., Leung K. et al. Toward a new approach to the study of personality in culture // American Psychologist. 2011. Vol. 66, No. 7. Pp. 593-603.
4. Cheung F. M., Leong F. T. L., Ben-Porath Y. S. Psychological assessment in Asia: International perspectives // Psychological Assessment. 2003. Vol. 15, No. 3. Pp. 243-247.

EDN: GZQZAH.

5. Church A. T. Culture and personality: Toward an integrated cultural trait psychology // *Journal of Personality*. 2000. Vol. 68, No. 4. Pp. 651-703. DOI: 10.1111/1467-6494.00112  
EDN: ELCWWT.
6. Gasser C. E., Larson L. M., Borgen F. H. Career interests and self-efficacy: Concurrent validity and relationship to occupational aspirations // *Journal of Career Assessment*. 2007. Vol. 15, No. 3. Pp. 321-333.
7. Hofstede G. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*. 2nd ed. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2001. 596 p.
8. Holland J. L. *Making Vocational Choices: A Theory of Vocational Personalities and Work Environments*. Odessa, FL: Psychological Assessment Resources, 1997. 484 p.
9. Jung J. Y., Lee K. H. Development of the Korean Integrated Career Interest and Personality Inventory // *Korean Journal of Counseling*. 2016. Vol. 17, No. 2. Pp. 349-370.
10. Lent R. W., Brown S. D., Hackett G. Toward a unifying social cognitive theory of career and academic interest, choice, and performance // *Journal of Vocational Behavior*. 1994. Vol. 45, No. 1. Pp. 79-122.
11. Leong F. T. L. Culture and career development: Recommendations for promoting cultural competence // *Career Development Quarterly*. 1996. Vol. 45, No. 1. Pp. 40-54.
12. Leong F. T. L., Hartung P. J. Cross-cultural career assessment: Review and prospects // *Journal of Career Assessment*. 1997. Vol. 5, No. 2. Pp. 117-126.
13. Leong F. T. L., Pearce M. Cross-cultural career assessment: Review and prospects for future research // *Journal of Career Assessment*. 2011. Vol. 19, No. 3. Pp. 231-242.
14. Leung S. A. The Big Five career theories // *International Handbook of Career Guidance* / Eds. Athanasou J. A., Van Esbroeck R. Dordrecht: Springer, 2008. Pp. 115-132.
15. Leung S. A., Hou Z. J., Gati I. Culture and career decision-making // *Journal of Vocational Behavior*. 2011. Vol. 78, No. 1. Pp. 1-5.
16. Liao H. Y., Armstrong P. I., Rounds J. Development and initial validation of public domain basic interest markers // *Journal of Vocational Behavior*. 2008. Vol. 73, No. 1. Pp. 159-183.
17. Mok M., Watkins D. Understanding self-perceptions of school achievement in different cultural contexts: A causal modeling study // *Educational Psychology*. 2007. Vol. 27, No. 4. Pp. 433-454.
18. Pope M., Cheng C. C., Leu J. Cross-national comparison of career counseling // *Career Development Quarterly*. 2015. Vol. 63, No. 1. Pp. 15-28.
19. Richardson M. S. A new perspective for counseling psychologists: Career as a matter of meaning // *The Counseling Psychologist*. 2000. Vol. 28, No. 4. Pp. 511-520.
20. Su R., Rounds J., Armstrong P. I. Men and things, women and people: A meta-analysis of sex differences in interests // *Psychological Bulletin*. 2009. Vol. 135, No. 6. Pp. 859-884.
21. Sue D. W., Sue D. *Counseling the Culturally Diverse: Theory and Practice*. 7th ed. Hoboken, NJ: Wiley, 2016. 456 p.
22. Super D. E. A life-span, life-space approach to career development // *Journal of Vocational Behavior*. 1980. Vol. 16, No. 3. Pp. 282-298.
23. Super D. E. *The Psychology of Careers: An Introduction to Vocational Development*. New York: Harper & Row, 1957. 444 p.
24. Tang M. Cross-cultural career psychology: Toward a culture-inclusive career theory // *Journal of Career Development*. 2002. Vol. 28, No. 2. Pp. 112-127.
25. Tang M. Cultural influences on the career development of Asian Americans: A counseling psychology perspective // *Career Development Quarterly*. 2001. Vol. 49, No. 1. Pp. 28-40.
26. Triandis H. C. *Individualism and Collectivism*. Boulder, CO: Westview Press, 1995. 259 p.

27. Van de Vijver F. J. R., Leung K. Methods and Data Analysis for Cross-Cultural Research. Thousand Oaks, CA: Sage, 1997. 384 p.
28. 侯志瑾, 胡俊. SDS中文版修订与适应性研究 [Revision and Adaptation of the Chinese Version of SDS] // 心理发展与教育 [Psychological Development and Education]. 2012. Vol. 28, No. 5. Pp. 515-522.
29. 张大均. 职业兴趣的结构与测量 [Structure and Measurement of Career Interests] // 心理科学 [Psychological Science]. 2005. Vol. 28, No. 3. Pp. 499-502.
30. 张昕, 王健. SDS中文版修订与跨文化信效度检验 [Revision and Cross-cultural Validity Test of the Chinese Version of SDS] // 中国临床心理学杂志 [Chinese Journal of Clinical Psychology]. 2017. Vol. 25, No. 3. Pp. 560-564.
31. 张晓群. 职业兴趣量表(SDS)的跨文化适应研究 [Cross-cultural Adaptation Study of SDS] // 心理发展与教育 [Psychological Development and Education]. 2018. Vol. 34, No. 2. Pp. 173-180.
32. 张梅玲, 孙时进. 跨文化心理测量研究的新进展 [New Advances in Cross-cultural Psychometrics] // 心理科学进展 [Advances in Psychological Science]. 2020. Vol. 28, No. 4. Pp. 602-610.
33. 范丽丽. 文化视角下职业兴趣测评研究评述 [Review of Career Interest Assessment from a Cultural Perspective] // 心理科学进展 [Advances in Psychological Science]. 2016. Vol. 24, No. 10. Pp. 1795-1803.

## 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 «Человек и культура» автор представил свою статью «Обоснованность и применимость инструментов оценки карьерных интересов с кросс-культурной точки зрения», в которой проведено исследование метод оценки карьерных траекторий и необходимости их социокультурной адаптации.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что кросс-культурное исследование инструментов оценки карьерного интереса не только способствует международному развитию теории психологии труда, но и обеспечивает научную поддержку и стратегическое руководство для карьерного консультирования, образовательной политики и практики управления человеческими ресурсами.

Актуальность темы исследования определяется тем, что анализ карьерных интересов приобрели важнейшее значение в процессе профориентации, формировании кадрового потенциала и управлении персоналом. Точное понимание профессиональных предпочтений способствует более обоснованному выбору карьерного пути, росту удовлетворённости трудовой деятельностью и играет заметную роль в формировании государственной стратегии по развитию талантов. Научная новизна данного исследования заключается в систематизации имеющихся методик оценки карьерных интересов и предпочтений и изучения потенциала их социокультурной адаптации.

Цель исследования состоит в изучении теоретических принципов и возможностей кросс-культурного применения основных методик диагностики профессиональных интересов. Для достижения цели автором поставлены следующие задачи: выявление концептуальных основ существующих инструментов оценки профессиональных интересов; анализ ограничений в их применении и возможностей адаптации в условиях межкультурного взаимодействия; определение векторов дальнейшего усовершенствования. В статье применяются методы литературного обзора и анализа конкретных примеров с целью выработки теоретических ориентиров и практических

рекомендаций по кросс-культурной доработке систем профессиональной диагностики. Теоретическим обоснованием послужили труды таких классических и современных исследователей как Г. Хофстеде, Г. Триандис, Д. Супер, Синь-Я Ляо и др.

На основе детального анализа научного дискурса и подходов к оценке профессиональных интересов автор делает заключение о том, что большинство современных диагностических методик были созданы в рамках западной культурной традиции, что ограничивает их универсальность: их теоретическая база и модельная структура зачастую не охватывают особенности культур, не относящихся к западной цивилизации. Изученные научные данные позволили автору прийти к заключению, что структура профессиональных интересов сохраняет относительную стабильность в различных социальных и культурных контекстах, однако её проявления и содержание варьируются в зависимости от доминирующих социальных норм, образовательных систем и принятых классификаций профессий. Так, в индивидуалистических западных обществах акцент делается на самовыражении интересов, в то время как в культурах с коллективистскими установками большое влияние оказывают ожидания семьи и социальные роли.

Автором исследованы методики, широко применяемые в оценке карьерных предпочтений: RIASEC, SII, SDS, имеющие хорошую надежность и валидность и теоретическую основу в западном обществе. Автором отмечены такие проблемы как структурная предвзятость, семантическая асимметрия и различия в культурных ценностях при их переносе в незападную культурную среду. Как отмечает автор статьи, если в процессе кросс-культурной оценки игнорировать роль культурных переменных, то легко исказить результаты и ввести в заблуждение советы по карьере. Поэтому он считает необходимым в процессе локализации шкалы обращать внимание на концептуальную эквивалентность и справедливость измерений, а также повышать объяснительную силу и эффективность инструмента за счет структурной корректировки и культурной калибровки. Следующая проблема, с которой могут сталкиваться специалисты, желающие применять западные карьерные методики в иной культурной среде, носит лингвистический характер (неточность перевода). Решение данной проблемы автор видит в применении методики «обратного перевода» в сочетании с экспертным содержательным анализом, включающим участие носителей культуры.

Будущее направление развития исследований изучаемой проблематики автор видит в сосредоточено на построении культурно инклюзивной теоретической модели карьерных интересов, разработке новых интеллектуальных инструментов оценки, интегрирующих технологические и культурные перспективы, а также укреплении международного сотрудничества и обмена данными, чтобы способствовать построению системы профориентации с глобальной точки зрения.

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 влияния социокультурных факторов на особенности карьерных интересов представляет существенный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 33

*иностранных источника, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Текст статьи выдержан в научном стиле.*

*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.*

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Корнеева А.Д. Прямая речь в «Обычаях Тортосы»: свидетельство устной коммуникации или литературный приём // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76569 EDN: CELJAS URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76569](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76569)

## Прямая речь в «Обычаях Тортосы»: свидетельство устной коммуникации или литературный приём

Корнеева Анна Дмитриевна

ORCID: 0009-0006-9270-2246

аспирант; Исторический факультет; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, Ломоносовский пр-кт, д. 27 к. 4

✉ [annayasin@live.ru](mailto:annayasin@live.ru)



[Статья из рубрики "Знак, слово, речь, язык"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.76569

### EDN:

CELJAS

### Дата направления статьи в редакцию:

31-10-2025

**Аннотация:** Статья посвящена изучению особенностей записи обычного права средневековыми легистами на материале двух редакций «Обычаев Тортосы» 1272 и 1279 гг. Исследование фокусируется на анализе форм устной коммуникации, отраженных в тексте свода обычного права, составленного преимущественно на старокаталанском языке. Научный интерес представляет проблема трансформации устных правовых норм в письменный текст и изменений, которые претерпевало обычное право в процессе фиксации легистами. Особое внимание уделяется классификации элементов прямой речи в зависимости от обстоятельств их использования в нормативном документе (процессуальные диалоги, клятвы и присяги, эталонные образцы и ритуальные формулы речи для судебных чиновников), что открывает новые исследовательские перспективы для текстуального анализа средневековых юридических памятников. Методология исследования базируется на комплексном историко-филологическом подходе. Используются методы исторической антропологии права, позволяющие реконструировать социокультурный контекст правовой коммуникации. Ключевыми методологическими принципами являются: анализ текста в двух редакциях и



выявление трансформаций прямой речи. Исследование опирается на разработки западноевропейской медиевистики в области изучения взаимосвязи устных и письменных практик. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе прямой речи как литературного приема и свидетельства устной коммуникации в средневековом нормативном тексте («Обычаях Тортосы») – фиксации обычного права, бытовавшего преимущественно в устной форме. Автор доказывает, что прямая речь в «Обычаях Тортосы» выполняет множественные функции: во-первых, фиксирует перформативные высказывания, во-вторых, стандартизирует речевые практики участников судебного процесса, в-третьих, придает тексту авторитетность и легитимность. Этот вывод подкрепляется тем обстоятельством, что большинство речевых вставок имеют прескриптивный характер и отражают стандартизированные правовые формулы. Исследование показало, что прямая речь одновременно является свидетельством живой судебно-устной культуры и сознательным литературно-юридическим приемом фиксации процессуальных норм обычного права легистами-профессионалами, представителями культуры «текстуальной».

#### **Ключевые слова:**

Обычаи Тортосы, история Каталонии, средневековая каталония, средневековое право, обычное право, антропология права, прямая речь, устная коммуникация, письменная культура, средневековое судопроизводство

#### **Введение**

Средневековое обычное право существовало и бытовало преимущественно в устной форме [\[1, p. 165\]](#), [\[2, p. 3-4\]](#), однако изучать его сегодня возможно лишь по сохранившимся записанным текстам. Для правовой процедуры, правильность и порядок проведения которой закреплялись в правовой культуре в устной форме повторением тех или иных формул, устные высказывания её участников были важны не менее, чем письменное свидетельство в праве кодифицированном, унифицированном и записанном. Это обстоятельство заставляет задуматься о том, как работали и какие методы для сбора и систематизации правовых норм использовали легисты-составители записей местного обычного права при работе с нормами, бытовавшими в устной форме. Необходимо учитывать также и культурный фактор: в большинстве случаев легисты или нотариусы [\[3, p. 43\]](#), которым было поручено составление таких кодексов, получили специализированное образование и пусть и по косвенным источникам были знакомы, например, с римским писанным правом. С одной стороны, вполне вероятно, что часть норм могли быть записаны юристами в результате наблюдения за реальными судебными заседаниями или иными процессуальными действиями. С другой же стороны, некоторые исследователи отмечают, что многие правовые компиляции XIII в. были даже чрезмерно насыщены подробными процессуальными нормами, выраженными в виде прямой речи, однако, насколько это имело отношение к реальному положению дел, остаётся дискуссионным [\[2, p. 3-4\]](#). Каким образом и для решения каких задач прямая речь включается легистами в текст записи обычного права? В рамках данной статьи мы попытаемся предложить один из вариантов ответа на этот вопрос с использованием «Обычаев Тортосы», одного из первых сводов обычного права XIII в., написанных на старокаталанском языке [\[4, p. 29\]](#). Этот аспект является частью гораздо более обширной научной проблемы записи обычного права, его интерпретации профессиональными легистами.

Вопрос о соотношении письменного и устного элементов в текстах записей обычного права и документах, составленных на их основе, неоднократно поднимался в рамках историографии и продолжает оставаться актуальным по сей день. С одной стороны, любой научный поиск в данном направлении существенно ограничен, поскольку судить об «устном» мы можем лишь по весьма немногочисленным, но что самое главное записанным следам. Ряд исследователей пытаются решить эту проблему опорой на актовый материал, т. е. относительно многочисленные источники. Современная медиевистика предлагает разнообразные подходы к анализу «устного» в «письменном» [\[5, p. 155–157\]](#), [\[6, c. 125–126\]](#).

### Обзор литературы

В современной западной медиевистике проблема соотношения устного и письменного в источниках права рассматривается как комплексное явление, охватывающее не только и не столько технику фиксации нормы, но и социальные механизмы её функционирования. Исследования последних десятилетий (М.Клэнчи, Р. Маккитерик, М. Баньярд, М. Зиммерман, А. Косто, У. Браун, Б. Сток, П. Гири и др.) демонстрируют, что письменная фиксация обычного права не вытесняла устных практик, а трансформировала их, создавая смешанные формы правовой коммуникации.

Б. Сток в концепции «текстуальных обществ» на примере вальденсов показал, что рост грамотности сопровождался сохранением устных форм правовой коммуникации. Важные тексты озвучивались в присутствии неграмотных, превращая чтение в публичное действие, такое как оглашение хартии, принесение присяги или публичное заседание королевского или графского суда. Всё это представляло собой гибридные устно-письменные практики, в которых текст обретал авторитетность и легитимность в момент звучания [\[7, p. 13–14\]](#). М. Т. Клэнчи в работе о «прагматической грамотности» (первое издание 1979) подчеркнул, что в Англии XI–XIII вв. письменные документы формировались на основе устных процедур: присяг, свидетельских показаний, публичных объявлений. Юридическая сила таких записей обеспечивалась сочетанием материальной фиксации и публичности ритуала [\[8, p. 332\]](#). М. Баньярд рассмотрел оглашение, диалогичность (что особенно важно для нашего исследования) и мнемотехнику как элементы, оставившие след в структуре и формулах текстов актового материала [\[9, p. 46–47\]](#). П. Гири, исследуя монастырские картулярии, выявил механизм «избирательного конструирования памяти»: целенаправленной компиляции и отбора документов, где устные предания, локальные практики и письменные фиксации объединялись в рамках единой легитимирующей традиции [\[10, p. 7\]](#). Р. Д. Маккитерик, в процессе исследования дихотомии устного и письменного в каролингскую эпоху, выделила институционализированную практику публичного чтения правовых актов, при которой документ функционировал как часть устной традиции [\[11, p. 3\]](#). М. Зиммерман, анализируя каталонские акты более раннего периода (IX–XII вв.), показал феномен «документальной революции» — появления огромного массива актовых материалов при сохранении ключевых устных механизмов санкционирования: оглашение, присутствие свидетелей, участие общины [\[3, p. 2\]](#). А. Дж. Косто, рассматривая форму «convenientiae», подчеркнул роль нотариуса как медиатора между устной договорённостью и письменным документом, придающим ей повторяемую и архивируемую форму [\[5, p. 289\]](#). У. Браун указал на выборочный характер записи: документы, фиксирующие исход конфликтов, представляют собой ретроспективную редакцию устных споров, фактически «переписывая» обычай в нужном ключе [\[12, p. 95\]](#). М. Мостерт во вступлении к сборнику

статей «Средневековый судебный процесс: физические, устные и письменные практики в Средние века» отметил, что письменность в правовой практике сосуществовала с ритуалом и устной вербализацией, и что важно анализировать не только документы, но и связь между речью, действием и текстом [\[2, p. 4–5\]](#).

Таким образом, запись обычного права в средневековом обществе не может рассматриваться без учёта устной составляющей. В средневековых «текстуальных обществах» многочисленные документы включались в устный контекст: легитимность акта подтверждалась публичным оглашением его содержания, присутствием свидетелей, печатью и, следовательно, закреплением в коллективной памяти. Тем самым «обычай» подлежал фиксации, т.е. записи, но продолжал существовать как практика, поддерживаемая устным перформативом.

Однако большинство исследователей склонны анализировать элементы устной речи в актовом материале, где исследователь может «услышать» голоса конкретных участников той или иной сделки, анализируя то, каким образом речь была встроена в записанный документ, каким образом в нём проявлялась устная природа обычая. Всё это позволяет поставить вопрос о характере вставок с так называемой прямой речью: в какой мере они являлись фиксацией существовавшего судебного обычая и действительно могли бы прозвучать в суде или при составлении завещания или же они являлись интеллектуальным конструктом легистов-составителей «Обычаев Тортосы»? Существует несколько основных концепций происхождения так называемой «прямой речи» в актовом материале, связанных с ролью устного слова как в судебном процессе, так и в любом действии, так или иначе связанных с правом, о наиболее значимых для нашего исследования мы упомянули в кратком обзоре выше. Некоторые исследователи, считают, что вставки «прямой речи» в нормативных и нарративных памятниках быть попросту вымышленными или представляли собой желательную норму [\[6, с. 124–125\]](#).

### **Прямая речь в «Обычаях Тортосы»**

В этом контексте особого внимания требует вопрос о том, каким образом прямая речь может функционировать внутри текста нормативного характера, таком как, например, запись обычного права. «Обычаи Тортосы» — это свод обычного права, выполненный каталонскими легистами в традиции «Барселонских обычаев» (XII в.) [\[13\]](#) и претерпевший две последовательные редакции: в 1272 г. и в 1277–1279 гг. Этот кодекс — один из самых объёмных среди записей каталонского обычного права по числу установлений: всего в нём насчитывается около 1350 статей. В XIX в. Б. Оливер-и-Эстрейер разделил «Обычаи Тортосы» (в обеих редакциях), изначально разбитые на 9 книг, на 142 рубрики и 1350 статей [\[14, 15\]](#).

Рукописная традиция «Обычаев» в целом была представлена 5 сохранившимися рукописями XIII–XIV вв. О наиболее ранней рукописи А 1272–1273 гг. историки не знали до середины XX в. Текст рукописи А, оригинал которой датируется 1272 г., существенно отличается от позднейшего текста (рукописи В и С) сохранил обширные маргиналии и следы серьёзной редакторской правки. Х. Массип-и-Фонойоса убедительно доказал, что в рукопись А вошёл текст первой редакции «Обычаев Тортосы» 1272 г., а рукописи В, С, D и F — содержали текст второй версии памятника 1279 г. Первое печатное издание «Обычаев Тортосы», вероятно, было выполнено на основе не дошедших до нас рукописей XV в. Мы работали с текстом «Обычаев Тортосы» по изданию Х. Массипа-и-Фонойосы 1996 г., поскольку на сегодняшний день оно является наиболее полным и признанным в научном сообществе. Кроме того, интересующие нас фрагменты текста,

потенциально представляющие собой прямую речь, издатель выделяет кавычками в тексте первой редакции текста, и прописным начертанием букв для второй редакции [16. р. LXXXII]. Мы исключим из области нашего рассмотрения выделенные таким же образом «эталонные» формулы для печатей и подписей городских должностных лиц, поскольку по сути своей они не являются прямой речью и гораздо менее тесно связаны с областью устной правовой культуры.

Нельзя не отметить, что несмотря на то, что «Обычаи Тортосы» были созданы преимущественно на старокаталанском языке, ситуация мультилингвизма, существовавшая в Каталонии в этот период довольно сильно повлияла на языковую структуру данного кодекса: например, легисты включали в его состав латинизированные вставки различного объёма [15]. Однако такие изменения практически не затронули прямую речь в том виде, в котором она нас интересует.

Все случаи использования «прямой речи» в тексте «Обычаев Тортосы» (99 в обеих редакциях памятника) довольно легко разграничить по обстоятельствам их использования – можно выделить 3 категории, неравномерно представленные в тексте:

- Процессуальные элементы — 72 случая употребления;
- Образцовые формулы (иногда в виде примеров-шаблонов) для составления завещаний — 21 случай;
- Клятвы и присяги — 6 случаев употребления.

Сразу оговоримся, что в данной статье мы будем касаться преимущественно двух первых категорий, поскольку проблематика, связанная с принесением клятвы, её ролью и местом в средневековой каталонской правовой культуре требуют отдельного обстоятельного обсуждения, в том числе с привлечением других нормативных источников, а также по возможности актового материала. Наибольший интерес для нас в данном случае представляют процессуальные элементы, снабжённые вставками с потенциальными репликами участников заседания, которые создают «эффект присутствия», как, например, в обычае 1.3.14: «Названные судьи должны сказать кредитору “был ли получен залог?”, и если он говорит: “Да”, то [они.— прим. А. К.] должны сказать: “Сколько дней назад был получен [залог.— прим. А. К.]?”, и если он ответит и это будет правдой: “Три дня назад и более”, то они должны ему сказать: “Во сколько ты его оцениваешь?”, и он должен сказать: “Столько-то и столько”, то есть назвать ту цену, в которую он его [залог.— прим. А. К.] оценивает и, после оглашения цены, судьи должны спросить: “Кто является его покупателем?”, и посредник должен их уведомить, что покупатель определён и будет в суде в назначенный день и час, когда будет суд. Выше названные судьи должны сказать вегеру следующее: “О вегер, сообщи покупателю и спроси, собирается ли он присутствовать [на суде.— прим. А. К.]”, и если он откажется, то вегеру в первый день и час суда, когда будет суд, выше упомянутые судьи должны сказать и спросить у покупателя: “Купили ли вы эту вещь и дали ли за неё эту цену?”, и он должен сказать и ответить “да”, – и ответить “да, дал эту цену”. Выше упомянутые судьи должны сказать вегеру следующее: “О вегер, сообщи должнику и спроси, собирается ли он присутствовать [на суде.— прим. А. К.]”, и если он откажется, то вегеру в первый день и час суда, когда будет суд, и на вопрос посредника должен сказать выше упомянутым судьям “Я нашёл этого человека и, как вы присудили, сказал <...> ему о залоге, о котором сообщил его кредитор, который потратил время и дал этому человеку достаточно. Должник ответил, что не придёт”, — в таком случае, судьи верят вегеру и, услышав это, должны сказать писцу: “Сделай ему [кредитору. — прим. А. К.]

грамоту"...» [\[16, p. 30-31\]](#).

