

ISSN 1997-1370 (Print)
ISSN 2313-6014 (Online)

**Журнал Сибирского
федерального университета
Гуманитарные науки**

**Journal of Siberian
Federal University**

Humanities & Social Sciences

2026 19 (5)

ISSN 1997-1370 (Print)
ISSN 2313-6014 (Online)

2026 19(5)

Издание индексируется Scopus (Elsevier), Российским индексом научного цитирования (НЭБ), представлено в международных и российских информационных базах: Ulrich's periodicals directory, EBSCO (США), Google Scholar, Index Copernicus, Eriplus, КиберЛенинке.

Включено в список Высшей аттестационной комиссии «Рецензируемые научные издания, входящие в международные реферативные базы данных и системы цитирования».

Все статьи находятся в открытом доступе (open access).

ЖУРНАЛ СИБИРСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА Гуманитарные науки

JOURNAL OF SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY Humanities & Social Sciences

**Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки.
Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences.**

Учредитель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский федеральный университет» (СФУ)

Главный редактор Н.П. Копцева. Редакторы А.В. Воробьев, А.В. Прохоренко
Корректор Т.Е. Бастрыгина. Компьютерная верстка И.В. Гревцовой

*Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС 77-28723 от 29.06.2007 г.,
выданное Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций,
связи и охраны культурного наследия*

№ 5 от 28.05.2026. Тираж: 1000 экз.

Свободная цена

Адрес редакции и издателя:

660041 г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 24, ауд. 117.

*Отпечатано в типографии Издательства БИК СФУ
660041 г. Красноярск, пр. Свободный, 82а.*

<http://journal.sfu-kras.ru>

Подписано в печать 18.05.2026. Формат 60х90/8. Усл. печ. л. 18,9.

Уч.-изд. л. 18,4. Бумага тип. Печать офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ № 25969.

Возрастная маркировка в соответствии с Федеральным законом № 436-ФЗ: 16+

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Н. П. Копцева – доктор философских наук, зав. кафедрой культурологии и искусствоведения (Сибирский федеральный университет).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- Е. Е. Анисимова**, д-р филол. наук, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, г. Красноярск.
- О. Ю. Астахов**, д-р культурологии, профессор, Кемеровский государственный институт культуры.
- А. Ю. Близнавский**, д-р пед. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- Е. Б. Бухарова**, канд. экон. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- З. А. Васильева**, д-р экон. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- Д. Н. Гергилев**, д-р истор. наук, и.о. директора, Институт российской истории РАН, г. Москва.
- К. В. Григоричев**, д-р социол. наук, профессор, Иркутский государственный университет.
- Д. Григорова**, профессор Софийского университета им. Климента Охридского (Болгария).
- И. А. Дамм**, канд. юрид. наук, заслуженный юрист Красноярского края, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- С. В. Девяткин**, канд. филос. наук, доцент, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, г. Великий Новгород.
- С. А. Дробышевский**, д-р юрид. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- М. А. Егорова**, д-р юрид. наук, профессор, Московский государственный юридический университет им. О. Е. Кутафина.
- Е. В. Зандер**, д-р экон. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- Т. Х. Керимов**, д-р филос. наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург.
- А. С. Ковалев**, д-р истор. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- М. А. Колеров**, канд. истор. наук, действительный государственный советник РФ 1 класса, Информационное агентство Regnum, г. Москва.
- В. И. Колмаков**, д-р биол. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- А. А. Кроник**, профессор, Университет Ховарда, США.
- Л. В. Куликова**, д-р филол. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- В. Ю. Леденева**, д-р социол. наук, Институт демографических исследований ФНИСЦ РАН.
- О. В. Магировская**, д-р филол. наук, доцент, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- П. В. Мандрыка**, д-р истор. наук, профессор, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- М. В. Москалюк**, д-р искусствоведения, Сибирский государственный институт искусств им. Д. А. Хворостовского, г. Красноярск.
- В. Г. Немировский**, д-р социол. наук, профессор, Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН, г. Москва.
- Н. П. Парфентьев**, д-р истор. наук, д-р искусствоведения, профессор истории, заслуженный деятель науки РФ, Национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск.
- Н. В. Парфентьева**, д-р искусствоведения, профессор, член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств РФ, Национальный исследовательский Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск.
- Н. Н. Петро**, PhD, профессор общественных наук, Университет Род-Айленда (США).
- Р. В. Светлов**, д-р филос. наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет.
- А. В. Смирнов**, д-р филос. наук, академик РАН, Институт философии РАН, г. Москва.
- А. Н. Тарбагаев**, д-р юрид. наук, профессор, заслуженный юрист России, Сибирский федеральный университет, г. Красноярск.
- Е. Г. Тарева**, д-р пед. наук, профессор, Московский городской педагогический университет.
- К. Б. Уразаева**, д-р филол. наук, профессор, Евразийский национальный университет им. Л. Н. Гумилева (Казахстан).

CONTENTS

Sergey N. Glagolev, Vladimir I. Borisovsky and Marina A. Molchanova Cyberterrorism as the Present-Day Threat to Security of Society and State	915
Isabella Z. Borisova and Frank Lionel Maok Architectural Traditions in the Cultural Identification of the Beti People in Cameroon in the Modern Era	925
Aleksandra S. Kniazeva and Ludmila A. Budrina The Bi Jade Disc and Its Motif in Cartier’s Jewelry of the First Half of the 20 th Century: From Artistic Appropriation to Sustainable Development	934
Tatiana V. Izluchenko and Denis N. Gergilev Migration Flows from Central Asia to Russia in the Late 20 th and First Quarter of the 21 st Centuries: Nonhuman Actors	945
Marina V. Rostovtseva, Dmitry O. Trufanov, Olesya V. Volkova, Tatyana Yu. Artyukhova and Valeriy A. Pomazan Value Orientations of Student Youth in Tajikistan as a Factor in the Successful Cultural Integration of the Central Asia Peoples	958
Natalia P. Koptseva Aesthetic Transformations of the First Quarter of the 21st Century and Their Influence on Artistic Processes in Siberian Regions. Part 1	972
Semyon D. Voroshin The Translation of Core Cultural Concepts in the Monumental Painting of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin	983
Natalia P. Koptseva, Yulia N. Perepelitsa and Sofia A. Mikhaylova Art Brut in Siberian Contemporary Art	997
Ekaterina A. Sertakova, Natalia M. Leshchinskaia and Alexandra A. Garth Autoethnography as a Creative Method of a Contemporary Siberian Artist (Based on the Work of Alexander Mortaev)	1008
Tikhon K. Ermakov, Natalia N. Seredkina and Ilya S. Gomonov Representation of Siberian Contemporary Art on Social Media: Cyber Field Study Results	1020
Maria A. Kolesnik, Anna A. Shpak and Maria S