В данном случае, мы имеем дело с нормами, регулирующими распродажу заложенного имущества по решению суда. Такие установления вполне могли бы быть записаны и без применения прямой речи, однако, по какой-то причине составители первой редакции обычаев предпочли привести её именно в таком виде. Из 12 случаев употребления глаголов речи в приведённом фрагменте, 10 сопровождаются глаголами долженствования "deure" (кат. — долженствовать), то есть нормативность выражена наиболее простым аналитическим способом. Вопросы со стороны судей и ответы посредника на них также сформулированы предельно кратко и в отдельных случаях, когда требуют конкретных сведений, представлены абстрактными формулировками (например, оценка стоимости заложенного имущества). Стоит также отметить, что даже в рамках относительно небольшого по объёму фрагмента нормативного текста, наблюдается некоторая повторяемость реплик отдельных сторон судебного заседания, как будто речь каждого из участников процесса, в особенности судей и должностных лиц, наполнена формулами. С одной стороны, это делает текст «звучащим», значительно оживляет его, но в то же время в некотором смысле регулирует и нормирует устную коммуникацию между участниками судебного заседания.

С другой стороны, это обстоятельство может заставить исследователя усомниться в том, насколько такая формализованная «прямая речь» берёт начало в реальной процессуальной практике, поскольку регламентация реплик, которые высказывали стороны в ходе обращения в суд выглядит формальной. Для того, чтобы подтвердить или опровергнуть совершение какого-либо действия, обвиняемый должен был, согласно тексту «Обычаев Тортосы», использовать строго определённые фразы, указания на действия или предметы. Для этого применялись различные формы выражения долженствования [\[17, с. 90\]](#). Получается, что «роли» всех сторон в ходе суда заранее предписываются всем его участникам: от обвиняемого до судей и королевских официалов. Сам судебный процесс предстаёт перед нами в качестве социального представления (англ. — performance) с детально прописанными диалогами [\[2, p. 5-6\]](#). Отдельно стоит отметить, что особо объёмные вставки «прямой речи» (в том числе и приведённый выше) были исключены из текста в ходе составления второй редакции «Обычаев Тортосы». На избыточность и перенасыщенность прямой речью мусульманских судебных актов, написанных на старокаталанском языке в более поздний период, указывает И. И. Варьяш в работе «Мусульманская Европа: сигналы идентичности» [\[18, с. 97-98\]](#).

Судебное заседание могло состояться лишь после фиксации жалобы вегером или сайоном в следующей форме: «Вегер или сайон, как только, будет объявлено о необходимости явиться в суд, должен сказать и назвать поимённо: "Такой-то человек обвиняет вас, в такой-то день [во второй редакции "день и час".— прим. А. К.] вам следует явиться в суд", и если он не назовёт по имени истца, то, этот приказ не будет иметь силы и ответчик не понесёт никакого наказания за то, в чём его обвинил истец» [\[16, p. 20\]](#). Объявление о тяжбе и требование ко всем участникам явиться в суд для разбирательства в конкретный день, с указанием их имён в данном случае определяет, состоится ли тяжба в принципе.

В «Обычаях Тортосы» эта процессуальное право представлено довольно широко: несколько рубрик 9-й книги посвящены именно этим вопросам, например, рубрика «De inquisitione» [\[16, p. 310\]](#) написана практически без использования прямой речи, хотя содержащиеся в ней нормы проведения розыскного процесса, как раз, казалось бы,

напрямую должны быть связаны с процессом расспрашивания. Вероятно, частично это можно объяснить тем, что уголовное судопроизводство носило более индивидуальный характер и требовало особенного подхода ко всем обстоятельствам того или иного дела.

Что касается других случаев использования прямой речи в тексте «Обычаев Тортосы», встречаются перформативные формулы передачи имущества встречаются неоднократно, например, в контексте норм назначения опекунов для несовершеннолетних детей и составления завещаний (5.6.21 и 6.4.13). Рассмотрим эти примеры подробнее. В тексте обычая 5.6.21 о назначении для опекунов детей также присутствует устная формула: «Если какой-либо человек даст или установит опекуна своим детям и скажет пусть следующим образом: "Даю моим детям такого-то человека опекуном"» [\[16, p. 310\]](#). Такая формула отражает факт назначения и в отличие от письменных формул для составления грамот, широко представленных в тексте «Обычаев Тортосы», приводится в старокаталанском варианте, что может свидетельствовать о её устном происхождении. В пользу устного происхождения данной формулы свидетельствует и глагол, которым она вводится — "dir" (кат. говорить). За этим предложением следует пояснение составителей «Обычаев Тортосы» о содержании понятия «мои дети» (кат. — *mos fils*), в которое включаются не только сыновья и дочери, но и дети, рождённые после смерти отца, вероятно такое пояснение требовалось, чтобы избежать споров в последствии. В XIII в. она, по всей видимости, уже могла включаться и в состав грамоты с текстом завещания посредством прямой речи. Следующий обычай уточняет норму и ещё раз подчёркивает, что термин «мои дети» является наиболее широкой из применяемых формулировок, и если не обозначены имена детей и их пол, то все они становятся подопечными назначенного опекуна. В то же время это говорит нам, что существовала практика, когда имена детей были названы эксплицитно (обычай 5.6.22) [\[16, p. 294\]](#).

В случае с завещанием имущества ситуация имеет ряд сходств, однако есть и отличия. Рассмотрим это подробнее на примере формулы из обычая 6.4.13: «Если завещатель назначит кого-либо наследником, последний может быть заменён следующим образом: "Я назначаю Жоана моим наследником, но если он не примет, или не сможет, или не захочет принять наследство, то есть скажет, что не хочет быть наследником [выделение полужирным.— прим. А. К.], то пусть его заменит Бернат"» [\[16, p. 310\]](#). Для нас в данном случае особый интерес представляет косвенная речь, заключённая внутри прямой речи, поскольку в нём мы снова встречаем глагол говорения. Возможно, это было связано с тем, что акт отказа от получения наследства требовал публичной процедуры, в ходе которой требовалось отказаться от него путём произнесения определённых слов. В то же время, в обычаях 6.4.26 оговорено, что так или иначе, но завещание не может быть признано законным, если существует в устной форме, а для того, чтобы грамота с завещанием обладала легитимностью, она должна быть записана (если завещатель не умеет писать, то следует обратиться к городскому писцу) и подписана свидетелями на латинском языке определённой формулой: «Я такой-то по просьбе такого-то подписываюсь свидетелем и подпись свою ставлю» ("ego talis rogatus a tali me subscribo pro teste et signum meum appono") [\[16, p. 294\]](#), а также самим завещателем (обычай 6.4.19). Формулировки эти вводит также глагол "dir", однако, к устной практике они вряд ли имеют прямое отношение, поскольку входят в формуляр грамоты и пишутся полностью на латинском языке [\[15, с. 35\]](#).

Однако, помимо, особым образом выделенных слов, прямая речь вводится глаголами или глагольными конструкциями, которые во многом, могут влиять на восприятие такой вставки «читателем» и отражать интенцию составителя кодекса. Из 99 случаев



употребления прямой речи в обеих версиях «Обычаев Тортосы» в 86 (64 случая в первой версии «Обычаев» и 22 случая — во второй версии) случаях мы сталкиваемся с наиболее распространённым глаголом речи "dir" в разных его формах. Этот глагол наиболее универсален, поскольку может в различных ситуациях вводить как слова должностного лица, так и непосредственно участников тяжбы. Например, в обычае 2.18.2 мы встречаем следующий пассаж: «... Ответчик может сказать следующее и поступить так, как захочет: "не хочу ничего доказывать..., хочу очиститься посредством клятвы"» [\[16, p. 127\]](#).

В других случаях глаголом "dir" вводится речь судей или должностных лиц: «Упомянутые судьи должны сказать вегеру...» [\[16, p. 127\]](#). В то же время в «Обычаях Тортосы» присутствует ряд других глаголов, которые могут вводить прямую речь обеих сторон процесса и городских официалов, это глаголы общего значения "respondere" (кат. — отвечать), "demanare" (кат. — спрашивать, задавать вопросы).

Обращает на себя внимание использование глаголов, передающих прямую речь в описании процессуальных действий на судебном заседании. С одной стороны, использование общеупотребительной лексики могло быть попыткой упрощения сложной структуры правового текста. Это объяснение представляется довольно логичным, поскольку нормативный текст включал множество синтаксически сложных и насыщенных профессиональной юридической лексикой предложений. С другой стороны, упрощение как практика работы с текстом не очень распространено, особенно по отношению к текстам нормативного характера. Кроме того, в иных текстах нормативного характера, созданных с опорой на тексты «Барселонских обычаев» или «Фуэро Валенсии» [\[19\]](#), такое обильное использование прямой речи не является распространённым и применяется в основном по отношению к нормам, регулирующим принесение судебной клятвы.

### **Заключение**

Рассмотрев ряд случаев применения прямой речи, встречающихся в «Обычаях Тортосы», подведём итоги. Во-первых, несмотря на довольно большое число статей с элементами прямой речи (значительно большее, чем, например в «Барселонских обычаях»): казуальные диалоги в рамках процессуальных действий, частое использование глаголов речи, большинство из приведённых «устных» элементов имеют прескриптивный характер, отражают стандартные, регламентированные правилами фразы и действия участников определённых правовых событий, будь то заседание суда или передача имущества. Во-вторых, подавляющее большинство таких потенциально «устных» элементов записаны на старокаталанском языке, это означает, что они действительно могли произноситься в определённых ситуациях. В то же время в большинстве случаев прямая речь в «Обычаях Тортосы» лишена личностной окраски, эмоциональности. Это можно увидеть, даже анализируя глаголы, которые вводят прямую речь в текст законодательного памятника: в большинстве случаев это нейтральный глагол "dir" — говорить. Что касается случаев, когда легисты обращались к использованию прямой речи в качестве средства передачи тех или иных правовых норм, они представлены по большей части нормами гражданского судопроизводства и гораздо реже касаются судебных процедур и дознания по уголовным делам. Таким образом, использование прямой речи в тексте «Обычаев Тортосы» можно считать свидетельством устной коммуникации лишь частично с учётом степени формализации при включении в текст законодательного памятника.

Прямая речь включается легистами в запись обычного права через формульные цитаты



и диалогические реплики сторон, призывы судебных чиновников и т.д., которые являются литературно обработанными и даже стилизованными образцами речевых актов. Эти включения одновременно решают несколько задач: фиксируют перформативные высказывания, от которых зависела юридическая действительность; нормируют «правильные слова» для практикующих судей, обвинителей, нотариусов и др.; придают тексту авторитет посредством «голоса» власти и общины; усиливают дидактическую и мнемоническую выразительность кодекса. Материал «Обычаев Тортосы» показывает концентрацию прямой речи в пограничных моментах процесса (вызов и явка, признание и отказ, принесение присяги, оглашение приговора) и в казусах, где она моделирует переговорную динамику и иерархию ролей, превращая устные практики в нормализованное предписание. Следовательно, в «Обычаях Тортосы» прямая речь предстает и как свидетельство живой судебно-устной культуры, и как сознательный литературно-юридический прием текстуализации.

## Библиография

1. Clanchy M. T. Remembering the Past and the Good Old Law // *History*. 1970. Vol. 60. P. 165-176.
2. Mostert M. Introduction // *Medieval legal process: Physical, spoken and written performance in the Middle Ages* / Ed. M. Mostert, P. S. Barnwell. Turnhout: Brepols, 2011. P. 1-10. (Utrecht Studies in Medieval Literacy; 22)
3. Zimmerman M. Écrire et lire en Catalogne (IXe-XIIe siècle). Madrid: Casa de Velázquez, 2003. Vol. 1. 1043 p. (Bibliothèque de la Casa de Velázquez; vol. 23).
4. Duarte i Montserrat C. El vocabulari jurídic del Llibre de les costums de Tortosa (ms. de 1272). 1a ed. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Governació, Escola d'Administració Pública de Catalunya, 1985. 128 p.
5. Kosto A. J. Making agreements in medieval Catalonia: Power, order, and the written word, 1000–1200. Cambridge, 2001. 366 p.
6. Сафронова Д. П. Устная речь в правовой и документальной практике Леонского королевства X–XI вв. // *Диалог со временем*. 2020. Вып. 72. С. 124-137. DOI: 10.21267/AQUILO.2020.72.72.007 EDN: UARDZQ
7. Stock B. The implications of literacy: written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth centuries. Princeton: Princeton University Press, 1983. 626 p.
8. Clanchy M. T. From Memory to Written Record: England 1066–1307 / 3rd ed. Chichester: John Wiley & Sons, 2013. 494 p.
9. Banniard M. Viva voce: communication écrite et communication orale du IVe au IXe siècle en occident latin. Paris: Institut des études augustinienes, 1992. 596 p.
10. Geary P. J. Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millennium. Princeton: Princeton University Press, 1996. 264 p.
11. McKitterick R. D. Introduction // *The Uses of Literacy in Early Mediaeval Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 1-10.
12. Brown W. C. The gesta municipalia and the public validation of documents in Frankish Europe // *Documentary Culture and the Laity in the Early Middle Ages* / Ed. by Warren C. Brown, Marios Costambeys, Matthew Innes and Adam J. Kosto. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 95-124.
13. Bernad Segarra L. Sobre el valor de la confessio in iure certae pecuniae. Especial menció a su recepció en Furs y Les Costums de Tortosa // *La prueba y medios de prueba. De Roma al derecho moderno*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, Servicio de Publicaciones, 2000. P. 91-104.
14. Bastardas i Parera J. Introducció // *Usatges de Barcelona: el codi a mitjan segle XII: establiment del text llatí i edició de la versió catalana del manuscrit del segle XIII de l'arxiu*

de la d'Aragó de Barcelona. Barcelona: Fundació Noguera, 1984. P. 7-38.

15. Корнеева А. Д. Классификация латинских заимствований и цитат в тексте Обычаев Тортосы: количественный и качественный аспекты // Человеческий капитал. 2023. № 10(178). С. 31-40. DOI: 10.25629/HC.2023.10.28 EDN: QCBVCX

16. Costums de Tortosa / Ed. crít. a cur. de J. Massip i Fonollosa, col. C. Duarte i Montserrat, M. A. Massip i Bonet. Barcelona: Fundació Noguera, 1996. LXXXIII, 592 p. (Col·lecció Textos i Documents; t. 32)

17. Варьяш О. И. Язык средневекового права // Пиренейские тетради: право, общество, власть и человек в Средние века / Сост. и отв. ред. И. И. Варьяш, Г. А. Попова. М., 2006. С. 86-90.

18. Варьяш И. И. Мусульманская Европа. Сигналы идентичности. СПб.: Наука, 2020. 225 с.

19. Cerdá Ruiz-Funes J. La 'Inquisitio' en los Furs de Valencia y en el 'Llibre de las costums' de Tortosa // Anuario de Historia del Derecho Español. 1980. P. 563-586.

## 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](#).

Рецензируемый текст «Прямая речь в «Обычаях Тортосы»: свидетельство устной коммуникации или литературный приём» представляет собой междисциплинарное исследование, в центре которого находится памятник каталонского права XIII века «Обычаи Тортосы». Автор рассматривает данный текст в рамках не столько правового или исторического, сколько лингвистического и культурологического дискурсов, что придает исследованию безусловную междисциплинарность и новизну. Целями своего исследования автор ставит выяснение методов сбора и систематизации правовых норм легистами-составителями записей местного обычного права при работе с нормами, бытовавшими в устной форме, изучаемый вопрос таким образом может быть расценен как часть более общей проблемы трансформации устного права, обычая и прецедента в письменное. С лингвистической точки зрения здесь рассматривается вопрос о трансформации прямой устной речи как элемента обычного права в письменный кодекс. Структура работы соответствует поставленным задачам, в обзоре литературы (на основе значительного корпуса преимущественно испано- и англоязычной литературы) автор суммирует существующие подходы к проблеме соотношения устной речи и письменного средневекового права. В основной части работы дается характеристика источника т.е. «Обычаев Тортосы», за этим следует достаточно обширное по объему исследование случаев применения прямой речи в источнике, автор учитывает процессуальный контекст, грамматические формы и т.д., что и позволяет автору сделать выводы о целях и происхождении используемой в «Обычаях Тортосы» прямой речи. Собственно выводы сформулированы автором четко и доступно для читателя, содержательно они основаны на рассмотренных ранее конкретных примерах из раздела «Прямая речь в «Обычаях Тортосы». На поставленный в заглавии работы вопрос («свидетельство устной коммуникации или литературный приём?») автор дает двойной утвердительный ответ; «Материал «Обычаев Тортосы» показывает концентрацию прямой речи в пограничных моментах процесса .... и в казусах, где она моделирует переговорную динамику и иерархию ролей, превращая устные практики в нормализованное предписание. Следовательно .... прямая речь предстает и как свидетельство живой судебно-устной

*культуры, и как сознательный литературно-юридический прием текстуализации». Обратим внимание на используемый автором термин «литературно-юридический прием», в то время как в заглавии автор задается вопросом о чисто литературном приеме, что, на наш взгляд, не оправдывается материалом исследования и собственно характером изучаемого текста; формулировки, используемые автором в выводах более корректны. Впрочем, это может быть предметом дискуссии. В остальном можно отметить, что работа выполнена на высоком научно-методическом уровне и безусловно может быть рекомендована к публикации.*

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Фоменко Р.А. Иллюзия соавторства в интерактивном кино // Человек и культура. 2025. № 5. DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.76248 EDN: CCFDJP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76248](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76248)

## Иллюзия соавторства в интерактивном кино

Фоменко Роман Александрович

ORCID: 0000-0002-6525-9166

независимый исследователь

129626, Россия, г. Москва, Алексеевский р-н, ул. Бориса Галушкина, д. 7 к 905

✉ [fomenko-roma@mail.ru](mailto:fomenko-roma@mail.ru)



[Статья из рубрики "Экранная культура и экранные искусства"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.76248

### EDN:

CCFDJP

### Дата направления статьи в редакцию:

14-10-2025

**Аннотация:** Мы посвятили статью теме интерактивного кино и иллюзии соавторства, которое так или иначе лежит в основе этого жанра. Данный элемент мы встречаем как на уровне авторском, при создании произведения, так и на уровне зрительском, при взаимодействии с этим произведением. Нами анализируются фильмы и видеоигры, где иллюзия соавторства ярко выражена. В качестве объектов исследования мы рассматриваем проекты в которых особый акцент делается на разветвленном повествовании где зрителям или игрокам даётся выбор с помощью которого они влияют на сюжет. Все такие элементы заранее прописываются авторами и нашей одной из основных целей является выявить как сценаристы умело скрывают отсутствие возможности выбирать и создают иллюзию, что такая возможность имеется. Для примера мы берём различные интерактивные медиа и особый акцент делается на различные видеоигры: «The Walking Dead: The Game», «The Dark Pictures Anthology», «Until Dawn», «The Quarry» а так же «Detroit: Become Human». В качестве основных методов исследования мы выбрали для себя теоретические аспекты такие как анализ научных текстов по теме и медиа материалов подходящих по теме. Так же одним из методов нашего исследования является индукция и дедукция. Новизна исследования заключается в том, что интерактивное кино с каждым годом становится всё более

популярным видом искусства в медиасфере. По этой причине оно же становится востребованной темой для исследования в мировом и отечественном научном сообществе. Развитие жанра является важной темой для понимания того, как формируются новые медиа. А наше исследование позволяет сделать первые шаги на выделение интерактивного кино как отдельного вида искусства наравне с кинематографом и видеоиграми. Несмотря на то, что интерактивное кино состоит из отдельных элементов кино и видеоигр, которые синтезировались в новом медиа, мы всё равно находим элементы, которые выделяют интерактивное кино как отдельное, и новое направление в искусстве. И данное исследование выделяет ключевую особенность в виде иллюзии соавторства в произведении как отдельный элемент, присущий только жанру интерактивного кино.

### **Ключевые слова:**

Интерактивное кино, Кино, Кинематография, Видеоигры, Соавторство, Выборы, Сюжет, Сценарий, Иллюзия соавторства, Иллюзия

12-13 мая 2025 года во ВГИКе прошла научная конференция «Новые возможности цифрового искусства: от первых пикселей к виртуальной вечности». На этой конференции мы выступали с темой «Соавторство как основа интерактивного кино».

В своем докладе мы обозначили задачи, связанные с выявлением элементов соавторства в ходе создания медиапродукта и взаимодействия с этим продуктом зрителей. Однако во время конференции, благодаря принимавшему в ней участие научному коллективу и вопросам, ставшим предметом дальнейшей дискуссии, мы пришли к выводу, что в контексте интерактивного кино феномен соавторства не реализуется, а лишь создает его иллюзию. Этот вопрос будет подробно разобран в дальнейших разделах статьи.

Как правило, искусство не подразумевает соавторского тандема своего создателя и зрителя, на которого это творчество направлено. В большинстве случаев произведение функционирует в рамках модели «адресант – адресат». То есть, автор создаёт определённый артефакт, включая в него задуманные смыслы, а зритель, знакомясь с работой, не только наслаждается ею, но и стремится эти смыслы обнаружить и интерпретировать.

Данный тезис находит подтверждение в определении из Большой Российской энциклопедии: «Искусство — сфера человеческой деятельности, охватывающая творческую работу по созданию эстетически значимых объектов — художественных произведений, способы их хранения и доведения до публики путем включения в процесс общественной коммуникации» [\[2\]](#).

Однако с течением времени, в современных условиях, ситуация претерпевает изменения: получают развитие новые художественные формы, умело манипулирующие сознанием зрителя и создающие у него ощущение соавторства в истории. Зритель ощущает себя частью большого творческого процесса, который, по его мнению, делает соавторство ключевым элементом творчества. В связи с этим цель настоящего исследования заключается в анализе примеров видов искусства, основанных на «совместном творчестве» автора и зрителя. Особое внимание уделяется жанру

интерактивного кино, популярному как в видеоигровой индустрии, так и в кинематографе и сериальном производстве.

Этим же обусловлена и актуальность работы, поскольку интерактивное кино с каждым годом становится всё более востребованной формой искусства, выходящей за рамки привычного понимания жанра и превращающейся в самостоятельное направление.

Современное интерактивное кино объединяет традиционные жанровые границы кинематографа и видеоигр, формируя автономную художественную систему. Интегрируя наиболее актуальные элементы двух этих видов искусства, данный феномен генерирует уникальное направление в художественной практике. В рамках исследования предстоит выявить уровень того, в какой мере автор закладывает в свой творческий продукт иллюзию соавторства и насколько сильно эта иллюзия воспринимается зрителем.

Как отмечалось ранее во вступительной части, классическая модель искусства преимущественно функционирует в парадигме «адресант – адресат». Данная коммуникационная схема повсеместно встречается в таких формах, как живописные полотна в музеях, кино и телевизионные сериалы, театральные постановки и произведения плакатной графики. В рамках этой модели автор, используя средства художественной выразительности, подразумевает в произведение определенное сообщение и стремится транслировать его реципиенту.

Тем не менее, даже в рамках традиционных практик встречаются случаи, демонстрирующие элементы интерактивного сотворчества. Ярким примером является наскальная живопись Минусинской котловины, где первоначальная композиция, созданная одним автором, впоследствии дополнялась рисунками других членов общины. Как отмечают исследователи: «Таким образом, "соавторство" во всем его многообразии было характерным явлением в наскальном творчестве на протяжении столетий. Мы рассмотрели только некоторые из вариантов "подновлений" старых композиций новым поколением художников, придававших им понятный смысл в глазах современников» [\[4\]](#).

Этот пример иллюстрирует формирование художественного произведения посредством коллективного творчества, осуществляющегося в разные временные промежутки. Однако в данном случае мы имеем дело скорее с любопытным прецедентом совместной работы нескольких мастеров над единой композицией. Принципиально важно, что такого рода «соавтор» изначально являлся зрителем.

Согласно анализируемой статье, именно наблюдатели, руководствуясь современными им представлениями о реализме, выявляли смысловые или изобразительные несоответствия в древних рисунках и вносили в них необходимые исправления.

Значимым примером сотворчества автора и зрителя выступают экспериментальные практики в области театрального искусства. Иммерсивный театр представляет собой особый художественный феномен: «Этот термин начал использоваться в 1970-х годах для описания альтернативных театральных пространств, таких как небольшие студии, пристроенные к существующим театрам, и запрограммированные экспериментальные работы, которые не показывались на основных сценах» [\[1\]](#). В российском культурном контексте он существует в различных формах, сохраняя интерактивность в качестве фундаментального принципа.

Зритель вовлекается в действие через различные механизмы: от определения развития сюжета посредством голосования до непосредственного участия в драматургическом действии наравне с профессиональными актёрами. Как отмечается в источнике:

«Граница между внешним миром и игровым пространством сохраняется, и, переступив ее, зритель погружается в другую реальность, где его захватывает продуманная атмосфера, время движется циклично, и невозможно предугадать, что ждет за поворотом» [\[1\]](#).

Но кинематограф рассматривал интерактивность с сюжетом немного в другом ключе, нежели, например, театры. В сфере кинематографа практики интерактивного вовлечения зрителя в нарратив существовали уже в 1960-х годах. Пионерский опыт был представлен на международной выставке в Квебеке – чехословацкий интерактивный фильм «Киноавтомат: один человек и его дом». Чёрная комедия начинается с флешбэка, показывающего горящую квартиру Петра Новака (Мирослав Горничек), после чего повествование возвращается к событиям, предшествующим пожару.

Как отмечается в источниках: «По мере того, как зрители голосовали, результат каждого выбора отображался по периметру экрана: пронумерованная панель, соответствующая каждому месту, становилась красной или зелёной в зависимости от нажатой кнопки» [\[6\]](#). И в примере кинематографическом мы уже видим первые признаки того, что Данный эксперимент создавал у зрителя иллюзию влияния на сюжет, что являлось ключевой режиссерской задачей – фильм задумывался как сатира на демократические институты, поскольку катастрофический пожар в финале оказывался неизбежным, несмотря на иллюзию выбора.

Формат интерактивного кино не сыскал большую славу в кинотеатральном прокате, но обрел популярность в сериальной плоскости. Знаковым примером реализации принципов интерактивности и соавторства в современном кинематографе стал эпизод «Брандашмыг» из популярного сериала «Чёрное зеркало» (Netflix). Нарратив выстроен вокруг истории Стефана Батлера (Финн Уайтхед), увлечённого фэнтези-романом «Брандашмыг» псевдоавтора Джерома Ф. Дэйвиса. Данное литературное произведение, выполненное в формате интерактивных книг 1980-х годов, предоставляет читателю возможность выбора сюжетного развития.

Стремясь адаптировать любимое произведение, главный герой создаёт компьютерную игру по его мотивам, инициируя цепь событий, и предлагает зрителям стать соавторами серии сериала, чтобы они выбирали дальнейшее развитие сюжета в эпизоде. Примечательно, что, несмотря на успех данного проекта, Netflix фактически прекратил развитие интерактивного направления. Согласно источнику: «Представитель Netflix подтвердил, что канал отказывается не только от уже вышедших интерактивных шоу, но и от дальнейшей разработки проектов этого рода: Технология выполнила свою задачу, но теперь она ограничивает наши возможности, поскольку мы сосредоточились на технологических усилиях в других областях» [\[5\]](#).

Таким образом, даже успешные эксперименты в области интерактивного кино сталкиваются с технологическими и производственными барьерами, ограничивающими их интеграцию в мейнстримную индустрию. Хотя сами зрители остаются довольными тем, какой опыт им такого рода произведения предоставляют.

Интерактивное кино обрело широкое распространение преимущественно в контексте видеоигровой индустрии. Опыт, накопленный в ходе экспериментальных кинематографических показов, был успешно транслирован в иную среду и адаптирован в её рамках. Игровой формат оказался оптимальной платформой для развития интерактивного кино, синтезирующего характерные для кинематографа художественные приёмы и механизмы интерактивных развлечений. Как отмечается в источниках,



«Интерактивное кино – это формат, в котором повествование предлагает зрителю стать не просто сторонним наблюдателем, а полноценным участником истории и, возможно, ее соавтором» [\[31\]](#).

Данное определение представляется одним из наиболее релевантных, поскольку оно не только раскрывает сущность жанра, но и акцентирует его ключевые аспекты – интерактивность и соавторство. Указанный тезис находит своё подтверждение в анализе всех значимых проектов, реализованных в рамках данного направления. Но нами выводится гипотеза, что соавторство в таких произведениях – это только иллюзия, что уже подтверждалось примерами выше, но для полноты мы приведем в пример еще несколько медиапроектов в таком жанре.

Одним из знаковых примеров реализации концепции интерактивного кино в игровой индустрии стала видеоигра «The Walking Dead: The Game». Разворачиваясь в хоррор-вселенной одноименного сериала и повествуя о выживании Ли Эверетта в условиях зомби-апокалипсиса, проект продемонстрировал высокую эффективность иллюзии игрового соавторства. Широкая аудитория игроков воспринимала свои решения как действительный инструмент влияния на нарратив, полагая что они могут предотвратить гибель персонажей или изменить ход событий.

Данное убеждение стимулировало активность в медиaprостранстве – платформа YouTube была насыщена различными видеороликами о том, какие действия нужно совершать в процессе игры, чтобы прийти к определенным последствиям. Личный игровой опыт, включавший попытки сохранения персонажа Карли в третьем эпизоде, подтверждает эффективность применяемых механизмов. Постоянные напоминания в виде всплывающих надписей о последствиях решений и системе запоминания диалогов формировали у пользователя устойчивую мотивацию к поиску альтернативных сюжетных путей. Этот психологический эффект достигается за счёт синтеза иллюзорного соавторства и интерактивности, где игрок, эмоционально идентифицируясь с персонажами, начинает воспринимать себя как субъекта повествования, несмотря на его предопределенную структуру.

Превосходной иллюстрацией механизмов иллюзорного соавторства в видеоиграх выступают проекты студии «Supermassive Games» – серия «The Dark Pictures Anthology», а также игры «Until Dawn» и «The Quarry». Несмотря на разнообразие хоррор-тематик (психологический ужас, слешер, боди-хоррор) и сюжетных линий – от классических тропов о студентах в летнем лагере до сложных нарративов о маньяках – все эти произведения объединяет ключевой структурный элемент: фигура рассказчика. В «Until Dawn» эту функцию выполняет доктор Хилл, в «The Dark Pictures Anthology» – персонаж Хранителя, а в «The Quarry» – гадалка Элиза Ворес. Несмотря на различия в характерах, их объединяет способность создавать у игрока устойчивую иллюзию соавторства.

Механизм реализуется через рамочную композицию: перед началом основного действия игрок помещается в нейтральное пространство (например, поместье Хранителя), где нарратор предлагает погрузиться в историю, материализуя её через символический объект – книгу. Данная нарративная стратегия формирует у пользователя восприятие себя как соавтора, находящегося на одном уровне с рассказчиком. Игрок осознаёт себя одновременно наблюдателем и участником, получая кажущуюся свободу управления персонажами в рамках предустановленного сюжетного каркаса, что усиливает эффект погружения и эмоциональной вовлеченности.

Еще одним значимым инструментом формирования иллюзии соавторства выступает система статистики, интегрированная в интерактивные проекты. По завершении эпизода или всей сюжетной линии игроку демонстрируются агрегированные данные о выборах, сделанных другими участниками в ключевых точках нарратива. Хотя данный механизм присутствует в упомянутой «The Walking Dead», наиболее репрезентативным его воплощением является игра «Detroit: Become Human». Её структура отличается детализированным ветвлением, где каждый эпизод содержит множество сюжетных развилок, а игрок получает возможность анализировать не только собственный путь, но и альтернативные нереализованные сценарии, а также статистические предпочтения глобальной аудитории.

Данный подход выполняет двойную функцию: с одной стороны, он способствует формированию коммуникативной общности игроков, а с другой – усиливает эффект соавторства, расширяя его восприятие от индивидуального взаимодействия с создателями до коллективного творчества с миллионами других участников. Таким образом, статистика трансформируется из простого элемента аналитики в мощный психологический механизм, укрепляющий иллюзию совместного нарративного творчества.

На основании проведённого анализа можно констатировать: подлинного соавторства в интерактивном кино не существует. Все сюжетные линии и ключевые нарративные повороты прописаны на этапе разработки сценария. Если авторами предусмотрена гибель персонажа в определенном эпизоде, она неизбежно произойдет независимо от действий пользователя. Однако квалифицированный сценарист, используя профессиональные нарративные техники, способен создать убедительную иллюзию интерактивности.

Посредством тщательно выверенных отвлекающих элементов и кажущихся альтернатив формируется эффект соавторства, при котором игрок воспринимает себя активным творцом повествования. Примечательно, что даже при отсутствии объективных критериев интерактивности, у пользователя сохраняется полное ощущение включенности в творческий процесс и влияния на развитие сюжета.

## Литература

- Асриева, С. В. Иммерсивный театр: глубокий погружающий опыт для зрителей / С. В. Асриева // Современная культура: проблемы истории и технологии развития : материалы III Всероссийской конференции в рамках фестиваля науки «NAUKA 0+», Смоленск, 13 октября 2023 года. – Курск: ЗАО «Университетская книга», 2024. – С. 5-8. – EDN GGIXSY.
- Ромашко С.А. Большая российская энциклопедия 2004 – 2017 / С.А. Ромашко// Термин «Искусство». – URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2022615> (дата обращения: 06.05.2025)
- Ефимова, О. В. Интерактивное кино и «кинематографические игры» в контексте современной художественной культуры / О. В. Ефимова, И. И. Ефимов // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11 февраля 2022 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гуманитарный университет

профсоюзов, 2022. – С. 49-52.

- Советова, О. С. Проблема "соавторства" в наскальном искусстве(на примере памятников Минусинской котловины) / О. С. Советова, О. О. Шишкина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2021. – № 2(72). – С. 292-307. – DOI 10.18503/1992-0431-2021-2-72-292-307. – EDN HEPLLQ.
- Пи Елена Netflix отказывается от интерактивных проектов и удаляет их с канала/ Елена Пи // URL: [https HYPERLINK "https://www.igromania.ru/news/144114/netflix-otkazyivaetsya-ot-interaktivnyih-proektov-i-udalyaet-ih-s-kanala/"](https://www.igromania.ru/news/144114/netflix-otkazyivaetsya-ot-interaktivnyih-proektov-i-udalyaet-ih-s-kanala/) (дата обращения: 06.05.2025)
- Jeffrey Stanton Experimental Multi-Screen Cinema/ Jeffrey Stanton 1997 // URL: <https://www.westland.net/expo67/map-docs/cinema.htm> ( дата обращения: 06.05.2025)

## Фильмография

«Киноавтомат: один человек и его дом» (1967), реж. Павел Юрачек

«Чёрное зеркало: Брандашмыг» (2018), реж. Дэвид Слэйд

«The Walking Dead: The Game» (2012), рук. Шон Ванаман

«Until Dawn» (2015), рук. Уилл Байлс, Ник Боуэн

«The Dark Pictures Anthology: Man of Medan» (2019), рук. Том Хитон

«The Dark Pictures Anthology: Little Hope» (2020), рук. Ник Боуэн

«The Dark Pictures Anthology: House of Ashes» (2021), рук. Уилл Дойл

«The Dark Pictures Anthology: The Devil in Me» (2022), рук. Том Хитон, Дом Айрленд, Уилл Дойл

«The Quarry» (2022), рук. Уилл Байлз

«Detroit: Become Human» (2018), рук. Дэвид Кейдж

## Библиография

1. Ромашко С.А. Большая российская энциклопедия 2004–2017 / С.А. Ромашко // Термин "Искусство". – URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2022615> (дата обращения: 06.05.2025).
2. Советова О. С., Шишкина О. О. Проблема "соавторства" в наскальном искусстве (на примере памятников Минусинской котловины) // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2021. – № 2(72). – С. 292-307. – DOI 10.18503/1992-0431-2021-2-72-292-307. – EDN HEPLLQ.
3. Асриева С. В. Иммерсивный театр: глубокий погружающий опыт для зрителей //

Современная культура: проблемы истории и технологии развития: материалы III Всероссийской конференции в рамках фестиваля науки "NAUKA 0+", Смоленск, 13 октября 2023 года. – Курск: ЗАО "Университетская книга", 2024. – С. 5-8. – EDN GGIXSY.

4. Stanton J. Experimental Multi-Screen Cinema // URL: <https://www.westland.net/expo67/map-docs/cinema.htm> (дата обращения: 06.05.2025).

5. Пи Е. Netflix отказывается от интерактивных проектов и удаляет их с канала // URL: <https://www.igromania.ru/news/144114/netflix-otkazyivaetsya-ot-interaktivnyih-proektov-i-udalyaet-ih-s-kanala/> (дата обращения: 06.05.2025).

6. Ефимова О. В., Ефимов И. И. Интерактивное кино и "кинематографичные игры" в контексте современной художественной культуры // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы XII Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11 февраля 2022 года. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2022. – С. 49-52. – EDN YCGHJY.

## 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 «Человек и культура» автор представил свою статью «Иллюзия соавторства в интерактивном кино», в которой проведен исследование реальной возможности тандема зрителя и создателя в современном кинематографе.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в современных условиях технологического прорыва получают развитие новые художественные формы, умело манипулирующие сознанием зрителя и создающие у него ощущение соавторства в истории. Зритель ощущает себя частью большого творческого процесса, который, по его мнению, делает соавторство ключевым элементом творчества. Автор проводит тезис, что в контексте интерактивного кино феномен соавторства не реализуется, а лишь создает его иллюзию. Все сюжетные линии и ключевые нарративные повороты прописаны на этапе разработки сценария.

Актуальность исследования обусловлена растущей популярностью и востребованностью интерактивного кино, которое выходит за рамки привычного понимания жанра и превращается в самостоятельное направление.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая и анализ научной обоснованности изучаемой проблематики, что делает затруднительным вывод о научной новизне исследования.

Цель настоящего исследования заключается в анализе примеров видов искусства, основанных на «совместном творчестве» автора и зрителя. Особое внимание уделяется жанру интерактивного кино, популярному как в видеоигровой индустрии, так и в кинематографе и сериальном производстве. Для достижения цели автор ставит задачу выявить уровень того, в какой мере автор закладывает в свой творческий продукт иллюзию соавторства и насколько сильно эта иллюзия воспринимается зрителем.

Методологической основой исследования служат общенаучные методы описания, анализа и синтеза. В качестве эмпирической базы автор применяет образцы современного искусства, содержащие элементы интерактивности.

В качестве примера создания иллюзии сопричастности к созданию произведения искусства автор приводит описание широкого спектра образцов классических и

современных произведений искусства, начиная от наскальной живописи Минусинской котловины.

Автором рассмотрены экспериментальные практики в области театрального искусства, применяемые в иммерсивных театрах, где зритель вовлекается в действие через различные механизмы: от определения развития сюжета посредством голосования до непосредственного участия в драматургическом действии наравне с профессиональными актёрами.

Особое внимание автора привлекают практики интерактивного вовлечения зрителя в нарратив в сфере кинематографа, а именно при создании сериалов. Однако автор статьи констатирует, что даже успешные эксперименты в области интерактивного кино сталкиваются с технологическими и производственными барьерами, ограничивающими их интеграцию в мейнстримную индустрию. Хотя сами зрители остаются довольными тем, какой опыт им такого рода произведения предоставляют.

Видеоигровая индустрия, по мнению автора, имеет наибольшие шансы в развитии интерактивности и иммерсивности. На примере современных видеоигр автор иллюстрирует, что игровой формат оказался оптимальной платформой для развития интерактивного кино, синтезирующего характерные для кинематографа художественные приёмы и механизмы интерактивных развлечений.

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 потенциала инновационных форм представления произведения искусства представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Однако библиография исследования составила всего лишь 6 источников и не содержит фундаментальных научных трудов, что представляется явно недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Кроме того, автору следует привести оформление статьи в соответствие с требованиями редакции.

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 указанных недостатков.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Лю К. Китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.73249 EDN: CGBLOO URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73249](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73249)

## Китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга

Лю Кайшу

ORCID: 0009-0009-2790-1355

аспирант, институт дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный технический университет промышленного дизайна

123456, Китай, республика гуандун, г. Гуанчжоу, ул. Гуанминская, 13

✉ 2200131466@qq.com



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.73249

### EDN:

CGBLOO

### Дата направления статьи в редакцию:

04-02-2025

**Аннотация:** Данная статья подробно исследует особенности китайской типографики в неоновой рекламе Гонконга как уникальный и значимый пример адаптации древней письменности к современным технологиям освещения и визуальной коммуникации в динамичном городском пространстве города. Основная цель работы заключается в всестороннем анализе трансформации традиционных китайских иероглифов под воздействием технических ограничений неоновых трубок, выявлении специфических принципов неоновой типографики и изучении способов достижения максимальной выразительности текста, гармонии и визуальной эстетики. Кроме того, исследование рассматривает влияние культурных, исторических и эстетических традиций Китая на формирование уникального визуального стиля неоновой рекламы, подчеркивая значимость сохранения богатого культурного наследия Гонконга и его интеграцию в современный городской дизайн и урбанистическое пространство. Методология исследования сочетает сравнительный анализ печатной и неоновой типографики, изучение технических особенностей светящихся вывесок и культурологический анализ азиатских традиций. Выявлена уникальная система стилизации китайских иероглифов, где упрощение формы и цветовое кодирование создают выразительность. Результаты

применимы в дизайне, типографике и сохранении культурного наследия. Новизна работы заключается в комплексном исследовании неоновой типографики как самостоятельного направления в искусстве китайской письменности и анализа её влияния на современные тенденции в городском визуальном дизайне. Работа демонстрирует способность типографического искусства к трансформации и развитию, одновременно сохраняя глубокую связь с культурными корнями и историческими традициями. Исследование подчёркивает необходимость поиска баланса между традиционными принципами и современными технологическими возможностями, что крайне важно для сохранения уникального визуального наследия Гонконга в цифровую эпоху. Также выявлены инновационные методы адаптации сложных китайских иероглифов к неоновому исполнению, которые обеспечивают максимальную выразительность, гармоничное восприятие и эстетическую целостность городской среды, способствуя дальнейшему развитию современного дизайна и культурного творчества.

**Ключевые слова:**

неоновая типографика, китайские иероглифы, Гонконг, городская реклама, светящиеся вывески, адаптация письменности, визуальная культура, технические ограничения, цветовое кодирование, культурное наследие

**Введение.** Неоновая реклама Гонконга середины XX века создала уникальный прецедент технологической адаптации логографической письменности. Китайские иероглифы, формировавшиеся тысячелетиями в контексте каллиграфических и печатных традиций, столкнулись с принципиально новыми техническими требованиями газоразрядных трубок. Необходимость создания непрерывных электрических контуров из дискретных каллиграфических штрихов породила особую систему типографической стилизации, которая стала визитной карточкой города [\[1, 2\]](#).

Актуальность исследования обусловлена происходящим переходом от традиционных неоновых технологий к цифровым LED-системам. Замещение рукотворного неона программируемыми экранами грозит утратой уникальных принципов адаптации китайской письменности, выработанных мастерами неоновой дела. Документирование и анализ этих принципов важно как для сохранения культурного наследия, так и для развития современных подходов к городскому визуальному дизайну.

Научная новизна работы заключается в комплексном анализе неоновой типографики как самостоятельного направления в развитии китайской письменности. Систематизированы технические приемы адаптации иероглифов к неоновым технологиям и выявлены культурные факторы формирования специфической эстетики гонконгских световых вывесок.

**Методы исследования.** В работе применен комплекс взаимодополняющих методов, адаптированных к специфике изучения неоновой типографики как междисциплинарного объекта исследования.

Сравнительно-типологический анализ использован для выявления различий между традиционной печатной и неоновой китайской типографикой. Метод включал сопоставление графических характеристик одних и тех же иероглифов в каллиграфическом, печатном и неоновом исполнении с фиксацией структурных трансформаций.

Техническо-конструктивный анализ применен для изучения физических ограничений газоразрядных трубок и их влияния на форму иероглифов. Исследовались параметры минимального радиуса изгиба неоновых трубок, невозможность физического пересечения элементов и зависимость яркости свечения от толщины трубки.

Визуально-морфологический анализ неоновых вывесок проводился на основе фотофиксации образцов гонконгской городской рекламы с последующей систематизацией выявленных принципов стилизации: иерархического упрощения, объединения параллельных элементов, трансформации точечных компонентов и цветовой дифференциации.

Семиотический анализ цветового кодирования неоновых иероглифов основан на изучении традиционной китайской символики цвета и ее адаптации в контексте городской рекламы. Анализировалось использование различных цветов для выделения смысловых компонентов сложных символов.

Композиционно-пространственный анализ размещения неоновых текстов на фасадах зданий включал изучение отклонений от канонической вертикальной ориентации китайской письменности и влияния архитектурных особенностей колониальных зданий на типографические решения.

Культурологический анализ многофакторного влияния британского колониального контекста, японских технологических решений 1960-х годов и традиционной китайской эстетики на формирование уникальной гонконгской неоновой типографики.

**Историческое развитие неоновой типографики в Гонконге.** Появление неоновой рекламы в Гонконге в 1930-х годах совпало с превращением колонии в крупный торговый порт. Первые газоразрядные трубки завозились из Европы и США, где технология использовалась преимущественно для латинской письменности. Адаптация западной технологии к китайским иероглифам потребовала разработки принципиально новых подходов к типографическому дизайну [\[3\]](#).

Ключевую роль в формировании неоновой эстетики сыграла мастерская братьев Ламов, основанная в 1938 году. Старший брат Лам Чи Вэй имел опыт работы стеклодувом, а младший Лам Чи Хонг - каллиграфом. Их сотрудничество позволило найти баланс между техническими возможностями стеклянных трубок и эстетическими требованиями китайской письменности. Именно в мастерской Ламов были разработаны базовые принципы объединения каллиграфических штрихов в непрерывные световые контуры.

Расцвет неоновой типографики пришелся на период экономического бума 1960-1980 годов. Конкуренция между торговыми предприятиями стимулировала постоянное усложнение и увеличение размеров световых вывесок. К середине 1970-х годов некоторые неоновые композиции достигали высоты пятиэтажных зданий, превращая улицы города в световые каньоны. В этот период сформировалась характерная плотность размещения вывесок, когда световые конструкции полностью закрывали фасады зданий [\[3\]](#).

Экономический кризис конца 1990-х годов и последующие изменения в градостроительном законодательстве привели к сокращению масштабов неоновой рекламы. Многие исторические вывески были демонтированы по соображениям безопасности или заменены более современными LED-конструкциями. Однако выработанные принципы неоновой типографики продолжают влиять на современный городской дизайн.



### Технические ограничения и их влияние на форму иероглифов

Физические свойства неоновых трубок определили основные направления трансформации китайских иероглифов. Минимальный радиус изгиба стеклянной трубки среднего диаметра составляет несколько сантиметров, что исключает возможность создания острых углов, характерных для традиционной каллиграфии. Мастера неоновой дела разработали систему замещения острых соединений плавными дугообразными переходами, сохраняющими узнаваемость символов [4].

Необходимость создания электрически непрерывного контура потребовала кардинального переосмысления структуры многостриховых иероглифов. В традиционной письменности каждый штрих выполняется отдельным движением кисти или пера [5]. В неоновом исполнении все элементы должны быть объединены в единую траекторию трубки. Это привело к появлению характерных соединительных перемычек, которые стали неотъемлемой частью эстетики гонконгского неона.

Особую сложность представляли иероглифы с перекрещивающимися элементами. В печатной типографике такие пересечения передаются наложением штрихов. В неоновом исполнении физическое пересечение трубок технически невозможно [6]. Мастера разработали приемы "подныривания" одного элемента под другой или создания оптической иллюзии пересечения через прерывание светового контура в точке мнимого пересечения.

Толщина неоновой трубки становится дополнительным выразительным средством, влияющим на восприятие иероглифа. Тонкие трубки подходят для простых символов с небольшим количеством штрихов. Сложные иероглифы требуют трубок большего диаметра для сохранения пропорциональности элементов и обеспечения достаточной яркости свечения [7].



**Рисунок 1.** Неоновые огни Норт-Пойнта – предоставлено Николая Пети

На рис.1 изображен характерный пример использования неоновых вывесок с китайскими иероглифами в городской среде. Красные неоновые трубки образуют крупные светящиеся иероглифы на темном фоне, демонстрируя принцип адаптации толщины неоновых элементов к сложности символов.

### Принципы селективного упрощения иероглифов

Анализ литературы позволил выявить четыре основных принципа адаптации сложных иероглифов к неоновому исполнению. Первый принцип - иерархическое упрощение -

предполагает сохранение смыслообразующих элементов при исключении второстепенных деталей. В иероглифе "龍" (дракон) сохраняются характерные изгибы основного контура, но исключаются мелкие декоративные элементы чешуи и когтей [\[8\]](#).

Второй принцип - объединение параллельных элементов - применяется к иероглифам с повторяющимися штрихами. Несколько вертикальных линий в символе "川" (река) объединяются в единый контур с внутренними перемычками, создающими визуальное впечатление отдельных элементов при технической целостности конструкции [\[9\]](#).

Третий принцип касается трансформации точечных элементов. Традиционные точки в китайской каллиграфии превращаются в небольшие окружности или короткие дуги, которые могут быть включены в основной контур иероглифа [\[10\]](#). В символе "主" (хозяин) верхняя точка становится началом кругового элемента, плавно переходящего в горизонтальную черту.

Четвертый принцип - цветовая дифференциация - использует различные цвета неона для выделения смысловых компонентов сложных иероглифов. В составных символах основная часть может выполняться одним цветом, а детерминативы или фонетические элементы - другим. Это помогает сохранить структурную ясность при значительном упрощении графической формы [\[11\]](#).



**Рисунок 2.** Рисунок гуашью на вывеске с полупрозрачным покрытием, показывающим расположение неоновых трубок

Представленный рисунок (рис.2) гуашью на вывеске с полупрозрачным покрытием наглядно демонстрирует практическое применение этих принципов. На синем фоне расположены пять иероглифов, выполненных жёлтым контуром с красными акцентами, что имитирует расположение неоновых трубок. Верхний иероглиф показывает применение первого принципа: сложная структура упрощена до основных контурных линий, при этом характерные черты символа сохранены благодаря плавным изгибам жёлтого контура.

### **Композиционные решения и пространственная организация**

Размещение неоновых иероглифов на фасадах зданий следует специфическим композиционным принципам, отличающимся от традиционной типографики [\[12\]](#).

Вертикальная ориентация текста, каноническая для китайской письменности, в неоновой рекламе часто уступает место горизонтальным или диагональным композициям. Это обусловлено архитектурными особенностями колониальных зданий Гонконга и стремлением максимально эффективно использовать ограниченное пространство фасадов [13].

Масштаб неоновых символов значительно превышает размеры печатных аналогов. Высота отдельных иероглифов может достигать 2-3 метров, что требует особого подхода к детализации и пропорционированию элементов. При увеличении масштаба становятся заметными неточности в построении кривых и соединениях, что потребовало разработки специальных приемов масштабирования неоновых форм.

Цветовая организация неоновых композиций несет дополнительную информационную нагрузку. Красный цвет традиционно используется для обозначения удачи и процветания, что делает его популярным для названий ресторанов и магазинов. Синий символизирует надежность и профессионализм, поэтому часто применяется в вывесках банков и медицинских учреждений. Зеленый ассоциируется с природой и здоровьем, что объясняет его использование в рекламе аптек и центров традиционной медицины.

Многоязычные вывески, сочетающие китайские иероглифы с английским текстом, требуют особого внимания к типографической иерархии. Как правило, китайский текст располагается в верхней части композиции как основной информационный блок, а английский служит дополнительным элементом для туристов и экспатов. Размерные соотношения между языковыми блоками отражают целевую аудиторию конкретного заведения [14].



**Рисунок 3.** Неоновая вывеска ресторана в районе Ваньчай

Неоновая вывеска ресторана в районе Ваньчай (рис. 3) демонстрирует классический пример вертикальной композиции, характерной для гонконгской визуальной культуры. Прямоугольная конструкция, венчающаяся круглым логотипом с изображением краба, представляет многоуровневую информационную систему. Основное название ресторана выполнено крупными красными иероглифами, занимающими центральную позицию в композиции, что подчеркивает их первостепенную важность для китайскоязычной аудитории. Английская транслитерация "Wah Heng Restaurant" располагается в средней части вывески желтыми буквами меньшего размера, выполняя функцию навигационного

элемента для иностранных посетителей. Нижний блок содержит дополнительную информацию фиолетовыми неоновыми трубками, создавая цветовую градиацию от теплых тонов вверху к холодным внизу. Геометрический орнамент из зеленых квадратов служит декоративным фоном, объединяющим разноязычные текстовые блоки в единую визуальную систему и создающий характерный для гонконгских неоновых вывесок эффект многослойности.

### **Региональная специфика и культурные влияния**

Гонконгская неоновая типографика развивалась под воздействием различных культурных традиций, что обусловило ее уникальные особенности [\[15\]](#). Британское колониальное наследие проявляется в широком использовании английского языка наряду с китайским и в особых композиционных решениях, где западные принципы рекламного дизайна адаптируются к азиатской эстетике. Характерная черта гонконгских вывесок - стремление к максимальной информационной насыщенности при сохранении визуальной ясности.

Влияние японской неоновой культуры особенно заметно в технических решениях и использовании анимационных эффектов. Японские мастера 1960-х годов разработали сложные системы программируемого освещения, которые были адаптированы для китайских иероглифов в Гонконге [\[16\]](#). Появились динамические вывески, где символы загораются в определенной последовательности, создавая эффект письма кистью или трансформации одного иероглифа в другой.

Близость к материковому Китаю обеспечила сохранение связи с традиционной китайской символикой и цветовыми предпочтениями. В отличие от упрощенных иероглифов материкового Китая, в Гонконге продолжали использоваться традиционные формы символов, что потребовало разработки особых приемов их неоновой стилизации [\[17\]](#). Сложность традиционной письменности стимулировала создание более изощренных технических решений.



**Рисунок 4. Улица Ман Нин, Сайкун**

На представленной фотографии (рис. 4) современной гонконгской улицы отчетливо видны все описанные культурные влияния в их синтезированном виде. Доминирующая красно-золотая неоновая вывеска ресторана морепродуктов демонстрирует традиционную китайскую цветовую символику благополучия и процветания, выполненную в технике объемных световых букв. Многоярусное расположение вывесок с красными фонариками отражает классические принципы китайской архитектурной организации пространства, адаптированные к плотной городской застройке

колониального периода. Сочетание вертикальных иероглифических надписей с горизонтальным английским текстом "SEAFOOD RESTAURANT" наглядно иллюстрирует билингвальный характер гонконгской визуальной культуры. Яркое освещение улицы, создающее характерную киберпанковую атмосферу с розовато-фиолетовыми рефlekсами на мокром асфальте, демонстрирует влияние современной азиатской поп-эстетики на традиционное неоновое оформление.

Современное влияние корейской поп-культуры отражается в появлении ярких кислотных цветов и футуристических форм в новых неоновых вывесках. Розовый неон, практически не использовавшийся в традиционной гонконгской рекламе, становится популярным для заведений, ориентированных на молодую аудиторию. Это демонстрирует живой характер типографической культуры города и ее способность к адаптации новых влияний.

**Современное состояние и вызовы цифровой эпохи.** Переход к LED-технологиям кардинально изменил ландшафт неоновой рекламы в Гонконге. Цифровые экраны предлагают неограниченные возможности для воспроизведения китайских иероглифов без технических ограничений традиционного неона. Это позволяет использовать сложные шрифты, анимацию и полноцветные изображения. Однако такая свобода приводит к потере уникальной эстетики рукотворного неона [\[18\]](#).

Современные дизайнеры сталкиваются с задачей сохранения традиционной эстетики при использовании новых технологий. Программируемые LED-ленты позволяют имитировать характер свечения неоновых трубок, сохраняя при этом энергоэффективность и долговечность современных технологий (Рисунок 5). Специальные алгоритмы воспроизводят неравномерность традиционного неоновое свечения и характерные цветовые оттенки.



**Рисунок 5.** Неон и светодиодные огни в Макао, Китай

Цифровизация также открывает новые возможности для типографического эксперимента. Интерактивные вывески могут изменять содержание в зависимости от времени суток, погодных условий или поведения прохожих. Системы распознавания лиц позволяют подстраивать языковые настройки под этническую принадлежность потенциальных клиентов, автоматически переключаясь между китайским и английским языками.

**Культурное значение и перспективы сохранения.** Неоновая типографика Гонконга стала важной частью культурной идентичности города. Светящиеся иероглифы в кинематографе и фотографии стали символом азиатского урбанизма, киберпанка и глобализации. Это культурное значение выходит далеко за рамки коммерческой функции рекламы, превращая типографику в объект художественного и научного интереса.

Инициативы по сохранению традиционной неоновой рекламы включают создание



специализированных музеев, документирование техник производства и обучение молодых мастеров. Музей неона в Гонконге собирает исторические вывески и проводит образовательные программы, направленные на популяризацию традиционных ремесел. Академические исследования фиксируют принципы неоновой типографики для будущих поколений дизайнеров [17, 18].

Перспективы развития неоновой типографики связаны с поиском баланса между традициями и инновациями. Гибридные технологии, сочетающие эстетику традиционного неона с возможностями цифровых технологий, могут обеспечить продолжение уникальной визуальной культуры Гонконга. Важную роль играет законодательная поддержка и градостроительная политика, направленная на сохранение характерного облика городских районов.

**Заключение.** Китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга представляет собой уникальный случай адаптации древней письменности к современным технологиям. Технические ограничения неоновых трубок привели к созданию особой эстетики, где упрощение формы сочетается с усилением выразительности за счет света и цвета. Этот опыт демонстрирует способность типографического искусства развиваться и трансформироваться, сохраняя при этом связь с культурными корнями.

Специфика неоновой китайской типографики заключается в необходимости найти баланс между техническими возможностями, эстетическими требованиями и функциональными задачами. Мастера неоновой дела создали уникальную систему стилизации, позволяющую передавать сложные иероглифы простыми светящимися контурами. Эта система стала основой для развития современного городского дизайна и оказала влияние на типографику далеко за пределами Гонконга.

Будущее неоновой типографики зависит от способности интегрировать традиционные принципы с новыми технологическими возможностями. Сохранение уникальной эстетики гонконгского неона требует не только технических решений, но и культурной политики, направленной на поддержку традиционных ремесел и защиту визуального наследия города. Только так можно обеспечить продолжение этой замечательной традиции в цифровую эпоху.

## Библиография

1. Chan, T. K. More Than Signs: The Historical Significance of Hong Kong's Neon. – 2024.
2. Kwok, B. S. H. Landscape of light: Chinese typography and visual communication on Hong Kong's neon signs. // Hong Kong journal of Social Sciences. – 2018. – P. 73-97.
3. McCoy, D. From Cyberpunk to Cramped Dweller: The Peculiar History of Hong Kong 'Heterotopias'. // Histories. – 2021. – Vol. 1. – P. 199-217. – DOI: 10.3390/histories1030019. EDN: ZYUCWF.
4. Coxell, H. High Pressure Neon Flash Tubes. // Proceedings of the Physical Society. – 2002. – Vol. 75. – P. 378. – DOI: 10.1088/0370-1328/75/3/308.
5. Nornes, A. M. Brushed in Light: Calligraphy in East Asian Cinema [Электронный ресурс]. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 2021. – 175 с. – URL: <https://doi.org/10.3998/mpub.11373292> (дата обращения: 27.09.2025). – ISBN 978-0-472-90243-9.
6. Шишмарева, Т. Е., Терехова, Н. В., Кремнёва, Т. А. Базовые аспекты модели структурной линии развития китайской письменности в трактовке Ю. В. Бунакова. // Успехи современной науки и образования. – 2016. – № 7, т. 2. – С. 121-123. EDN:

WHNARP.

7. Писаренко, Т. А., Ставнистый, Н. Н. Основы дизайна : учебное пособие [Электронный ресурс]. – 112 с. – URL: <https://knigogid.ru/books/1952008-osnovy-dizayna-uchebnoe-posobie/toread> (дата обращения: 27.09.2025).

8. Müller-Yao, M. H. The Influence of Chinese Calligraphy on Western Informel Painting = 中國書法藝術對西洋繪畫的影響. – Düsseldorf : Dietger Müller, 2015. – 412 с. – ISBN 978-3-00-048980-8.

9. Фэн, Ш. Развитие китайской каллиграфии: историко-культурный аспект. // Общество: философия, история, культура. – 2023. – № 8 (112).

10. Wu, Y. An Analysis of the Characters of Chinese Calligraphy Art Based on Mathematical Elements. // Open Journal of Applied Sciences. – 2020. – Vol. 10. – P. 25-40. – DOI: 10.4236/ojapps.2020.102003. EDN: MHGOFM.

11. Kress, G., van Leeuwen, T. Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour. // Visual Communication. – 2002. – Vol. 1. – P. 343-368. – DOI: 10.1177/147035720200100306.

12. Абрамович, Н. А., Данилюк, Д. С. Дизайн-концепт наружной рекламной установки. // Материалы и технологии. – 2019. – № 1 (3). – С. 83-89. – DOI: 10.24411/2617-149X-2019-11014. EDN: MXYVUL.

13. Танака, Х. Why Tokyo's Signs Are So Damn Cool [Электронный ресурс]. // 夢ORIGIN. – 2023. – URL: <https://www.yumeiorigin.com/articles-en/the-story-of-japanese-kanban-from-tradition-to-neon-culture> (дата обращения: 13.07.2025).

14. Song, G. Hybridity and singularity: a study of Hong Kong's neon signs from the perspective of multimodal translation. // Translator. – 2021. – Vol. 27. – P. 203-215. – DOI: 10.1080/13556509.2020.1829371. EDN: QOXURY.

15. IP Shogun Jun-ichi Nishizawa [Электронный ресурс]. // Japan Patent Attorneys Association. – 2017. – URL: [не указан] (дата обращения: 03.08.2025).

16. Полякова, Е. А. Цветовая символика Китая: лингвокультурологический аспект. // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – № 10-5 (41). – С. 89-90. DOI: 10.18454/IRJ.2015.41.189. EDN: UZGOTP.

17. Дроздов, Л. Неоновые вывески Гонконга: как огни изменили облик города [Электронный ресурс]. // Завтра.ru. – 2022. – 13 июня. – URL: [https://zavtra.ru/blogs/neonovie\\_viveski\\_gonkonga\\_kak\\_ogni\\_izmenili\\_oblik\\_goroda](https://zavtra.ru/blogs/neonovie_viveski_gonkonga_kak_ogni_izmenili_oblik_goroda) (дата обращения: 13.07.2025).

18. Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19-20 апр. 2018 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: О. А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2018. – 241 с.

## 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](#).

Рецензируемый текст «Китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга» потенциально представляет собой обращение к перспективной теме, находящейся на пересечении культурологических и урбанистских нарративов, изучения локальных культур, рекламных технологий, визуального искусства и др. К сожалению, автор представляет лишь поверхностный обзор заявленного в теме сюжета, лишенный сколь-нибудь серьезного анализа. Автор уходит от обозначения научно-методической основы

своего исследования (источники, историография вопроса, новизна постановки вопроса, цели и задачи исследования и т.д.). В вводной части автор заявляет, что им проводилось «документирование и систематизация визуального материала через фотографическую фиксацию неоновых вывесок с последующим структурным анализом композиционных решений, цветовых схем и стилистических особенностей». Это предполагает наличие некоего корпуса авторских фотофиксаций, на основе которого выстроено исследование. Однако в тексте мы не видим авторских фото, не видим вообще ни одной конкретной (адрес, название здания и др.) привязки, присутствует семь неатрибутированных иллюстраций непонятного происхождения, причем одна из них почему то названа «Неон и светодиодные огни в Макао, Китай» (тема исследования конкретизирована «...в неоновой рекламе Гонконга»). В отсутствии конкретики как в иллюстративном материале, так и в самом тексте работы представляется проблематичным говорить о раскрытии заявленной темы т.к. иероглифическое письмо применяется по всему континентальному Китаю, в Японии, Корее и не только, никакой гонконгской специфики неоновой рекламы в заключении автор не заявляет (при том что из разных разделов текста в принципе можно было бы что-то подходящее собрать). Соответственно, авторский тезис относительно гонконгской неоновой рекламы "уникальный случай адаптации древней письменности к современным технологиям" нуждается по меньшей мере в аргументации. Также во введении автор объявляет о проведении им - с непонятной целью - технического исследования по изучению «физических свойств неоновых трубок и их влияния на форму иероглифов через анализ минимальных радиусов изгиба, толщины линий...», в тексте мы ничего подобного не наблюдаем, максимальное приближение автора к техническим свойствам неоновых трубок это оперирование терминами «толстая трубка», «тонкая трубка». Библиография, довольно скромная сама по себе, 11 позиций, содержит в том числе студенческие и аспирантские тексты, тезисы конференций, материалы блогов и др., т.е. теоретический фундамент в любом из аспектов (историческом, рекламном, культурологическом) отсутствует. В итоге, рецензируемый текст скорее представляет собой план исследования, которое еще только предстоит провести. В принципе, статья содержит вполне адекватную структуру, которая на данном этапе наполнена не полноценным содержанием, а довольно общими тезисами. Текст нуждается в существенной доработке.

## **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 на рецензирование для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор заявил в заголовке («Китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга»), является, китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга. Автор грамотно представил программу исследования, рассмотрел как традиционные формы рекламы, так и происходящие с ней изменения, обусловленными цифровизацией общества. Автор подчеркивает, что цифровизация также открывает новые возможности для типографического эксперимента. Интерактивные



вывески могут изменять содержание в зависимости от времени суток, погодных условий или поведения прохожих. Системы распознавания лиц позволяют подстраивать языковые настройки под этническую принадлежность потенциальных клиентов, автоматически переключаясь между китайским и английским языками. Автор вводит в теоретический оборот самостоятельно собранный эмпирический материал в виде фотографий неоновой рекламы. Анализ этого материала позволил автору типологизировать рекламу в Гонконге.

Автор последовательно анализирует: Технические ограничения и их влияние на форму иероглифов в неоновой рекламе; Принципы селективного упрощения иероглифов; а также Региональную специфику и культурные влияния решения и пространственная организация

Проанализировав репрезентативные примеры, автор приходит к выводу, что китайская типографика в неоновой рекламе Гонконга представляет собой уникальный случай адаптации древней письменности к современным технологиям.

Методология основана на комплексе взаимодополняющих методов, адаптированных к специфике изучения неоновой типографики как междисциплинарного объекта исследования. В целом авторская методика релевантна решаемым познавательным задачам. Подборка репрезентативного материала позволила ввести в оборот новый эмпирический материал. Полученные результаты внушают доверие.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает переходом от традиционных неоновых технологий к цифровым LED-системам. Подобный переход, действительно нуждается в осмыслении. Автор отмечает, что происходят существенные трансформации неоновой рекламы и городской среде

Научная новизна работы, заключающаяся в комплексном анализе неоновой типографики как самостоятельного направления в развитии китайской письменности, а также в систематизации технических приемов адаптации иероглифов к неоновым технологиям и выявлены культурные факторы формирования специфической эстетики гонконгских световых вывесок. Рецензент подчеркивает, что собранный автором уникальный эмпирический материал также представляет собой вводимый в теоретический оборот ценный материал.

Стиль текста в целом автор выдержал научный. Собранные и прокомментированные иллюстрации хорошо дополняют изложенные результаты.

Структура соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в принципе в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования. Ценность представляет усиление интеграции российского и китайского теоретического тезауруса.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна. Автор аргументированно участвует в актуальной научной дискуссии.

В силу острой актуальности затронутой автором темы можно предполагать высокий интерес читательской аудитории журнала «Человек и культура» к статье после ее публикации.

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Скворцова И.А., Потяркина Е.Е. В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76095 EDN: CFEMLP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76095](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76095)

## В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд

**Скворцова Ирина Арнольдовна**

ORCID: 0000-0003-1156-8403

доктор искусствоведения

декан; научно-композиторский факультет; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского  
профессор, зав. кафедрой; кафедра истории русской музыки; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

125047, Россия, г. Москва, Тверской р-н, ул. 4-я Тверская-Ямская, д. 2/11 стр. 1, кв. 102

✉ [iskvor@mail.ru](mailto:iskvor@mail.ru)



**Потяркина Елена Евгеньевна**

ORCID: 0000-0002-7679-7226

кандидат искусствоведения

доцент; кафедра истории русской музыки; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

129090, Россия, г. Москва, Мещанский р-н, Астраханский пер., д. 1/15, кв. 90

✉ [lepiano@yandex.ru](mailto:lepiano@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2025.5.76095

**EDN:**

CFEMLP

**Дата направления статьи в редакцию:**

01-10-2025

**Аннотация:** Статья посвящена опере В.П. Задерацкого «Валенсианская вдова», написанной по комедии Лопе де Веги. Это сочинение впервые получает подробное специальное освещение в музыковедческой литературе. «Валенсианская вдова»,

основная работа над которой продолжалась с 1934 по 1940-й годы, стала любимым детищем композитора. Задерацкий, зная, что произведение не будет поставлено при его жизни, отказался от создания партитуры, но, тем не менее, скрупулезно оттачивал клавиш и довел его до абсолютного завершения. Чудом сохранившиеся ноты, предоставленные сыном композитора В.В. Задерацким, послужили основным материалом данной статьи. Предметом исследования стали музыкальный облик оперы и специфика композиторского решения. Также рассматриваются особенности либретто, созданного самим В.П. Задерацким. Особое внимание уделяется основному тематическому материалу, музыкальным характеристикам персонажей, инструментальным и хоровым фрагментам оперы. Отмечается работа композитора с интонационно-ритмическими комплексами и их взаимосвязь с испанским фольклором. Кратко освещена история создания сочинения и его судьба в настоящее время. Методология исследования основана на сочетании исторического, аналитического и сравнительного подходов с привлечением архивных материалов. «Валенсианская вдова» является единственным дошедшим до наших дней законченным оперным сочинением В.П. Задерацкого, по которому можно судить о музыкально-театральной сфере наследия композитора. Оно демонстрирует особое внимание к драматургической стороне. Будучи автором не только музыки, но и либретто, В.П. Задерацкий расставляет собственные смысловые акценты, подвергая изменениям литературный первоисточник. Использование разнообразных лейттем и сквозных интонаций скрепляют конструкцию оперы, придавая форме особую слитность. Это сочинение пронизано испанскими мелодиями и ритмами, что обуславливает яркий колорит его музыкального облика. Характеристики персонажей представляют различные варианты композиторского решения – от неизменных амплуа до психологически тонких, претерпевающих изменения на протяжении всего сочинения. Немаловажное значение имеют инструментальные фрагменты, выполняющих различные функции: увертюра, вступления к картинам, постлюдии, симфонические эпизоды. Использование хоровой краски достаточно лаконично и обусловлено сюжетом. Демократичность музыкального языка вкупе с высокой культурой письма придают трехактной композиции легкость и изящество.

**Ключевые слова:**

В.П. Задерацкий, творчество В.П. Задерацкого, Валенсианская вдова, отечественная музыка, опера В.П. Задерацкого, Лопе де Вега, образы Испании, советская опера, композитор и фольклор, лейтмотивная система

Всеволод Петрович Задерацкий – уникальная фигура отечественного музыкального мира, которая в наши дни, фактически, открывается заново. Роковые перипетии судьбы оставили «за кадром» исследовательского объектива яркое дарование этого композитора на долгие годы. Учитель цесаревича Алексея, денкинский офицер, композитор, пианист, преподаватель – Задерацкий неоднократно подвергался репрессиям, его сочинения уничтожались. Но несмотря на это мир Всеволода Задерацкого – это, прежде всего, невероятная воля к жизни, стремление творить, – не благодаря, а вопреки. Уцелевшие и дошедшие до нас сочинения открывают яркость и разносторонность его композиторского дарования. Многие произведения стали воплощением всех актуальных в то время тенденций, некоторые же открывали новые пути развития.

В настоящее время интерес к фигуре композитора заметно возрос. В корпусе

посвященных ему трудов самым масштабным является монография Всеволода Всеволодовича Задерацкого «Per aspera» [\[11\]](#), в основном посвященная жизнеописанию, но также содержащая и сведения об основных жанровых областях творчества композитора. Стоит отметить также три очерка того же автора, опубликованные в «Музыкальной академии», в которых освещаются подробности пути В.П. Задерацкого и некоторые его сочинения [\[2\]](#), [\[3\]](#), [\[4\]](#). Небольшой очерк, посвященный жизни композитора, содержится в сборнике М. Калужского «Репрессированная музыка» [\[5\]](#). Судьба Задерацкого и его наследия рассматриваются в статьях А.А. Ровнера [\[6\]](#), Л.А. Матвеевой и В.В. Меренковой [\[7\]](#).

Получили освещение отдельные сочинения, принадлежащие фортепианной, вокальной и симфонической сферам. Наиболее популярным предметом рассмотрения стали «24 прелюдии и фуги» [\[8\]](#), [\[9\]](#), [\[10\]](#). В статье А.А. Хасаншиной исследуется фортепианный цикл «Легенды» [\[11\]](#). Вокальным сочинениям посвящены работы Е.Л. Маровой и Е.Е. Рогачевой [\[12\]](#), [\[13\]](#). «Симфонические плакаты» В.П. Задерацкого освещены в исследовании И.А. Барсовой [\[14\]](#). Конструктивистские опусы композитора – симфонические произведения «Завод», «Конная Буденного», пьесы из фортепианного цикла «Родина» – стали материалом одного из разделов диссертации С.В. Меликсетян «Русский музыкальный конструктивизм» [\[15\]](#).

Настоящая статья представляет крупное сочинение, оставшееся вне поля исследовательского внимания – оперу «Валенсианская вдова», что стало возможным благодаря предоставленным материалам из личного архива В.В. Задерацкого.

Учитывая все перипетии судьбы композитора, театральная музыка оставалась для него практически закрытой сферой. И тем не менее, помимо юношеской оперы на такой яркий сюжет, как гоголевский «Нос» (и это за десять, если не более, лет до аналогичного примера у Д. Шостаковича!), Задерацкий еще дважды обращается к данному жанру. Это были оперы «Кровь и уголь» и «Валенсианская вдова». Либретто для обеих написано самим композитором. «Кровь и уголь» – сочинение 1931 года, от которого уцелела лишь одна картина.

Единственная полностью сохранившаяся из трех опер В. Задерацкого – «Валенсианская вдова» по комедии Лопе де Веги. Начало работы над этой оперой относится к 1934 году. Композитор полностью завершил клавишную часть, но оркестровал лишь увертюру и одну из картин (приблизительно в 1936 году). Осознав тщетность надежд на исполнение, он полностью прекратил работу над партитурой. При этом Задерацкий продолжил оттачивать клавишную часть вплоть до 1940 года, словно специально оставляя ее для будущего. Позднее, в 1950 году, он обратился к «Валенсианской вдове» снова, добавив в нее несколько вставных номеров. Новым этапом жизни сочинения в 2005–2006 гг. стало появление партитуры благодаря композитору Леониду Давидовичу Гофману, после чего начался путь оперы на сцену. Премьера «Валенсианской вдовы» в итоге состоялась в 2021 году в Сыктывкаре.

Невероятная красочность музыкального языка, яркость образов, легкость композиторского высказывания – таков облик оперы Задерацкого. При всей кажущейся простоте этого сочинения оно демонстрирует серьезную работу автора и тщательность с точки зрения драматургического целого. Будучи автором не только музыки, но и либретто, В. Задерацкий фактически заново выстраивает действие сообразно своей идее. Композитор сохраняет трехактное построение литературного первоисточника, но

вносит некоторые изменения и расставляет иные акценты. Из действия исключаются некоторые персонажи. Так, отсутствует Лусенсьо – дядя главной героини Леонарды, Селья – бывшая возлюбленная Камильо, придворный Росано и Писец. Меняется и порядок следования сцен. Произведение Лопе де Веги начинается в доме Леонарды, а затем начинается сцена с поклонниками. Опера же открывается сразу сценой с кавалерами.

В литературном произведении будущий возлюбленный Леонарды – Камильо появляется в I действии. В опере экспозиция главных персонажей «разводится». I акт – прямая и косвенная характеристика Леонарды. Линия же, связанная с Камильо, начинается во II действии. III акт также претерпевает изменения. Вместо сцены Камильо и Сельи он начинается сценой поклонников Леонарды, затевающих драку. Счастливый финал сохранен Задерацким в оригинальном виде.

Таким образом в драматургии оперы можно проследить определенную репризную идею:

- 1 действие – воздыхатели, Леонарда (а также ее слуги – Марта и Урбан)
- 2 действие – Камильо, любовная интрига.
- 3 действие – «реприза» – воздыхатели.

Трехактная музыкальная композиция делится на восемь картин (2+3+3).

Композитор выбирает традиционные оперные формы – арии, ариозо, ансамблевые финалы. Преобладает ярко выраженный испанский колорит. Во многом этот эффект обусловлен обилием характерных ритмов фанданго, хабанеры, сегидильи, фолии, хоты, болеро и т.п.

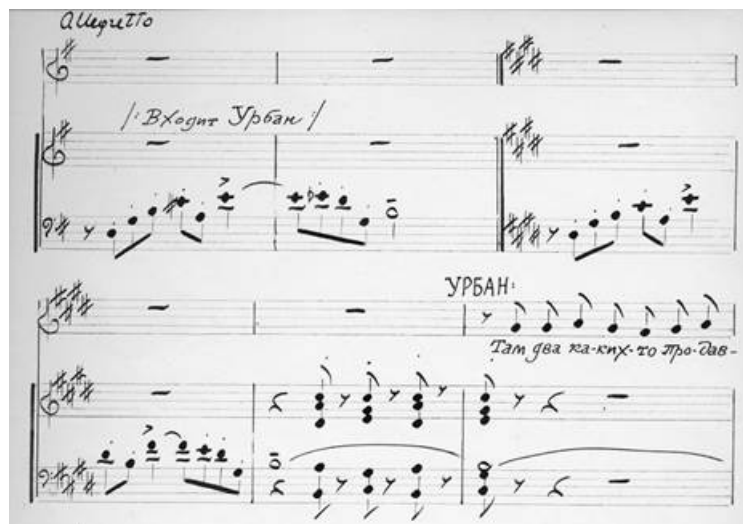
Оперу отличает удивительная интонационная цельность. Большое количество сквозных тем, реминисценций способствует ощущению слитности. Этот музыкальный материал можно условно разделить на несколько групп:

- темы персонажей;
- сквозные темы общего характера;
- локальные темы общего характера.

*Темы персонажей* представляют собой традиционные лейтмотивные характеристики, сопровождающие героев.

Так, самый классический вариант – инструментальная тема Урбана, которая каждый раз сопутствует появлению персонажа:

*Пример 1. Тема Урбана*



Лейтмотивное значение обретает тема ариозо Марты из второй картины. И, если тема Урбана всегда звучит в партии сопровождения, то различные элементы темы Марты появляются то в вокальной партии, то в оркестре.

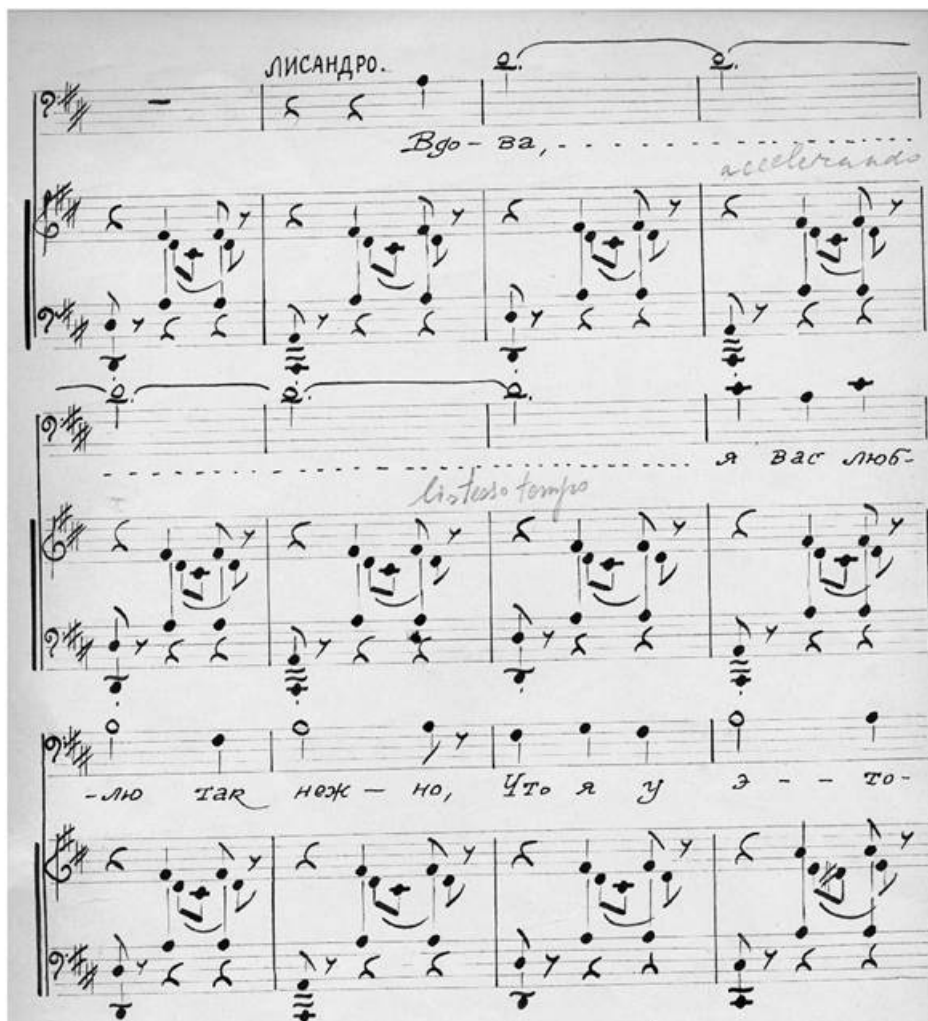
#### Пример 2. Ариозо Марты



Примечательны характеристики поклонников Леонарды, последовательно появляющихся перед зрителем в первой картине. Каждый из них обладает собственной музыкальной «визитной карточкой».

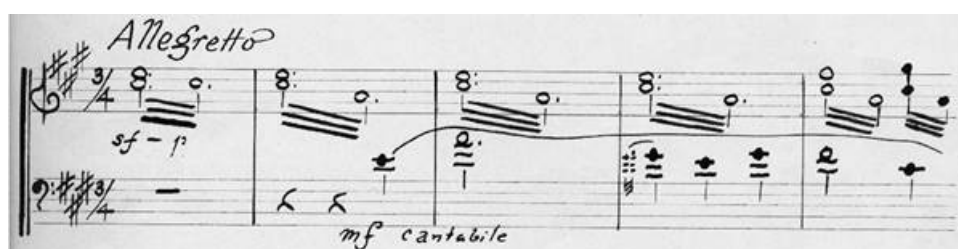
Тема Лисандро – певучая, диатоническая, начинается с призывной квартовой интонации. Особый колорит придает использование характерной мягкой оstinato фигуры в партии сопровождения.

#### Пример 3. Ариозо Лисандро



Эта тема впервые появляется в краткой оркестровой прелюдии к первой картине. Здесь она звучит в тональности ля мажор. Светлый характер темы подчеркнут сопровождением – тремоло в высоком регистре:

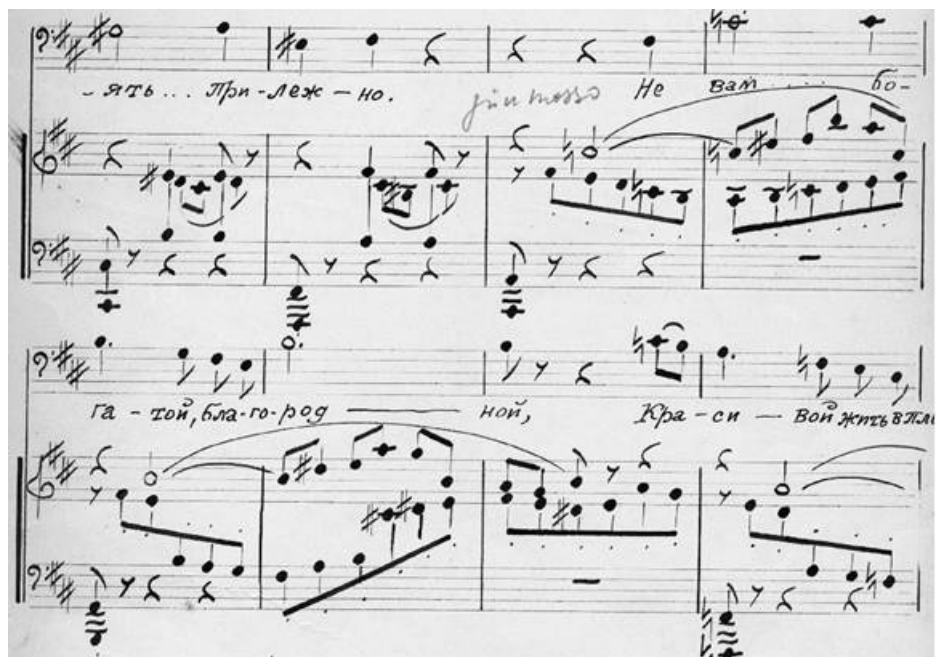
Пример 4



Ариозо Лисандро имеет трехчастную структуру, основная тональность ре мажор. К концу первой части происходит модуляция в фа-диез минор. Средний раздел отмечен некоторым оживлением гармонических красок и фактуры. Начальная квартовая интонация в вокальной партии превращается в тритон. В сопровождении появляются выразительные подголоски:

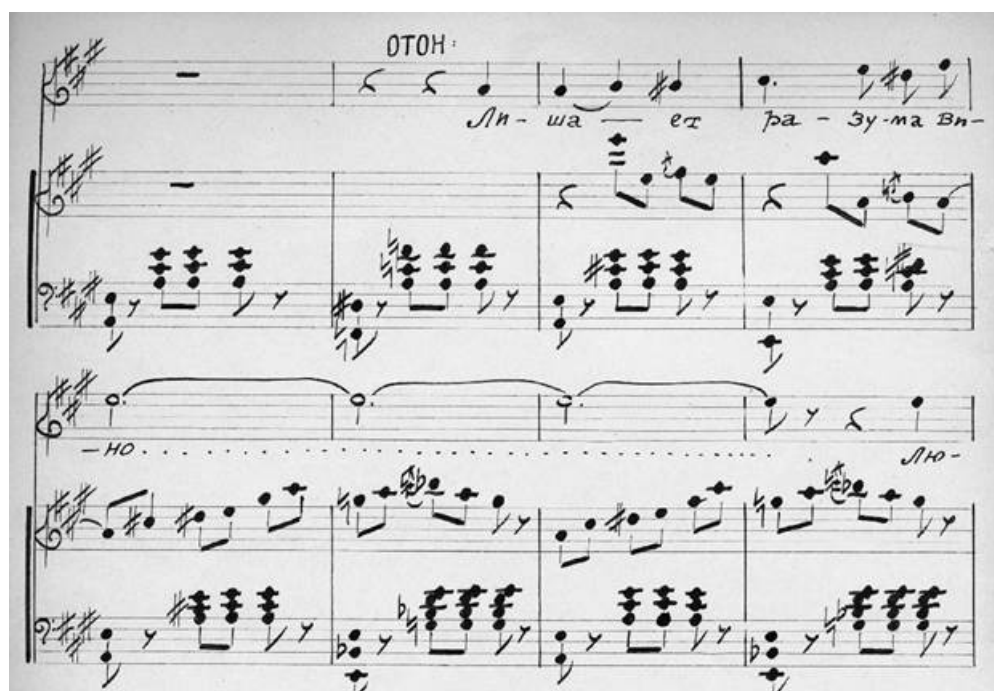
Пример 5





Характеристика второго поклонника Леонарды – Отона отличается большей свободой высказывания. В вокальной партии с самого начала появляются хроматические интонации. Основная тональность ля мажор. Партия сопровождения основана на характерной ритмической формуле сегидильи:

Пример 6



Каденция в одноименном миноре с использованием гармонической краски второй низкой ступени станет своеобразной «рифмой», завершая сначала первый раздел, а затем и данное ариозо:

Пример 7



Во втором разделе инструментальный пласт становится более гибким, активно взаимодействуя с вокальной партией. Стоит отметить звукоизобразительные приемы. Так, на словах «хотя здесь редко снег идет», в сопровождении появляется штрих стакато:

Пример 8



Подобные мелочи становятся в этой опере характерным аспектом композиторской работы с тканью произведения.

Так, в музыкальном портрете Валерью, сопровождаемом еще одной характерной испанской ритмоформулой, *ritenuto* возникает на словах «медлительно», а при упоминании в тексте страданий основная тональность до мажор меняется на одноименную:

Пример 9



Главная героиня Леонарда не имеет своей лейттемы. В ее партию проникают обобщенные сквозные темы (темы ночи, любви и т.п.). Музыкальная характеристика Леонарды гибкая, трансформирующаяся, значительную роль здесь играет психологическое начало. Интонационный облик меняется вместе с состоянием героини, предстающей в начале оперы непреклонной, полной решимости в своем отречении от радости жизни, а к концу охваченной чувством любви.

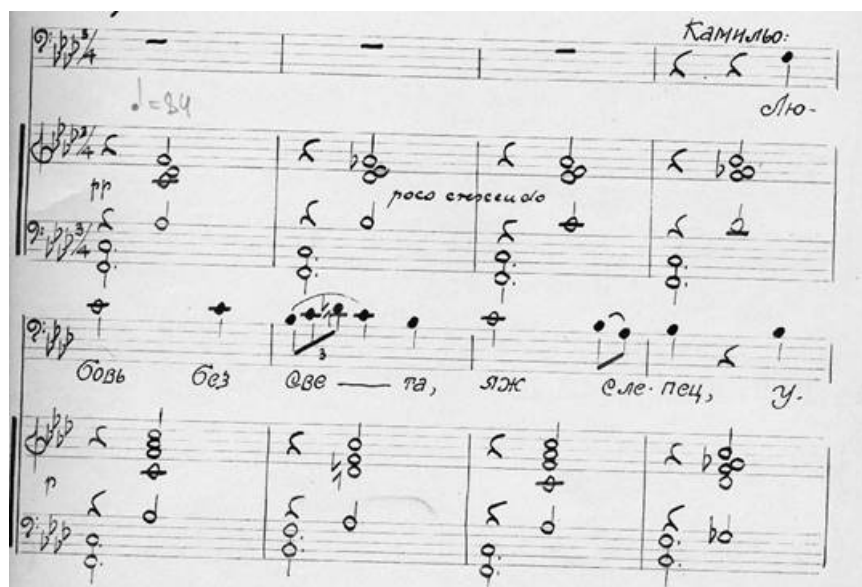
Образ ее возлюбленного – Камильо – также претерпевает изменения. В его музыкальной характеристике – весь спектр эмоций – от любопытства до страсти. В отличие от Леонарды, у Камильо есть своя тема, которая сопровождает его первое появление.

#### Пример 10



В дальнейшем эта тема захватывает и вокальную партию. Так, в пятой картине в ариозо Камильо синкопа остается в сопровождении, а тема с весьма узнаваемым триольным дроблением первой доли звучит у солиста:

## Пример 11



К общим сквозным темам относятся:

- тема ночи, появляющаяся с открытием занавеса и становящаяся самой часто звучащей темой в опере (1-ая, 2-ая, 6-ая, 7-ая картины). Обращает на себя внимание ее прихотливо-изысканный ритмический рисунок – пунктир и затем триоль шестнадцатыми, приходящаяся на сильную долю. Эта особенность уравнивается статикой оstinatного сопровождения:

## Пример 12



- тема любви («гнета любви»)

## Пример 13



В качестве примера темы общего характера, обретающей локальное лейтмотивное значение (в рамках одной картины) можно назвать тему сарабанды во второй картине:

## Пример 14



Инструментальный пласт играет в опере значительную роль. Это и договаривание, и комментарий, и углубление психологических характеристик, и изобразительность.

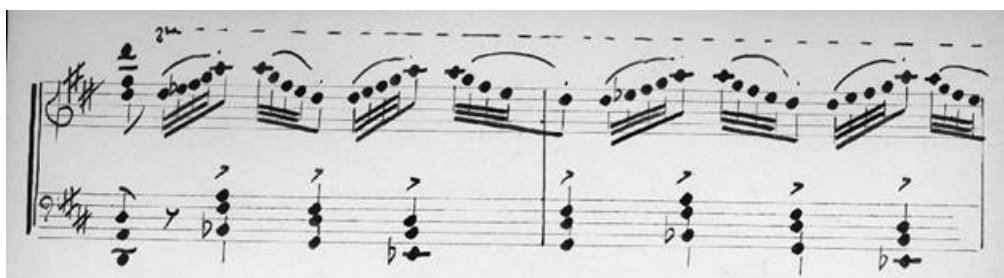
Изобразительные приемы используются как для создания общего колорита картины, так и подчеркивания конкретных моментов действия. Так, например, ночные пейзажи связываются композитором с тремоло в высоком регистре, что создает ощущение «звнящего» ночного воздуха. Что касается конкретики, то в ариозо Камиллы после слов «удары шпаг» в партии сопровождения возникают тирраты и акценты.

## Пример 15



Позднее, в сцене драки, появляются сходные изобразительные приемы:

## Пример 16



В целом в опере достаточно большой удельный вес принадлежит сугубо инструментальному звучанию. Это – увертюра, а также прелюдии к каждой из картин.

Большая блестящая увертюра строится на темах оперы. Здесь главенствует карнавальная атмосфера, которая определяет общий тон всего сочинения. Классическая сонатная форма представляет своеобразный тематический «конспект».

Вступительные аккорды сразу погружают в атмосферу массового празднества:

Пример 17



Главная партия увертюры станет основной темой карнавала в 7-ой картине:

Пример 18. Увертюра, ГП



Побочная партия в дальнейшем появляется во 2ой картине, где она предстает как тема беседы Леонарды с Отоном.

Пример 19. Увертюра, ПП



Пример 20. 2-ая картина, беседа Леонарды и Отона



Каждая картина имеет инструментальное вступление, создающее или раскрывающее эмоциональное состояние героев. Практически во всех картинах (кроме 1-ой и 4-ой) есть также и постлюдии.

Обращают на себя внимание танцевальные эпизоды, которые находятся в 7-ой картине, посвященной карнавальным образам. Сугубо инструментальными средствами решена и сцена драки, что вполне традиционно для оперной музыки (см. пример 16).

Стоит отметить также краткий маршевый эпизод, характеризующий появление Альгвасила в 10й картине:

Пример 21





Весьма колоритным в опере представляется использование хоровой краски. Хор звучит в двух картинах, что в обоих случаях обусловлено сюжетным действием. Первый раз хоровая звучность появляется в третьей картине (церковь). Первоначально самостоятельное звучание в процессе развития превращается в фон для реплик персонажей:

Пример 22



Пример 23

*Марта.*

Хор в церкви

Да бу-дет про-клят э-тот взгляд, ко-то-рый

с пер-во-го уж ра-за так о-сле-

Второй раз хор появляется в массовой карнавальной сцене в 7-ой картине. Композитор представляет различные варианты хоровой краски в общей музыкальной ткани.

1) начало картины – тема карнавала в сопровождении. Звучит призыв – «Давайте петь веселым хором»:

*Пример 24*

**Хор**

Да-вай - - те нам ве-се-лым

хор-раи от ре до соль, от ми до ля, от ре до соль, от

2) хор делится на две группы: первой отдаются слова, у второй звучит контрастная мелодическая линия (распетые гласные более крупными длительностями):

Пример 25

Handwritten musical score for a song in D major, 6/8 time. The score features a vocal line with lyrics in Russian, a piano accompaniment, and a basso continuo line. The lyrics are: "-кай зве-нит, гре-мит, хо-хо-чет, Чтоб каждый го-ре". The score includes a key signature of two sharps (D major), a 6/8 time signature, and various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f".

затем происходит вертикальная перестановка пар голосов.

3) 3) Песня Флоро, написанная в куплетно-строфической форме, где в припеве вступает хор:

Пример 26



Интересно отметить встречающиеся в опере различные полифонические приемы. Так, в дуэте Марты и Урбана из третьей картины, используются имитации, во вступлении к третьей картине звучит фугато. Также стоит вспомнить упомянутую выше вертикальную перестановку голосов в 7-ой картине.

«Валенсианская вдова» – эффектное сценическое произведение, где невероятная легкость и юмор содержатся не только в литературном тексте, но и в музыке. Опера Задерацкого – это яркий карнавал, праздник любви, пронизанный испанскими мелодиями и ритмами. Импульс, заданный литературным первоисточником – комедией Лопе де Веги, подтолкнул композитора к специальному изучению испанских народных традиций. «Обратившись к своему детищу в последний раз,... выстукивал ритмы всех этих танцев и удивлялся многообразию ритмических нюансов и отличий при некоем единстве “испанского знака”» [\[1, 230\]](#).

Путь этого сочинения на сцену оказался долгим – длиной практически в целый век, но и сейчас «Валенсианская вдова» покоряет своей музыкой – искрящейся, полной жизни и радости.

## Библиография

1. Задерацкий В.В. *Per aspera*. – СПб.: Композитор, 2015. – 364 с.
2. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк первый // Музыкальная академия. – 2005. – № 3. – С. 75-83. EDN: KXGPSN
3. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк второй // Музыкальная академия. – 2005. – № 4. – С. 67-75. EDN: FLDQYB

4. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк третий // Музыкальная академия. – 2006. – № 1. – С. 74-81. EDN: KZQQMZ
5. Калужский М. Композитор, которого не было: Всеволод Задерацкий // М. Калужский. Репрессированная музыка. – М.: Классика-XXI, 2007. – С. 5-11.
6. Ровнер А.А. Всеволод Задерацкий – композитор трагической судьбы // Проблемы музыкальной науки. – 2021. – № 4. – С. 76-92.
7. Матвеева Л.А., Меренкова В.В. Всеволод Задерацкий: возвращение в жизнь // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке. Материалы III всероссийской научно-практической конференции. – Хабаровск, 2024. – С. 55-62. EDN: FMDDVL
8. Седельников Е.И. 24 прелюдии и фуги Всеволода Задерацкого // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 3. – С. 30-34.
9. Левадный П. Мировая премьера цикла В.П. Задерацкого в Московской консерватории // Музыкальная академия. – 2015. – № 1. – С. 58-60. EDN: VXENXA
10. Нимаева Б.З., Ключко С.И. В.П. Задерацкий. 24 прелюдии и фуги: первый опыт возрождения полифонического цикла в отечественной музыке XX века // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Материалы XXI научной конференции. Дальневосточный государственный институт искусств. – Владивосток, 2016. – С. 174-182.
11. Хасаншина А.А. Особенности воплощения темы войны в фортепианном цикле "Легенды" В.П. Задерацкого // Музыкальная культура Восточной Европы XIX–XXI веков. По материалам Международной научной конференции. К 150-й годовщине памяти Станислава Монюшко. – Уфа, 2023. – С. 106-111. EDN: EMOIRU
12. Марова Е.Л. В.П. Задерацкий "Поэма о русском солдате" (краткий обзор вокального цикла) // Ростовский научный вестник. – 2022. – № 2. – С. 10-12. EDN: XTVEYB
13. Рогачева Е.Е. Вокальный цикл В.П. Задерацкого "De Profundis". Лирическая исповедь или биение пульса эпохи // Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры. Материалы V Международной научно-практической конференции. – Самара, 2017. – С. 55-66. EDN: YZFBAJ
14. Барсова И.А. Симфонические плакаты В. П. Задерацкого // Музыкальная академия. – 2020. – № 2. – С. 104-115. DOI: 10.34690/70 EDN: WYSPDH
15. Меликсетян С.В. Русский музыкальный конструктивизм: дис. ... канд. иск. – М., 2011. – 304 с. EDN: QFDINJ

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*Рецензия скрыта по просьбе автора*

## Англоязычные метаданные

**Pets, humans, culture (issues of rationality, evolution, and communication)**

Rozin Vadim Markovich

Doctor of Philosophy

Chief Scientific Associate, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

109240, Russia, Moskovskaya oblast', g. Moscow, ul. Gonchamaya, 12 str.1, kab. 310

✉ rozinvm@gmail.com



**Abstract.** The article discusses what domestic animals are, their linguistic and developmental differences from wild animals and humans. The author contemplated these questions while reflecting on the nature of artificial intelligence and was struck by a certain similarity between AI and domestic animals. The absence of "personal sovereignty" in domestic animals is examined: humans isolate them from the wild and its inhabitants, create a living environment for them (food, communication), and assume control and power prerogatives. To understand this, the author analyzes animal language, showing that they use signals, while a signal does not have the same meaning as a sign; it corresponds to a real situation for the animal, while the sign represents it. Usually, this situation is imagined, allowing for actions to resolve problems faced by humans (initially, communities, collectives of people). The evolution of humans and domestic animals is compared. Human evolution has followed the path of creating an artificial world (culture) through signs (language) and technology. Based on his research, the author argues that human life has been and continues to be based on "three whales" – semiotics (signs, schemes, symbols, etc.), culture, and technology. The evolution of domestic animals has taken place within two different contexts. The first, defined by the practice of artificial selection, has allowed domestic animals to become a special form of technology. The second evolutionary context is psychological, related to communication and the realization of personality. In the end, the article notes, on one hand, the involvement of domestic animals in two encompassing processes: evolution driven by artificial selection (phylogenetic plan) and the human-created environment that determines all their behavior (ontogenetic plan). On the other hand, there are three aspects of domestic animals. On one side, a domestic animal is an artifact of culture and humanity (the owner); on the other, it is living technology; and on the third side, it is our beloved pet, a part of our self with which we communicate and realize ourselves.

**Keywords:** learning, environment, imagination, meaning, sign, signal, mind, person, pet, evolution

**References (transliterated)**

1. Avgustin A. Antologiya srednevekovoi mysli. T. 1. – SPb.: RKhGI, 2001. 539 s.
2. Devushka iz Ufy vyrastila volchitsu, kotoruyu ne prinyala mat'. 2022. URL: <https://fishki.net/3782803-devushka-iz-ufy-vyrastila-malenykuju-volchicu-kotoruju-ne-prinjala-maty.html> (data obrashcheniya: 04.10.2023).
3. Kto izobrel samolet: v kakom godu poyavilas' pervaya v mire model'? URL: <https://poletomania.ru/stati/o-vozdukhoplavanii/kto-izobrel-samolet-v-kakom-godu-poyavilas-pervaya-v-mire-model/> (data obrashcheniya: 04.10.2023).



4. Levkovich-Maslyuk L. "Bol'shaya vos'merka" bol'shogo pestrogo dyatla // Komp'yuterra. 2006. N 27-28. 25 iyulya. S. 18-27.
5. Morozov V.P. Zanimatel'naya bioakustika. – 2-e izd., dop., pererab. – M.: Znanie, 1987. – 240 s.
6. Obratnaya storona odinochestva. URL: <https://yarreg.ru/n3itq/> (data obrashcheniya: 04.10.2023).
7. Rozin V.M. Mozhno li schitat' domashnimi zivotnymi pumu Messi, geparda Gerdu, panteru Lunu, volchitsu Kiru? (chelovek v kul'ture i mir zivotnykh) // Kul'tura i iskusstvo. 2024. № 3. S. 76-88. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.3.69503 EDN: RQSSKU URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69503](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69503)
8. Rozin V.M. Priroda i genezis tekhniki. – M.: De' Libri, 2024. – 390 s.
9. Rozin V.M. Vizual'naya kul'tura i vospriyatie: Kak chelovek vidit i ponimaet mir. Izd. 7 isp.. M.: Librokom, 2021. 304 s.
10. Sushchestvuet li yazyk zivotnykh? URL: <https://article/n/suschestvuet-li-yazyk-zivotnykh/viewer> (data obrashcheniya: 04.10.2023).
11. Teilor E. Pervobytnaya kul'tura. M.: Sotsekgiz, 1939. 568 s.
12. Epshtein M. Iskusstvennyi intellekt i chelovek v zerkalakh drug druga. 2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7AFEGEo3ys8> (data obrashcheniya: 04.10.2023).
13. I\_am\_puma. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCvph04Sh9CFKAw-gA6y-brQ>. 2022. (data obrashcheniya: 04.10.2023).

## The Image of Artificial Intelligence in the Mirror of Modern Culture: Public Reflection

Belikova Evgeniya Konstantinovna

PhD in Cultural Studies

Associate Professor; Department of English; Lomonosov Moscow State University

119991, Russia, Moscow, Leninskie Gory str., 1, building 52

✉ [jkbelikova@yandex.ru](mailto:jkbelikova@yandex.ru)



**Abstract.** The object of the study is the culture of artificial intelligence (AI); the subject – its understanding in modern culture: mass media, social networks. Attention was drawn to the use of AI in various industries, ethical issues, its functioning, etc. It is noted that public reflection is a component of the AI-culture and at the same time a factor in its formation. AI receives a response in the information space, causes lively discussions, produces assessments and opinions. Particular attention is paid to whether a positive or negative assessment is expressed about AI in public opinion, which aspects of the AI culture are more important for members of modern society. The study was conducted using a set of research tools: methods of analysis, observation, description, value, cultural and historical methods using interdisciplinary and integrated approaches. The method used was to analyze publications from electronic media, social networks, etc.

The scientific novelty of the study is due to the novelty of the AI culture as a subject of study. Criteria for assessing AI in public opinion have not been developed, making the assessment of the reflection of AI culture in public opinion subjective. However, the study relied on the opinions of representatives of various social groups. The majority of users have positive opinion of AI, it is common to consider it as a useful tool that improves the quality of human life, it is not dangerous. Negative statements concern the undesirable impact of AI on people, the possible loss of jobs by people, the use of neural networks by fraudsters, and a possible

attack by AI. It is concluded that the study of public reflection on AI helps to better understand the AI-culture.

**Keywords:** media, internet, public reflection, society, values, culture, culture of artificial intelligence, neural networks, artificial intelligence, social networks

## References (transliterated)

1. Gubarev R. V., Yarasheva A. V., Dzyuba E. I. Iskusstvennyi intellekt – effektivnyi instrument izmereniya i planirovaniya kachestva zhizni naseleniya Rossii // Narodonaselenie. 2025. T. 28. № 2. S. 129-144. DOI: 10.24412/1561-7785-2025-2-129-144. EDN: RTAAQG.
2. Sidenko D. S. Vliyanie iskusstvennogo intellekta na rynek truda i ekonomicheskii rost // Forum. 2024. № 2 (32). S. 253-255.
3. Terentev A. I. Analysis of the effectiveness of using artificial intelligence in personalizing marketing strategies // Universum: tekhnicheskie nauki. 2025. № 7-3 (136). S. 56-59. DOI: 10.32743/UniTech.2025.136.7.20565. EDN: QXNWSQ.
4. Golokoz P. S. Iskusstvennyi intellekt i avtomatizatsiya: vektor budushchego // Moya professional'naya kar'era. 2025. T. 1. № 70. S. 333-336. EDN: PGMVAF.
5. Stefanova N. A., Nikolaev D. E., Gostev D. V. Issledovanie rynka nauchnykh otkrytii i razrabotok segmenta iskusstvennogo intellekta // Aktual'nye voprosy sovremennoi ekonomiki. 2022. № 5. S. 114-119. DOI: 10.34755/IROK.2022.32.95.021. EDN: QJGHOS.
6. Merzlyakova E. A., Gribov R. V., Zhurbenko I. V. Rasshirenie vozmozhnostei primeneniya iskusstvennogo intellekta dlya resheniya zadach innovatsionnogo razvitiya // Region: sistemy, ekonomika, upravlenie. 2025. № 1 (68). S. 59-65. DOI: 10.22394/1997-4469-2025-68-1-59-65. EDN: RNUTER.
7. McCarthy J. Recursive Functions of Symbolic Expressions and Their Computation by Machine, Part I // Communications of the ACM. 1960. T. 3. № 4. R. 184-195. URL: <https://archive.org/details/recursive-functions-symbolic-expressions>.
8. Zaikova A. S. Noyabr' iskusstvennogo intellekta // Filosofiya nauki. 2023. № 4 (99). S. 140-150. DOI: 10.15372/PS20230409. EDN: MUWZHF.
9. Krylova M. N. Sotsial'nye ugrozy, kotorye vyzyvaet iskusstvennyi intellekt, i reaktsiya na nikh obshchestva // Studia Humanitatis. 2024. № 1. S. 19. EDN: FIGYXK.
10. Solomentseva S.B. «Chelovek ili iskusstvennyi intellekt?»: empiricheskoe issledovanie ob'yavlenykh predpochtenii respondentov v tsifrovoi grafike // Chelovek i kul'tura. 2025. № 1. S. 37-49. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73520 EDN: GATRNB URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73520](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73520)
11. Plotnikova A. M. Neuroset' kak klyuchevoe slovo tekushchego momenta // Filologicheskii klass. 2023. T. 28. № 2. S. 45-54. EDN: TBIHHU.
12. Severskaya O. I., Turkina E. V. Iskusstvennyi intellekt v sovremenном mediadiskurse: sil'nyi, slabyi, personal'nyi // Terra Linguistica. 2024. T. 15. № 3. S. 74-80. DOI: 10.18721/JHSS.15307. EDN: JPUSBY.
13. Gazeta.ru. URL: <https://www.gazeta.ru> (data obrashcheniya: 15.09.2025).
14. Izvestiya. URL: <https://iz.ru> (data obrashcheniya: 15.09.2025).
15. Kommersant". URL: <https://www.kommersant.ru> (data obrashcheniya: 15.09.2025).
16. VKontakte. URL: <https://vk.com> (data obrashcheniya: 15.09.2025).
17. Odnoklassniki. URL: <https://ok.ru> (data obrashcheniya: 15.09.2025).

18. Dzen. URL: <https://dzen.ru> (data obrashcheniya: 15.09.2025).

19. Belikova E. K. Substantsional'nye tsennosti v epokhu iskusstvennogo intellekta // Tsifrovaya gumanitaristika i tekhnologii v obrazovanii: sb. st. V mezhdunar. nauch.-prakt. konf. M.: FGBOU VO MGPPU, 2024. S. 351-358. EDN: ZJPYKM.

## Memory culture of the Russian speakers aboard (case-study of commemoration practices in Germany in 1991-2020)

Bezrodnaya Anastasia Yur'evna

PhD in Cultural Studies

Senior Lecturer; Department of Regional Studies; Lomonosov Moscow State University

1 Leninskie Gory str., office 13-14, Moscow, 119991, Russia

✉ [bezrodnayaa@bk.ru](mailto:bezrodnayaa@bk.ru)



**Abstract.** The object of research in this article is the cultural and historical memory of Russian speakers abroad. The subject of the study is the commemorative practices of the Russian-speaking population of Germany in 1991–2020. The number of Russian speakers in the country is estimated at 4–6 million people, which has led to their sufficient institutional activity: in all 16 federal states of Germany there are institutes of Russian culture, whose activities reflect various socio-cultural practices, including commemorative ones. They are dedicated to memorable dates in Russian history (with a special focus on Victory Day), holidays and anniversaries of Russian cultural figures. In this article, the practice of commemoration is considered based on the activities of several cultural institutions – the Mir Society for Cultural Exchange (Munich), the Russian-German Cultural Center in Nuremberg. These practices are investigated using the mosaic reconstruction method, which involves fixing specific events and reducing them to a common whole – in this case, a common cultural pattern. Auxiliary general scientific methods are involved – description and analysis, as well as observation (the author collected empirical material in Germany in 2016). It has been established that the commemorative practices conducted by these centers in the designated historical period correspond to the cultural pattern of "Soviet Russian-speaking culture", despite the extremely heterogeneous composition of the "Russian-speaking" group. It is demonstrated that over time, the cultural pattern undergoes changes due to the residence of Russian speakers in a foreign cultural environment, as well as a gradual change in the composition of the group. It is postulated that the main changes in the cultural pattern are related to the process of integration of Russian speakers into a new society, which presupposes the simultaneous preservation of the original culture and adherence to the values of the new cultural environment, as demonstrated by the example of Easter. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time the features of the functioning and transformation of the cultural pattern "Soviet Russian-speaking culture" have been empirically demonstrated based on the activities of Russian-speaking institutions in Germany.

**Keywords:** Nuremberg, Soviet Russian-speaking culture, commemoration, Germany, Russian-speaking individuals abroad, commemoration practices, cultural pattern, cultural-historical memory, Munich, Berlin

## References (transliterated)

1. Assman Ya. Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti. M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. 368

- S.
2. Kapustina Yu.E. Kul'turnaya pamyat' v kontekste sokhraneniya naslediya (zarubezhnye nauchnye tendentsii) // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2023. № 4. S. 204-210. DOI: 10.20323/1813-145X\_2023\_4\_133\_204 EDN: OVHMIT
  3. Kuznetsova M.E. Fenomen "Kul'turnaya pamyat'" v issledovaniyakh zarubezhnykh avtorov vtoroi poloviny XX veka // Sovremennaya nauchnaya mysl'. 2025. № 1. S. 185-190. DOI: 10.24412/2308-264X-2025-4-185-190 EDN: RFCKUL
  4. Thompson A. How will we think about the past in the future? // Daedalus. 2025. № 3. S. 6-13.
  5. Bezrodnaya A.Yu. Pushkiniana russkogo zarubezh'ya v komparativnom aspekte: nachalo XX i XXI v. (na primere Germanii) // Kul'tura i obrazovanie. 2025. № 1. S. 48-57. DOI: 10.2441/2310-1679-2025-156-48-57 EDN: HGQKKV
  6. Green H.N. Unforgettable sacrifice: how black communities remembered the Civil War. New York: Fordham University Press, 2025. 400 p.
  7. Khalifa A.W. The Egyptian on the Titanic // Fortnight. 2025. № 498. S. 25-31.
  8. Zubanova L.B., Shub M.L. Zapechatlennaya pamyat': sotsiologicheskii analiz praktik kommemoratsii // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. 2022. № 47. S. 48-60. DOI: 10.17223/22220836/47/4 EDN: OZVDGT
  9. Lyu Yu. Praktika kommemoratsii v monumental'nom iskusstve Rossii i Kitaya // Kul'turnaya zhizn' yuga Rossii. 2023. № 1. S. 90-97. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-90-97 EDN: WNEZQN
  10. Stasevich Yu.Yu. Kul'turnaya pamyat' v avtobiograficheskom romane Gyuntera Grassa "Lukovitsa pamyati" // Russian Linguistic Bulletin. 2024. № 11. С. 24-27. DOI: 10.60797/RULB.2024.59.9 EDN: MUMEQC
  11. Alekminskaya G.M. K voprosu o kul'turnoi pamyati i identichnosti v trudakh Ya. Assmana // Sotsiologicheskaya nauka i sotsial'naya praktika. 2022. № 3 (39). S. 148-158. DOI: 10.19181/snsp.2022.10.3.9202 EDN: QNUVUY
  12. Besspalova T.V. Natsional'naya pamyat' i russkaya kul'tura // Kul'turnoe nasledie Rossii. 2018. № 1. S. 14-17. EDN: IAWMJX
  13. Bykovskaya G.A., Zlobin A.N., Inozemtsev I.V. Kontseptsiya "Mest pamyati": k voprosu o russkom istoricheskom soznanii // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya. 2011. № 1 (13). S. 150-157. EDN: NQSUDJ
  14. Shub M.L. Funktsii kul'turnoi pamyati // Vestnik kul'tury i iskusstv. 2016. № 4 (48). S. 71-76. EDN: XHNKZB
  15. Popkov V.D. Pokidaya predely etnichnosti: postsovetskaya emigratsiya v Germanii. Frankfurt-na-Maine: Posev ("Possev-Verlag" GmbH), 2016. 484 c.
  16. Bezrodnaya A.Yu. Stanovlenie setevoi struktury «russkogo mira» v Germanii v 1991-2020 gg // Genesis: istoricheskie issledovaniya. 2022. № 10. S. 13-22. DOI: 10.25136/2409-868X.2022.10.38918 EDN: CLLHJB URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38918](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38918)
  17. Averkina S.N. Pamyatniki A.S. Pushkinu v Germanii: kak imya russkogo poeta okazalos' "vstroennym" v gdrovskii "sovetskii mif"? // Vestnik kul'turologii. 2025. № 1. S. 153-174. DOI: 10.31249/hoc/2025.01.10 EDN: VSSRMF
  18. Savoskul M.S. Migratsiya etnicheskikh nemtsev v Germaniyu i ikh integratsiya v obshchestvo // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 5. Geografiya. 2006. № 6. S. 46-51. EDN: JSWULD
  19. Popkov V.D. "Kul'turnaya pamyat'" russkoyazychnykh migrantov v Germanii: vliyanie na

- formirovanie novykh identichnostei vykhodtsev iz byvshego SSSR // Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii. 2013. № 1. S. 148-166. EDN: PYBKPT
20. Brück-Klingberg A., Burkert C., Seibert H., Wapler H. Spätaussiedler mit höherer Bildung sind öfter arbeitslos. Berlin: Bundesagentur für Arbeit, 2007. 201 S.
21. Lukina T. Mir in München: Begegnungen mit der russischen Kultur (1991–2011). München: Mir e.V., 2011. 300 S.

## State Creative Procurement in the Digital Age: Challenges of Transparency and Public Trust

Zhalgas Yerlan 

Head of the State Institution "Directorate for the Implementation of the State Creative Order" of the Akimat of Astana

Kazakhstan, Astana, Imanova 11, 3rd floor, 307 office

✉ [mail@internationalmail.org](mailto:mail@internationalmail.org)

---

**Abstract.** The study analyzes the ArtSport digital platform serving the state creative procurement mechanism in culture and sports in Kazakhstan as a tool for creating public value in the context of digital transformation of public administration. The subject focuses on the contradiction between technological acceleration of public service delivery and insufficient institutional development of procedures, leading to failures in trust and managerial sustainability. The research examines the problem of mismatch between formal expansion of access to cultural services through a digital platform and the absence of sustainable mechanisms ensuring transparency, fair resource distribution, and accountability of management decisions. The study addresses a situation typical for developing jurisdictions, where digitalization reproduces previous dysfunctions in a new technological interface, creating risks for the legitimacy of public institutions and increasing system sensitivity to opportunistic behavior of participants. Qualitative case study with documentary analysis of regulatory acts, comparative analysis with OECD/UNESCO international standards, and operationalization of public value theory through the "strategic triangle" framework. The scientific novelty lies in the applied operationalization of public value theory for analyzing digital services in the cultural sphere with establishing a direct link between technical solutions and social outcomes. For the first time in the Kazakhstani context, a systematic diagnosis of an e-government service has been conducted through the lens of three public value components: substantive value of results, procedural legitimacy, and operational feasibility. Three critical risk nodes have been identified: identification and integration with state registries, independent verification of service delivery, and managed transparency with regulated response mechanisms. It has been proven that sustainable public impact of digital cultural platforms is achieved only through institutional embedding and technical implementation of all three components. A replicable methodology for diagnosing and redesigning digital services has been developed for cultural policy regulators, platform operators, and public oversight bodies, including an assessment matrix and data flow diagram.

**Keywords:** Kazakhstan, Cultural regulation, creative communities, algorithmic governance, cultural democracy, epistemological opacity, institutional trust, cultural policy, cultural digitalization, State creative procurement

## References (transliterated)

1. Arrieta A.B., Díaz-Rodríguez N., Del Ser J. i dr. Explainable Artificial Intelligence (XAI):

- Concepts, taxonomies, opportunities and challenges toward responsible AI // Information Fusion. 2020. T. 58. S. 82-115. DOI: 10.1016/j.inffus.2019.12.012. EDN: ZLIGFR.
2. Busuioc M. Algorithmic Authority in the Administrative State // Public Administration Review. 2021. T. 81, № 5. S. 825-836. DOI: 10.1111/puar.13293. EDN: MPSUEW.
  3. Janssen M., Hartog M., Matheus R., Yi Ding A., Kuk G. Will Algorithms Blind People? The Effect of Explainable AI and Decision-Makers' Experience on AI-supported Decision-Making in Government // Social Science Computer Review. 2022. T. 40, № 2. S. 478-493. DOI: 10.1177/0894439320980118. EDN: OOMRZG.
  4. Margetts H., Dorobantu C. Rethinking government with AI // Daedalus. 2022. T. 151, № 2. S. 179-191.
  5. Aysolmaz B., Müller R.E., Meacham D. The public perceptions of algorithmic decision-making systems: Results from a large-scale survey // Telematics and Informatics. 2023. T. 79. S. 101954. DOI: 10.1016/j.tele.2023.101954. EDN: GAUBOF.
  6. Sampaio I. Enhancing Transparency through Explainable AI in Public Procurement // Proceedings of the 2024 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency. New York: ACM, 2024. S. 234-245.
  7. Aoki N., Tatsumi K., Naruse T., Maeda S. The effects of algorithmic explanations on perceptions of government decision-making: Evidence from a conjoint experiment // Government Information Quarterly. 2024. T. 41, № 3. S. 101965.
  8. O'Neill O. A Question of Trust: The BBC Reith Lectures. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
  9. Rothstein B. The Quality of Government: Corruption, Social Trust, and Inequality in International Perspective. Chicago: University of Chicago Press, 2011.
  10. Yin R.K. Case Study Research and Applications: Design and Methods. 6th ed. London: SAGE Publications, 2018.
  11. Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. 2nd ed. London: Routledge, 2010 (reprinted 2013).
  12. Peters B.G. Institutional Theory in Political Science: The New Institutionalism. 4th ed. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2019.
  13. Latour B. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.
  14. Charmaz K. Constructing Grounded Theory. 2nd ed. London: SAGE Publications, 2014.
  15. Bourdieu P. The Logic of Practice / Trans. R. Nice. Cambridge: Polity Press, 1990 (reprinted 2020).
  16. Pasquale F. The Black Box Society: The Secret Algorithms That Control Money and Information. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015.
  17. Van Dijk T.A. Critical Discourse Studies: A Sociocognitive Approach // Methods of Critical Discourse Analysis / Ed. by R. Wodak, M. Meyer. 3rd ed. London: SAGE Publications, 2016. S. 62-85.
  18. Rose-Ackerman S., Palifka B.J. Corruption and Government: Causes, Consequences, and Reform. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
  19. Gillespie T. The Relevance of Algorithms // Media Technologies: Essays on Communication, Materiality, and Society / Ed. by T. Gillespie, P.J. Boczkowski, K.A. Foot. Cambridge, MA: MIT Press, 2014. S. 167-194.
  20. Howard M.M. The Weakness of Civil Society in Post-Communist Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. EDN: QOFQHV.

21. Mungiu-Pippidi A. *The Quest for Good Governance: How Societies Develop Control of Corruption*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
22. Katzenbach C., Ulbricht L. Algorithmic governance // *Internet Policy Review*. 2019. T. 8, № 4. DOI: 10.14763/2019.4.1424.
23. Yeung K. Algorithmic regulation: A critical interrogation // *Regulation & Governance*. 2018. T. 12, № 4. S. 505-523.
24. Saruwatari K. AI-Driven Music Recommendation Systems and Cultural Diversity: Balancing Algorithmic Efficiency with Human Curation // *Digital Music & Society*. 2024. T. 15, № 3. S. 112-128.
25. Banks M., O'Connor J. The Creative Economy and Cultural Policy: Between Neo-Liberalism and the Social // *Cultural Trends*. 2022. T. 31, № 4. S. 290-307.
26. Vestheim G. Cultural policy and democracy // *International Journal of Cultural Policy*. 2012. T. 18, № 5. S. 530-546.
27. Thorley P., Lidgett S. Indigenous Data Governance and Archival Practice: Reconciling Ethical Frameworks with Technical Infrastructure // *Archival Science*. 2023. T. 23, № 2. S. 234-259.
28. Jobin A., Ienca M., Vayena E. The global landscape of AI ethics guidelines // *Nature Machine Intelligence*. 2019. T. 1, № 9. S. 389-399. DOI: 10.1038/s42256-019-0088-2. EDN: HDVOGB.
29. Zuboff S. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: PublicAffairs, 2019.
30. UK Cabinet Office. *Algorithmic Transparency Recording Standard Hub: Technical Guidance for Government Departments*. London: Cabinet Office, 2024.

## The Peredvizhniki and the Crisis of Autocracy: Painting and Public Consciousness in Russia 1881-1907

Valkova Ksenia Viktorovna 

PhD in History

Associate Professor; Institute of History and International Relations; Altai State University

656049, Russia, Altai Territory, Barnaul, Zheleznodorozhny district, Lenin Ave., 61

✉ valkovakv@vk.com

---

**Abstract.** The subject of the study is the artistic heritage of the Peredvizhniki as a reflection of socio-political transformations in Russia at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The question of the representation of political events in art and the influence of painting on the formation of public consciousness remains relevant, as the artistic practices of the intelligentsia reveal the mechanisms of communication between the individual, society, and power in the context of the ideological crisis of 1881–1907. The aim of the work is to trace the evolution of the artistic views of I.E. Repin, V.E. Makovsky, and V.A. Serov in the context of the crisis of autocratic power and to show the role of their paintings in understanding the political and social changes of the era. The source base of the research includes archival materials, as well as letters, memoirs, and diaries of the artists and their contemporaries. The methodological foundation consists of a socio-cultural approach, as well as historical-genetic, systematic, chronological, typological, and prosopographic methods, which allowed for viewing the work of the Peredvizhniki as a document of the time that captures not only aesthetic searches but also political meanings. The creativity of the Peredvizhniki at the turn of the century was not limited to semantic explorations; it became



an important tool for social reflection and the formation of political consciousness amid the crisis of autocratic power. Examples of specific works highlight different strategies of artistic response to political events: I.E. Repin's populist series of paintings shifted to hopes for positive changes in society; V.E. Makovsky, moving away from genre scenes, turned to depicting social catastrophes, fostering a sense of connection to the people's suffering; V.A. Serov, having experienced "Bloody Sunday" in 1905, broke away from official art and turned to satirical graphics, expressing political protest. The evolution of artistic positions demonstrates that the painting of the Wanderers not only captured but actively shaped public sentiments during a time of deep social and political upheaval. The scientific novelty of the research lies not only in the reevaluation of the idea of the complete integration of the Peredvizhniki into the official culture of the 1880s–1900s but also in the absence of comprehensive historical studies on the topic. This work fills this gap by offering a holistic view of the art of the Peredvizhniki as a significant socio-cultural document of an era of political upheaval.

**Keywords:** 1905-1907 Revolution, crisis of autocracy, artistic protest, realism, Russian painting, Vladimir Makovsky, Valentin Serov, Ilya Repin, Association of Traveling Art Exhibitions, Peredvizhniki (Wanderers)

## References (transliterated)

1. Al'bom dvadtsati pyatiletiya Tovarishchestva peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. 1872–1897. M.: K.A. Fisher, 1899. 19 c.
2. Bazhukov V.I. Chelovek v kontekste sotsiokul'turnoi antropologii // Uchenye zapiski Sankt-Peterburgskoi akademii upravleniya i ekonomiki. 2007. № 1. S. 126-134.
3. Beloshapkina Ya.N. Otkaz ot ispovedi // Iskusstvo. 2008. № 24 (408), 16-31 dekabrya. S. 15.
4. Vospominaniya o poseshchenii tsarem Nikolaem II peredvizhnoi vystavki v obshchestve pooshchreniya khudozhestv v 1900 g. [1945–1946] // RGALI. F. 1932 Op. 1 D. 69.
5. Grabar' I.E. Repin. V 2-kh t. M.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1964. T. 2. 332 s.
6. Dela personal'nykh pensionerov respublikanskogo znacheniya, prinyatykh iz Ministerstva sotsial'nogo obespecheniya RSFSR. Makovskii Vladimir Egorovich. (1923–1969) // GARF. F. A539. Op. 3. D. 301.
7. Erman L.K. Intelligentsiya v Pervoi russkoi revolyutsii. M.: Nauka, 1966. 373 s.
8. Kovalenskaya T.M. Russkii realizm i problema ideala. M.: Izobrazitel'noe Iskusstvo, 1983. 304 s.
9. Kudrina Yu.V. "Vam dostaetsya Rossiya smyatennaya..." Spory o nasledii imperatora Aleksandra II // Rodina. 2018. № 4. S. 105.
10. Medkova E.S. Vыход из кризиса // Iskusstvo. 2010. № 5 (437), 1-15 marta. S. 19-22.
11. Minchenkov Ya.D. Vospominaniya o peredvizhnikakh. L.: Khudozhnik RSFSR, 1961. 363 s.
12. Moleva N.M., Belyutin E.M. P.P. Chistyakov. Teoretik i pedagog. M.: Akademiya khudozhestv SSSR, 1953. 229 s.
13. O kartine akademika Repina Ivan Groznyi i syn ego Ivan v noyabre 1581 goda, byvshei na XIII Peredvizhnoi vystavke 1885 g. // RGIA. F. 789. Op. 11. D. 167.
14. Perepiska I.N. Kramskogo: v 2-kh tt. T. 1 / sost. S.N. Gol'dshtein i dr. M.: Iskusstvo, 1953. 462 s.
15. Pis'mo (gr. Illarionu Ivanovichu Vorontsovu). Otzyv o kartine I.E. Repina "Ivan Groznyi

- i syn ego Ivan". (16 fevralya 1885 g.) // ORK RNB. F. 392. D. 9.
16. Ramazanov N.A. Materialy dlya istorii khudozhestv v Rossii. Stat'i i vospominaniya. SPb.: BAN, 2014. 784 s.
  17. Repin I.E. Dalekoe blizkoe / pod red. K. Chukovskogo. M.: Izd-vo Akademii Khudozhestv SSSR, 1961. 510 s.
  18. Repin I.E. Perepiska s P.M. Tret'yakovym. 1873–1898 gg. M.-L.: Iskusstvo, 1946. 226 s.
  19. Repin I.E., Stasov V.V. Perepiska v 3-kh tomakh. M.-L.: Iskusstvo, 1949. T.2. 456 s.
  20. Roginskaya F.S. Peredvizhniki. Tovarishchestvo peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. M.: Art-Rodnik, 1997. 185 s.
  21. Russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroi poloviny XIX v.: Dialog s epokhoi / otv. red. G.Yu. Sternin. M.: Nauka, 1996. 336 s.
  22. Simonovich-Efimova N.Ya. Vospominaniya o Valentine Aleksandroviche Serove. L.: Khudozhnik RSFSR, 1964. 186 s.
  23. Smirnova-Rakitina V.A. Valentin Serov. M.: Molodaya gvardiya, 1961. 336 s.
  24. Troitskii N.A. Repin i "Narodnaya volya" // Iskusstvo. 1971. № 9. S. 56-60.
  25. Ustav Tovarishchestva peredvizhnykh khudozhestvennykh vystavok. (1870) // OR GTG. F. 69. Op. 1. D. 2.
  26. Chukovskii K.I. Sobranie sochinenii. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1965. 775 s.
  27. Shabanov A.E. Peredvizhniki: mezhdru kommercheskim tovarishchestvom i khudozhestvennym dvizheniem. SPb.: Izd-vo Evrop. un-ta, 2015. 336 s.

## Regulatory-mediator function of the auction as a sociocultural institution

Shatilov Vadim Vadimovich 

PhD in Philosophy

Head of the Department; Department of Theory and History of Art; Matusovsky academy of culture and arts

7 Red Square, Lugansk, Russia, 291001

 holy-grail@mail.ru

---

**Abstract.** The subject of the research is the auction as a sociocultural institution functioning at the intersection of economic, legal, and cultural spheres. The focus of the analysis is on the regulatory and mediating functions that auction houses perform in contemporary culture. Unlike the traditional understanding of the auction solely as an economic institution organizing the buying and selling of works of art, the research considers it a complex sociocultural phenomenon that provides expertise, authentication, restitution, legal protection of transactions, and the updating of information about cultural values. Special attention is given to how auctions participate in the legitimization of authorship and provenance, in the formation of public consensus, and in the production of symbolic capital, as well as in ensuring access for a broader audience to works from private collections. The research methodology is based on an interdisciplinary approach that includes cultural and institutional analysis, as well as a case method focusing on specific situations related to authentication, restitution, and the market circulation of works of art. The scientific novelty of the research lies in the cultural interpretation of the auction as a sociocultural institution that performs not only market functions but also regulatory, mediating, and informational functions. The article formulates and justifies five key sociocultural functions of the auction for the first time in a

comprehensive manner: authentication (identification of forgeries and confirmation of authenticity), informational-updating (updating information about previously inaccessible or unknown works), popularization (temporarily opening private collections to a broader audience), legal-supporting (formation of contractual guarantees and legal mechanisms for transaction protection), and restitution (facilitating the return of stolen cultural values). It is concluded that the dual nature of the public aspect of auctions can, on one hand, promote transparency and expert verification, while, on the other hand, it can be used for reputational and market manipulation. Thus, the auction emerges as a complex cultural mechanism that shapes a new environment for the circulation of art.

**Keywords:** attribution, provenance, Christie's, Sotheby's, cultural values, sociocultural institution, symbolic capital, auction, art market, restitution

## References (transliterated)

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](https://www.researchgate.net/publication/314086752_Tangible_Interfaces_for_Art_Restoration) (data obrashcheniya: 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/> (data obrashcheniya: 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> (data obrashcheniya: 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/> (data obrashcheniya: 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> (data obrashcheniya: 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 s.
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> (data obrashcheniya: 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> (data obrashcheniya: 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> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
10. Arutyunova A. Art-rynok v XXI veke: prostranstvo khudozhestvennogo eksperimenta. M.: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2015. 312 s. EDN: VSALAT.
11. Bagdasarova S. Pravda li, chto "Spasitel' mira" Leonardo da Vinchi - poddelka? //

- Provereno.Media. 19.06.2021. URL: <https://provereno.media/blog/2021/06/19/pravda-li-chto-spasitel-mira-leonardo-da-vinchi-poddelka/> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
12. Burd'e P. Rynok simvolicheskoi produktsii [Elektronnyi resurs]. URL: <http://bourdieu.name/en/book/export/html/51> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  13. Burd'e P. Formy kapitala / P. Burd'e // Gumanitarnyi portal. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/2601> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  14. Vaigacheva O. S. Auktsionnyi dom i ego znachenie v formirovanii khudozhestvennoi kul'tury vtoroi poloviny XX veka: dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.01 / Vaigacheva Ol'ga Sergeevna. SPb., 2013. 145 s. EDN: SVBVQH.
  15. Veblen T. Teoriya prazdnogo klassa. M.: Progress, 1984. 368 s.
  16. Golovin V. P. Mir khudozhnika rannego ital'yanskogo Vozrozhdeniya. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. 288 s. EDN: QXNTRL.
  17. Dolganova E. A. Kul'turologicheskii analiz form prodvizheniya khudozhnika na art-rynok: dis. ... kand. kul'turol. nauk. Moskva, 2011. 234 s. EDN: QFISYX.
  18. Dossi P. Prodano! Iskusstvo i den'gi / per. s nem. I. Shevchenko. M.: Ad Marginem Press, 2014. 272 s.
  19. Kartiny, ukradennye 56 let tomu nazad, poyavilis' na internete i vernulis' v muzei L'vova // Artchive.ru. 21 oktyabrya 2016. URL: [https://artchive.ru/news/2208~Kartiny\\_ukradennye\\_56\\_let\\_tomu\\_pojavilis'\\_na\\_internet\\_auksione\\_i\\_vernulis'\\_v\\_muzej\\_L'vova](https://artchive.ru/news/2208~Kartiny_ukradennye_56_let_tomu_pojavilis'_na_internet_auksione_i_vernulis'_v_muzej_L'vova) (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  20. Lysakova A. A. Strategii sozdaniya i potrebleniya khudozhestvennykh tsennostei v usloviyakh transformatsii art-rynka: dis. ... kand. kul'turol. nauk. Ekaterinburg, 2012. 168 s. EDN: QFXGRR.
  21. Ministerstvo kul'tury Rossiiskoi Federatsii. Attestatsiya ekspertov po kul'turnym tsennostyam // Departament gosudarstvennoi okhrany kul'turnogo naslediya. [Elektronnyi resurs]. URL: [https://culture.gov.ru/about/departments/departament\\_kulturnogo\\_naslediya/news/attestatsiya-ekspertov-po-kulturnym-tsennostyam/](https://culture.gov.ru/about/departments/departament_kulturnogo_naslediya/news/attestatsiya-ekspertov-po-kulturnym-tsennostyam/) (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  22. Nestik T. Kul'turnyi, sotsial'nyi i simvolicheskii kapitaly / T. Nestik. [Elektronnyi resurs]. URL: [http://www.situation.ru/app/j\\_art\\_325.htm](http://www.situation.ru/app/j_art_325.htm) (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  23. "NOEKSI" (OGRN 1067746080544). // RBK Kompanii. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://companies.rbc.ru/id/1067746080544-np-samoreguliruemaya-organizatsiya-natsionalnaya-organizatsiya-ekspertov-v-oblasti-iskusstva/> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  24. Sidel'nikova M. Leonardo da/net Vinchi: Vopros ob avtorstve "Spasitelya mira" priobrel politicheskoe zvuchanie // Kommersant". 09.04.2021. № 62. S. 11. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4762780> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  25. Solomatina O. Ekspertnye zloklyucheniya // Kommersant". Den'gi. 2007. № 24 (25 iyunya). S. 28. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/776503> (data obrashcheniya: 14.06.2025).
  26. Sorokina N. Iskusstvo i den'gi / N. Sorokina; red. A. Rakhmanova. M.: AST, 2016. 272 s.
  27. Tompson D. Kak prodat' za 12 millionov dollarov chuchelo akuly / per. s angl. I. Trofimova. M.: Al'pina non-fikshn, 2014. 310 s.
  28. Tompson D. Oranzhevaya sobaka iz vozdukhnykh sharov: dutye sensatsii i podlinnye shedevry / per. s angl. I. Trofimova. M.: Al'pina non-fikshn, 2018. 320 s.

29. Tompson D. Supermodel' i fanernyi yashchik: shokiruyushchie istorii i prichudlivaya ekonomika sovremennogo iskusstva / per. s angl. I. Trofimova. M.: Al'pina non-fikshn, 2015. 320 s.
30. Khuk F. Galereya aferistov: istoriya iskusstva i tekhn, kto ego prodavet / per. s angl. M. Lebedevoi. M.: Ad Marginem Press, 2017. 271 s.
31. Khuk F. Zavtrak u Sotheby's: mir iskusstva ot A do Ya / per. s angl. M. Lebedevoi. M.: Ad Marginem Press, 2018. 350 s.
32. Shatilov V. V. Funktsional'naya rol' art-rynka v transformatsiyakh khudozhestvennoi kul'tury: dis. ... kand. filos. nauk. Lugansk, 2023. 211 s. EDN: EIWYSF.

## Creative industries and the boundaries of creativity: a cultural analysis of post-industrial reality

Shatilov Vadim Vadimovich 

PhD in Philosophy

Head of the Department; Department of Theory and History of Art; Matusovsky academy of culture and arts

7 Red Square, Lugansk, Russia, 291001

 holy-grail@mail.ru

---

**Abstract.** The subject of this research is the phenomenon of creative industries as a form of cultural and social organization in the conditions of a post-industrial society undergoing radical transformations. Special attention is paid to creativity, viewed not only as a source of economic value but also as a universal resource for adaptation, identity formation, individual resilience, and symbolic inclusion in the cultural environment. The analysis focuses on the processes of institutionalization of the creative economy, the transformation of the concepts of "creativity" and "industry" in the contemporary cultural discourse, as well as the expansion of the circle of subjects of creative activity. The study encompasses both artistic and non-functional forms of creativity, identifying their significance in the context of social change, digitalization, urban development, cultural inclusion, and social justice. The critical potential of creativity as a mechanism for transcending normative knowledge is also considered. The research is based on an interdisciplinary approach that combines cultural, philosophical, sociological, and anthropological analysis, using methods of comparative conceptualization, critical discourse, and interpretation of cultural practices in a post-industrial context. The scientific novelty of the study lies in the comprehensive interdisciplinary understanding of creative industries as a cultural phenomenon that goes beyond economic utilitarianism. The work substantiates the need for an expanded understanding of creativity that includes non-functional, non-commercial forms of creativity and emphasizes its role as a resource for cultural subjectivity and social inclusion. A critical interpretation of the concepts of "creative class" and "creative economy" is proposed in the context of their cultural and social heterogeneity. It is shown that in the conditions of post-industrial transformations, creativity becomes an essential mechanism for adaptation and symbolic self-expression for a wide range of actors. The conclusion is made about the necessity of a conceptual rethinking of creativity as a universal cultural code that structures not only the economy but also lifestyle, forms of employment, and new models of social solidarity.

**Keywords:** social inclusion, non-functional creativity, urban environment, creative economy, creative class, creativity, cultural transformation, post-industrial society, creative industries, symbolic capital

## References (transliterated)

1. Charbonnier G. Entretiens avec Claude Levi-Strauss. Paris: Plon et Julliard, 1961. 188 p.
2. Creative Economy Outlook. Trends in international trade in creative industries. Country profiles 2002–2015, 2018 // UNCTAD. URL: [https://unctad.org/en/Publications-Library/ditcted2018d3\\_en.pdf](https://unctad.org/en/Publications-Library/ditcted2018d3_en.pdf) (data obrashcheniya: 01.06.2025).
3. Howkins J. The Creative Economy: How People Make Money from Ideas. New York: Penguin Books, 2001. 352 p.
4. McRobbie A. Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries. London: Wiley, 2015. 224 p.
5. Pratt A. Cultural Industries and public policy. An oxymoron? // International Journal of Cultural Policy. 2005. No. 11 (1). Pp. 31-44.
6. Bell D. Gryadushchee postindustrial'noe obshchestvo: Opyt sotsial'nogo prognozirovaniya / Per. s angl. M.: Academia, 2004. 788 s. EDN: QOCVVP.
7. Geografiya innovatsii: lokal'nye tsentry, global'nye seti: доклад o polozenii intellektual'noi sobstvennosti v mire za 2019 god. URL: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/ru/wipo\\_pub\\_944\\_2019.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/ru/wipo_pub_944_2019.pdf) (data obrashcheniya: 01.06.2025).
8. Kolesnik V. Creativity po Chiksentmikhaii // Kolesnik.ru. 09.06.2008. URL: <https://kolesnik.ru/2008/csikszentmihalyi-creativity> (data obrashcheniya: 01.06.2025).
9. Lendri Ch. Kreativnyi gorod / Per. s angl. M.: Klassika-KhKhI, 2005. 399 s.
10. Perrish D. Tvorchestvo lyubit krizis! Tvorchestvo vo vremya COVID-19 / Per. s angl. // Agentstvo "Tvorcheskie industrii". 29.05.2020. URL: <http://creativeindustries.ru/rus/publications/33> (data obrashcheniya: 01.06.2025).
11. Pyatigorskii A. M. Individi i kul'tura / Besedu vel Yu. P. Senokosov // Voprosy filosofii. 1990. No. 5. S. 93-104.
12. Florida R. Kreativnyi klass: Lyudi, kotorye menyayut budushchee / Per. s angl. M.: Klassika-KhKhI, 2005. 430 s.
13. Khokins Dzh. Kreativnaya ekonomika: Kak prevratit' idei v den'gi. M.: Klassika-KhKhI, 2011. 256 s.
14. Chiksentmikhaii M. V poiskakh potoka: Psikhologiya vklyuchennosti v povsednevnost' / Per. s angl. M.: Al'pina non-fikshn, 2011. 194 s.
15. Chiksentmikhaii M. Kreativnost': Psikhologiya otkrytii i izobretenii / Per. s angl. M.: Kar'era Press, 1996.
16. Yaroshevskii M. G. Tvorchestvo // Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1989. S. 642-643.
17. Fadeeva T. Iozef Bois i politicheskoe iskusstvo // Dizain NIU VShE: [ofitsial'nyi sait]. 2020. URL: <https://design.hse.ru/news/2589> (data obrashcheniya: 01.06.2025).
18. Creativity // Wikipedia: the free encyclopedia. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Creativity> (data obrashcheniya: 01.06.2025).
19. Zelentsova E., Gladkikh N. Tvorcheskie industrii: teorii i praktiki. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Everbuk, 2021. 260 s.

## The justification and applicability of career interest assessment tools from a cross-cultural perspective



Luxin Zhang

Postgraduate student; Faculty of Culture and Arts; Zabaykalsky State University

30 Alexandro-Zavodskaya str., Chita, Zabaikalsky Krai, 672039, Russia

✉ cyrilvoroshilov@yandex.ru

**Abstract.** The subject of the research is the validity and applicability of modern tools for assessing career interests in an intercultural context. The object of the study includes psychometric methods and scales such as RIASEC, SDS, and SII, used for career counseling in various cultural environments. The author examines in detail aspects of the topic such as structural validity, conceptual equivalence, and the influence of cultural factors on diagnostic outcomes. Special attention is given to the issues of localizing Western methods in non-Western countries, the challenges of translation and semantic adaptation of tests, as well as the impact of cultural norms on the interpretation of professional preferences. Examples of successful adaptation in East Asian and Arab countries are also analyzed. The study underscores the need for creating a culturally inclusive diagnostic model and provides practical recommendations for career counselors and HR specialists. The work relies on contemporary data from the fields of cross-cultural psychology and psychometrics. The study employed methods of theoretical analysis, comparative review, and case studies of tool localization. Data from cross-cultural psychometric research, including factor analysis and expert assessment of content validity, were used. The key findings of the conducted research highlight the necessity of adapting Western tools for assessing career interests to the conditions of non-Western cultures, as well as recognizing the limitations of universal models like RIASEC without considering the cultural context. A significant contribution of the author to the research topic is the identification of key methodological risks in cross-cultural testing and the formulation of practical recommendations for the localization of scales. The novelty of the study lies in the systematic analysis of the practice of using diagnostic tools in different countries and the justification of principles for creating culturally inclusive career guidance models. The work emphasizes the importance of semantic and structural equivalence in test adaptation, as well as the significance of developing local professional classifiers. The conclusions drawn contribute to a more accurate and fair assessment of career interests in a global context and can be applied in the practices of counseling, HR management, and educational policy.

**Keywords:** validity, cross-cultural psychology, career guidance, cultural adaptation, test localization, RIASEC model, psychometric tools, cross-cultural assessment, career interests, structural equivalence

## References (transliterated)

1. Al-Jubari I., Hassan A., Liñán F. Entrepreneurship intention among Arab university students: Validating the career interest scale in Islamic contexts // *Journal of Entrepreneurship in Emerging Economies*. 2019. Vol. 11, No. 3. Pp. 345-368.
2. Brislin R. W. Back-translation for cross-cultural research // *Journal of Cross-Cultural Psychology*. 1970. Vol. 1, No. 3. Pp. 185-216. DOI: 10.1177/135910457000100301 EDN: JNCDYD.
3. Cheung F. M., Cheung S. F., Leung K. et al. Toward a new approach to the study of personality in culture // *American Psychologist*. 2011. Vol. 66, No. 7. Pp. 593-603.
4. Cheung F. M., Leong F. T. L., Ben-Porath Y. S. Psychological assessment in Asia: International perspectives // *Psychological Assessment*. 2003. Vol. 15, No. 3. Pp. 243-



247. EDN: GZQZAH.
5. Church A. T. Culture and personality: Toward an integrated cultural trait psychology // *Journal of Personality*. 2000. Vol. 68, No. 4. Pp. 651-703. DOI: 10.1111/1467-6494.00112 EDN: ELCWWT.
  6. Gasser C. E., Larson L. M., Borgen F. H. Career interests and self-efficacy: Concurrent validity and relationship to occupational aspirations // *Journal of Career Assessment*. 2007. Vol. 15, No. 3. Pp. 321-333.
  7. Hofstede G. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*. 2nd ed. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2001. 596 p.
  8. Holland J. L. *Making Vocational Choices: A Theory of Vocational Personalities and Work Environments*. Odessa, FL: Psychological Assessment Resources, 1997. 484 p.
  9. Jung J. Y., Lee K. H. Development of the Korean Integrated Career Interest and Personality Inventory // *Korean Journal of Counseling*. 2016. Vol. 17, No. 2. Pp. 349-370.
  10. Lent R. W., Brown S. D., Hackett G. Toward a unifying social cognitive theory of career and academic interest, choice, and performance // *Journal of Vocational Behavior*. 1994. Vol. 45, No. 1. Pp. 79-122.
  11. Leong F. T. L. Culture and career development: Recommendations for promoting cultural competence // *Career Development Quarterly*. 1996. Vol. 45, No. 1. Pp. 40-54.
  12. Leong F. T. L., Hartung P. J. Cross-cultural career assessment: Review and prospects // *Journal of Career Assessment*. 1997. Vol. 5, No. 2. Pp. 117-126.
  13. Leong F. T. L., Pearce M. Cross-cultural career assessment: Review and prospects for future research // *Journal of Career Assessment*. 2011. Vol. 19, No. 3. Pp. 231-242.
  14. Leung S. A. The Big Five career theories // *International Handbook of Career Guidance* / Eds. Athanasou J. A., Van Esbroeck R. Dordrecht: Springer, 2008. Pp. 115-132.
  15. Leung S. A., Hou Z. J., Gati I. Culture and career decision-making // *Journal of Vocational Behavior*. 2011. Vol. 78, No. 1. Pp. 1-5.
  16. Liao H. Y., Armstrong P. I., Rounds J. Development and initial validation of public domain basic interest markers // *Journal of Vocational Behavior*. 2008. Vol. 73, No. 1. Pp. 159-183.
  17. Mok M., Watkins D. Understanding self-perceptions of school achievement in different cultural contexts: A causal modeling study // *Educational Psychology*. 2007. Vol. 27, No. 4. Pp. 433-454.
  18. Pope M., Cheng C. C., Leu J. Cross-national comparison of career counseling // *Career Development Quarterly*. 2015. Vol. 63, No. 1. Pp. 15-28.
  19. Richardson M. S. A new perspective for counseling psychologists: Career as a matter of meaning // *The Counseling Psychologist*. 2000. Vol. 28, No. 4. Pp. 511-520.
  20. Su R., Rounds J., Armstrong P. I. Men and things, women and people: A meta-analysis of sex differences in interests // *Psychological Bulletin*. 2009. Vol. 135, No. 6. Pp. 859-884.
  21. Sue D. W., Sue D. *Counseling the Culturally Diverse: Theory and Practice*. 7th ed. Hoboken, NJ: Wiley, 2016. 456 p.
  22. Super D. E. A life-span, life-space approach to career development // *Journal of Vocational Behavior*. 1980. Vol. 16, No. 3. Pp. 282-298.
  23. Super D. E. *The Psychology of Careers: An Introduction to Vocational Development*. New York: Harper & Row, 1957. 444 p.

24. Tang M. Cross-cultural career psychology: Toward a culture-inclusive career theory // *Journal of Career Development*. 2002. Vol. 28, No. 2. Pp. 112-127.
25. Tang M. Cultural influences on the career development of Asian Americans: A counseling psychology perspective // *Career Development Quarterly*. 2001. Vol. 49, No. 1. Pp. 28-40.
26. Triandis H. C. Individualism and Collectivism. Boulder, CO: Westview Press, 1995. 259 p.
27. Van de Vijver F. J. R., Leung K. Methods and Data Analysis for Cross-Cultural Research. Thousand Oaks, CA: Sage, 1997. 384 p.
28. 侯志瑾, 胡俊. SDS中文版修订与适应性研究 [Revision and Adaptation of the Chinese Version of SDS] // *心理发展与教育* [Psychological Development and Education]. 2012. Vol. 28, No. 5. Pp. 515-522.
29. 张大均. 职业兴趣的结构与测量 [Structure and Measurement of Career Interests] // *心理科学* [Psychological Science]. 2005. Vol. 28, No. 3. Pp. 499-502.
30. 张昕, 王健. SDS中文版修订与跨文化信效度检验 [Revision and Cross-cultural Validity Test of the Chinese Version of SDS] // *中国临床心理学杂志* [Chinese Journal of Clinical Psychology]. 2017. Vol. 25, No. 3. Pp. 560-564.
31. 张晓群. 职业兴趣量表(SDS)的跨文化适应研究 [Cross-cultural Adaptation Study of SDS] // *心理发展与教育* [Psychological Development and Education]. 2018. Vol. 34, No. 2. Pp. 173-180.
32. 张梅玲, 孙时进. 跨文化心理测量研究的新进展 [New Advances in Cross-cultural Psychometrics] // *心理科学进展* [Advances in Psychological Science]. 2020. Vol. 28, No. 4. Pp. 602-610.
33. 范丽丽. 文化视角下职业兴趣测评研究评述 [Review of Career Interest Assessment from a Cultural Perspective] // *心理科学进展* [Advances in Psychological Science]. 2016. Vol. 24, No. 10. Pp. 1795-1803.

## Direct speech in The Customs of Tortosa: evidence of oral communication or literary device

Korneeva Anna Dmitrievna 

Postgraduate student; Faculty of History; Lomonosov Moscow State University

119234, Russia, Moscow, Ramenki district, Lomonosovsky prospekt, 27 K. 4

✉ annayasin@live.ru

---

**Abstract.** This article examines the recording of customary law by medieval legalists using two editions of the "Customs of Tortosa" (1272 and 1279). The study focuses on the forms of oral communication reflected in the text of this customary law collection, compiled primarily in Old Catalan. Of particular interest is the transformation of oral legal norms into written text and the changes customary law underwent during the process of legalist recording. Particular attention is paid to the classification of elements of direct speech depending on the circumstances of their use in normative documents. The research methodology is based on a comprehensive historical-philological approach, employing textual, comparative, and contextual analysis. The author uses methods of the historical anthropology of law to reconstruct the sociocultural context of legal communication. Key methodological principles include an analysis of the text in two versions and identification of transformations of direct speech. The study draws on methodological developments in Western European medieval studies in the field of studying the relationship between oral and written practices. The

scientific novelty lies in its comprehensive analysis of direct speech as a literary device and evidence of oral communication in the "Customs of Tortosa – a record of customary law, which existed primarily in oral form. The author demonstrates that direct speech in the "Customs of Tortosa" serves multiple functions: it records performative utterances; it standardizes the speech practices of the trial participants; it lends authority and legitimacy to the text. This conclusion is reinforced by the fact that most of the speech inserts are prescriptive in nature and reflect standardized legal formulas. The study demonstrates that direct speech simultaneously serves as evidence of a vibrant judicial oral culture and a conscious literary-legal device for recording procedural norms of customary law by professional legalists, representatives of a "textual" culture.

**Keywords:** oral communication, direct speech, legal anthropology, customary law, medieval law, medieval Catalonia, history of Catalonia, Customs of Tortosa, written culture, medieval trial

## References (transliterated)

1. Clanchy M. T. Remembering the Past and the Good Old Law // History. 1970. Vol. 60. P. 165-176.
2. Mostert M. Introduction // Medieval legal process: Physical, spoken and written performance in the Middle Ages / Ed. M. Mostert, P. S. Barnwell. Turnhout: Brepols, 2011. P. 1-10. (Utrecht Studies in Medieval Literacy; 22)
3. Zimmerman M. Écrire et lire en Catalogne (IXe-XIIe siècle). Madrid: Casa de Velázquez, 2003. Vol. 1. 1043 p. (Bibliothèque de la Casa de Velázquez; vol. 23).
4. Duarte i Montserrat C. El vocabulari jurídic del Llibre de les costums de Tortosa (ms. de 1272). 1a ed. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Governació, Escola d'Administració Pública de Catalunya, 1985. 128 p.
5. Kosto A. J. Making agreements in medieval Catalonia: Power, order, and the written word, 1000–1200. Cambridge, 2001. 366 p.
6. Safronova D. P. Ustnaya rech' v pravovoi i dokumental'noi praktike Leonskogo korolevstva X–XI vv. // Dialog so vremenem. 2020. Vyp. 72. S. 124-137. DOI: 10.21267/AQUILO.2020.72.72.007 EDN: UARDZQ
7. Stock B. The implications of literacy: written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth centuries. Princeton: Princeton University Press, 1983. 626 p.
8. Clanchy M. T. From Memory to Written Record: England 1066–1307 / 3rd ed. Chichester: John Wiley & Sons, 2013. 494 p.
9. Banniard M. Viva voce: communication écrite et communication orale du IVe au IXe siècle en occident latin. Paris: Institut des études augustiniennes, 1992. 596 p.
10. Geary P. J. Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millennium. Princeton: Princeton University Press, 1996. 264 p.
11. McKitterick R. D. Introduction // The Uses of Literacy in Early Mediaeval Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 1-10.
12. Brown W. C. The gesta municipalia and the public validation of documents in Frankish Europe // Documentary Culture and the Laity in the Early Middle Ages / Ed. by Warren C. Brown, Marios Costambeys, Matthew Innes and Adam J. Kosto. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 95-124.
13. Bernad Segarra L. Sobre el valor de la confessio in iure certae pecuniae. Especial menció a su recepció en Furs y Les Costums de Tortosa // La prueba y medios de prueba. De Roma al derecho moderno. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, Servicio de

Publicaciones, 2000. P. 91-104.

14. Bastardas i Parera J. Introducció // Usatges de Barcelona: el codi a mitjan segle XII: establiment del text llatí i edició de la versió catalana del manuscrit del segle XIII de l'arxiu de la d'Aragó de Barcelona. Barcelona: Fundació Noguera, 1984. P. 7-38.
15. Korneeva A. D. Klassifikatsiya latinskikh zaimstvovaniy i tsitat v tekste Obychaev Tortosy: kolichestvennyy i kachestvennyy aspekty // Chelovecheskii kapital. 2023. № 10(178). S. 31-40. DOI: 10.25629/HC.2023.10.28 EDN: QCBVCX
16. Costums de Tortosa / Ed. crít. a cur. de J. Massip i Fonollosa, col. C. Duarte i Montserrat, M. A. Massip i Bonet. Barcelona: Fundació Noguera, 1996. LXXXIII, 592 p. (Col·lecció Textos i Documents; t. 32)
17. Var'yash O. I. Yazyk srednevekovogo prava // Pireneiskie tetrad: pravo, obshchestvo, vlast' i chelovek v Srednie veka / Sost. i otv. red. I. I. Var'yash, G. A. Popova. M., 2006. S. 86-90.
18. Var'yash I. I. Musul'manskaya Evropa. Signaly identichnosti. SPb.: Nauka, 2020. 225 s.
19. Cerdá Ruiz-Funes J. La 'Inquisitio' en los Furs de Valencia y en el 'Llibre de las costums' de Tortosa // Anuario de Historia del Derecho Español. 1980. P. 563-586.

## The illusion of co-authorship in interactive cinema

Fomenko Roman Aleksandrovich 

Independent researcher

129626, Russia, Moscow, Alekseevsky district, Boris Galushkin St., 7 k 905

✉ fomenko-roma@mail.ru

---

**Abstract.** We dedicated the article to the theme of interactive cinema and the illusion of co-authorship, which is, in one way or another, the foundation of this genre. This element can be observed both at the authorial level, when creating a work, and at the viewer level, during interaction with that work. We analyze films and video games where the illusion of co-authorship is vividly expressed. The objects of our research include projects that place a particular emphasis on branching narratives where viewers or players are given choices that influence the plot. All such elements are predetermined by the authors, and one of our main goals is to reveal how screenwriters skillfully conceal the lack of real choices and create the illusion that such an option exists. For example, we take various interactive media, with a particular emphasis on different video games: "The Walking Dead: The Game," "The Dark Pictures Anthology," "Until Dawn," "The Quarry," and "Detroit: Become Human." Our primary research methods include theoretical aspects such as the analysis of scientific texts on the topic and media materials relevant to the subject. Additionally, one of the methods of our research is induction and deduction. The novelty of the research lies in the fact that interactive cinema is becoming an increasingly popular form of art in the media landscape each year. For this reason, it is also becoming a sought-after topic for research in both the global and domestic academic community. The development of the genre is an important topic for understanding how new media are formed. Our research enables the first steps towards highlighting interactive cinema as a distinct form of art alongside cinematography and video games. Despite the fact that interactive cinema consists of separate elements from film and video games that have synthesized into a new medium, we still find elements that distinguish interactive cinema as a separate and new direction in art. This research highlights a key feature in the form of the illusion of co-authorship in the work as a unique element inherent only to the genre of interactive cinema.

**Keywords:** The illusion, The illusion of co-authorship, The script, Plot, Co-authorship, Choice, Video games, Cinema, Cinematography, Interactive cinema

## References (transliterated)

1. Romashko S.A. Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya 2004–2017 / S.A. Romashko // Termin "Iskusstvo". – URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2022615> (data obrashcheniya: 06.05.2025).
2. Sovetova O. S., Shishkina O. O. Problema "soavtorstva" v naskal'nom iskusstve (na primere pamyatnikov Minusinskoj kotloviny) // Problemy istorii, filologii, kul'tury. – 2021. – № 2(72). – S. 292-307. – DOI 10.18503/1992-0431-2021-2-72-292-307. – EDN HEPLLQ.
3. Asrieva S. V. Immersivnyi teatr: glubokii pogruchayushchii opyt dlya zritelei // Sovremennaya kul'tura: problemy istorii i tekhnologii razvitiya: materialy III Vserossiiskoi konferentsii v ramkakh festivalya nauki "NAUKA 0+", Smolensk, 13 oktyabrya 2023 goda. – Kursk: ZAO "Universitetskaya kniga", 2024. – S. 5-8. – EDN GGIXSY.
4. Stanton J. Experimental Multi-Screen Cinema // URL: <https://www.westland.net/expo67/map-docs/cinema.htm> (data obrashcheniya: 06.05.2025).
5. Pi E. Netflix otkazyvaetsya ot interaktivnykh proektov i udalyaet ikh s kanala // URL: <https://www.igromania.ru/news/144114/netflix-otkazyvaetsya-ot-interaktivnykh-proektov-i-udalyaet-ikh-s-kanala/> (data obrashcheniya: 06.05.2025).
6. Efimova O. V., Efimov I. I. Interaktivnoe kino i "kinematografichnye igry" v kontekste sovremennoi khudozhestvennoi kul'tury // Sovremennoe iskusstvo v kontekste globalizatsii: nauka, obrazovanie, khudozhestvennyi rynek: materialy XII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 11 fevralya 2022 goda. – Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskii gumanitarnyi universitet profsoyuzov, 2022. – S. 49-52. – EDN YCGHJY.

## Environmental innovations in Hong Kong outdoor lighting advertising: between art and sustainability

liu Kaishu 

Postgraduate student; Institute of Design and Arts; St. Petersburg State Technical University of Industrial Design

13 Guangming Street, Guangzhou, 123456, China, Republic of Guangdong

✉ 2200131466@qq.com

**Abstract.** Studying the interaction between art innovation and environmental sustainability in the urban design of outdoor light advertising in Hong Kong, their synergy becomes apparent, covering several critical areas for the modern metropolis. Studying the interaction between art innovation and environmental sustainability in the field of urban design of outdoor lighting advertising in Hong Kong, their synergy becomes apparent, covering several critical areas for the modern metropolis. The coverage of Hong Kong, which has become a symbol of its cultural uniqueness, is gradually being transformed with a focus on environmentally responsible practices. Nevertheless, this transition is carried out with special attention to the preservation of creative heritage and visual charm, which emphasizes the enduring aesthetic and value component of light advertising of this magnificent metropolis. This article highlights key

changes in Hong Kong street light advertising, focusing on environmental innovation and sustainability. The ongoing change in the urban landscape from age-old neon lights to highly efficient LED systems is a central theme of the analysis. The consideration is aimed at studying the integration of sustainability and artistic grace in objects like the installation "Rising Moon" and the project "Portrait of Waste." The work touches on the role of innovative lighting solutions in the emergence of modern urban design and the formation of environmental consciousness among residents. It demonstrates the extent to which current trends in outdoor lighting contribute to the formation of an environmentally friendly urban space, while maintaining its cultural heritage. The article is motivated to discuss the importance of harmony between expressiveness in art and environmental conscientiousness for the development of light branding in large cities. environmental innovation, light advertising, sustainability, LED technology, urban lighting, neon signage.

**Keywords:** cultural heritage, color keying, technical limitations, visual culture, adaptation of writing, glowing signage, urban advertising, Hong Kong, Chinese characters, neon typography

## References (transliterated)

1. Chan, T. K. More Than Signs: The Historical Significance of Hong Kong's Neon. – 2024.
2. Kwok, B. S. H. Landscape of light: Chinese typography and visual communication on Hong Kong's neon signs. // Hong Kong journal of Social Sciences. – 2018. – P. 73-97.
3. McCoy, D. From Cyberpunk to Cramped Dweller: The Peculiar History of Hong Kong 'Heterotopias'. // Histories. – 2021. – Vol. 1. – P. 199-217. – DOI: 10.3390/histories1030019. EDN: ZYUCWF.
4. Coxell, H. High Pressure Neon Flash Tubes. // Proceedings of the Physical Society. – 2002. – Vol. 75. – P. 378. – DOI: 10.1088/0370-1328/75/3/308.
5. Nornes, A. M. Brushed in Light: Calligraphy in East Asian Cinema [Elektronnyi resurs]. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 2021. – 175 s. – URL: <https://doi.org/10.3998/mpub.11373292> (data obrashcheniya: 27.09.2025). – ISBN 978-0-472-90243-9.
6. Shishmareva, T. E., Terekhova, N. V., Kremneva, T. A. Bazovye aspekty modeli strukturnoi linii razvitiya kitaiskoi pis'mennosti v traktovke Yu. V. Bunakova. // Uspekhi sovremennoi nauki i obrazovaniya. – 2016. – № 7, t. 2. – S. 121-123. EDN: WHNARP.
7. Pisarenko, T. A., Stavnisty, N. N. Osnovy dizaina : uchebnoe posobie [Elektronnyi resurs]. – 112 s. – URL: <https://knigogid.ru/books/1952008-osnovy-dizayna-uchebnoe-posobie/toread> (data obrashcheniya: 27.09.2025).
8. Müller-Yao, M. H. The Influence of Chinese Calligraphy on Western Informel Painting = 中國書法藝術對西洋繪畫的影響. – Düsseldorf : Dietger Müller, 2015. – 412 s. – ISBN 978-3-00-048980-8.
9. Fen, Sh. Razvitie kitaiskoi kalligrafii: istoriko-kul'turnyi aspekt. // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. – 2023. – № 8 (112).
10. Wu, Y. An Analysis of the Characters of Chinese Calligraphy Art Based on Mathematical Elements. // Open Journal of Applied Sciences. – 2020. – Vol. 10. – P. 25-40. – DOI: 10.4236/ojapps.2020.102003. EDN: MHGOFM.
11. Kress, G., van Leeuwen, T. Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour. // Visual Communication. – 2002. – Vol. 1. – P. 343-368. – DOI: 10.1177/147035720200100306.
12. Abramovich, N. A., Danilyuk, D. S. Dizain-kontsept naruzhnoi reklamnoi ustanovki. // Materialy i tekhnologii. – 2019. – № 1 (3). – S. 83-89. – DOI: 10.24411/2617-149X-

2019-11014. EDN: MXYVUL.

13. Tanaka, Kh. Why Tokyo's Signs Are So Damn Cool [Elektronnyi resurs]. // 夢ORIGIN. – 2023. – URL: <https://www.yumeiorigin.com/articles-en/the-story-of-japanese-kanban-from-tradition-to-neon-culture> (data obrashcheniya: 13.07.2025).
14. Song, G. Hybridity and singularity: a study of Hong Kong's neon signs from the perspective of multimodal translation. // Translator. – 2021. – Vol. 27. – P. 203-215. – DOI: 10.1080/13556509.2020.1829371. EDN: QOXURY.
15. IP Shogun Jun-ichi Nishizawa [Elektronnyi resurs]. // Japan Patent Attorneys Association. – 2017. – URL: [ne ukazan] (data obrashcheniya: 03.08.2025).
16. Polyakova, E. A. Tsvetovaya simbolika Kitaya: lingvokul'turologicheskii aspekt. // Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal. – 2015. – № 10-5 (41). – S. 89-90. DOI: 10.18454/IRJ.2015.41.189. EDN: UZGOTP.
17. Drozdov, L. Neonovye vyveski Gonkonga: kak ogni izmenili oblik goroda [Elektronnyi resurs]. // Zavtra.ru. – 2022. – 13 iyunya. – URL: [https://zavtra.ru/blogs/neonovie\\_viveski\\_gonkonga\\_kak\\_ogni\\_izmenili\\_oblik\\_goroda](https://zavtra.ru/blogs/neonovie_viveski_gonkonga_kak_ogni_izmenili_oblik_goroda) (data obrashcheniya: 13.07.2025).
18. Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya : materialy II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., Minsk, 19-20 apr. 2018 g. / Belarus. gos. un-t ; redkol.: O. A. Vorob'eva (otv. red.) [i dr.]. – Minsk : BGU, 2018. – 241 s.

## V.P. Zaderatsky. The opera "The Valencian Widow": a current view

Skvortsova Irina Arnol'dovna 

Doctor of Art History

Dean; Faculty of Musicology and Composition; Moscow State Tchaikovsky Conservatory  
Professor, Head of the Department; Department of the History of Russian Music; Moscow State Tchaikovsky Conservatory

125047, Russia, Moscow, Tverskoy district, 4th Tverskaya-Yamskaya str., 2/11, building 1, sq. 102

✉ [iskvor@mail.ru](mailto:iskvor@mail.ru)

Potyarkina Elena Evgen'evna

PhD in Art History

Associate Professor; Department of the History of Russian Music; Moscow State Tchaikovsky Conservatory

129090, Russia, Moscow, Meshchansky district, Astrakhan lane, 1/15, sq. 90

✉ [lepiano@yandex.ru](mailto:lepiano@yandex.ru)



**Abstract.** This article is devoted to V.P. Zaderatsky's opera "The Valencian Widow," based on the comedy by Lope de Vega. This work is the first to receive detailed, specialized treatment in musicological literature. "The Valencian Widow," which he primarily worked on from 1934 to 1940, became the one of composer's favorite creation. Zaderatsky, knowing the work would not be performed in his lifetime, refused to write the score. Nevertheless, he meticulously refined the piano score and brought it to perfection. Miraculously preserved sheet music, provided by the composer's son, V.V. Zaderatsky, serve as the primary source material for this article. The study focuses on the opera's musical form and the specifics of the composer's approach. The features of libretto, written by V.P. Zaderatsky himself, is also considered. Particular attention is given to the opera's main thematic material, the musical characteristics of the characters, and the instrumental and choral fragments. The composer's use of



intonational and rhythmic complexes and their relationship with Spanish folklore are highlighted. The work's origins and its current status are briefly discussed. The research methodology is based on a combination of historical, analytical and comparative approaches with the use of archival materials. "The Valencian Widow" is the only surviving complete opera by V.P. Zaderatsky, offering a glimpse into the composer's theatrical legacy. It demonstrates a particular attention to drama. Authoring not only the music but also the libretto, V.P. Zaderatsky places his own emphasis on themes, subjecting the literary source to modifications. The use of diverse leitmotifs and recurring intonations cements the opera's structure, lending it a unique cohesion. This work is permeated with Spanish melodies and rhythms, lending it a vibrant musical character. The characterizations of the characters represent a variety of composer's approaches, from unchanging roles to psychologically subtle ones that undergo changes throughout the work. Instrumental fragments, serving various functions, are also significant: the overture, introductions to scenes, postludes, and symphonic episodes. The use of choral coloring is quite laconic and determined by the plot. The democratic nature of the musical language, coupled with the high level of artistic craftsmanship, lends the three-act composition a lightness and grace.

**Keywords:** composer and folklore, Soviet opera, images of Spain, Lope de Vega, the opera of V.P. Zaderatsky, Russian music, the work of V.P. Zaderatsky, The Valencian Widow, V.P. Zaderatsky, leitmotif system

## References (transliterated)

1. Zaderatskii V.V. Per aspera. – SPb.: Kompozitor, 2015. – 364 s.
2. Zaderatskii V. Poteryavshayasya stranitsa kul'tury. Ocherk pervyi // Muzykal'naya akademiya. – 2005. – № 3. – S. 75-83. EDN: KXGPSN
3. Zaderatskii V. Poteryavshayasya stranitsa kul'tury. Ocherk vtoroi // Muzykal'naya akademiya. – 2005. – № 4. – S. 67-75. EDN: FLDQYB
4. Zaderatskii V. Poteryavshayasya stranitsa kul'tury. Ocherk tretii // Muzykal'naya akademiya. – 2006. – № 1. – S. 74-81. EDN: KZQQMZ
5. Kaluzhskii M. Kompozitor, kotorogo ne bylo: Vsevolod Zaderatskii // M. Kaluzhskii. Repressirovannaya muzyka. – M.: Klassika-XXI, 2007. – S. 5-11.
6. Rovner A.A. Vsevolod Zaderatskii – kompozitor tragicheskoi sud'by // Problemy muzykal'noi nauki. – 2021. – № 4. – S. 76-92.
7. Matveeva L.A., Merenkova V.V. Vsevolod Zaderatskii: vozvrashchenie v zhizn' // Kul'turnoe nasledie Rossii i russkoe zarubezh'e v XXI veke. Materialy III vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. – Khabarovsk, 2024. – S. 55-62. EDN: FMDDVL
8. Sedel'nikov E.I. 24 prelyudii i fugi Vsevoloda Zaderatskogo // Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya. – 2013. – № 3. – S. 30-34.
9. Levadnyi P. Mirovaya prem'era tsikla V.P. Zaderatskogo v Moskovskoi konservatorii // Muzykal'naya akademiya. – 2015. – № 1. – S. 58-60. EDN: VXENXA
10. Nimaeva B.Z., Klyuchko S.I. V.P. Zaderatskii. 24 prelyudii i fugi: pervyi opyt vozrozhdeniya polifonicheskogo tsikla v otechestvennoi muzyke XX veka // Kul'tura Dal'nego Vostoka Rossii i stran ATR: Vostok – Zapad. Materialy XXI nauchnoi konferentsii. Dal'nevostochnyi gosudarstvennyi institut iskusstv. – Vladivostok, 2016. – S. 174-182.
11. Khasanshina A.A. Osobennosti voploshcheniya temy voyny v fortepiannom tsikle "Legendy" V.P. Zaderatskogo // Muzykal'naya kul'tura Vostochnoi Evropy XIX-XXI vekov. Po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. K 150-i godovshchine



- pamyati Stanislava Monyushko. – Ufa, 2023. – S. 106-111. EDN: EMOIRU
12. Marova E.L. V.P. Zaderatskii "Poema o russkom soldate" (kratkii obzor vokal'nogo tsikla) // Rostovskii nauchnyi vestnik. – 2022. – № 2. – S. 10-12. EDN: XTVEYB
  13. Rogacheva E.E. Vokal'nyi tsikl V.P. Zaderatskogo "De Profundis". Liricheskaya ispoved' ili bienie pul'sa epokhi // Professional'noe muzykal'noe iskusstvo v kontekste mirovoi kul'tury. Materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. – Samara, 2017. – S. 55-66. EDN: YZFBAJ
  14. Barsova I.A. Simfonicheskie plakaty V. P. Zaderatskogo // Muzykal'naya akademiya. – 2020. – № 2. – S. 104-115. DOI: 10.34690/70 EDN: WYSPDH
  15. Meliksetyan S.V. Russkii muzykal'nyi konstruktivizm: dis. ... kand. isk. – M., 2011. – 304 s. EDN: QFDINJ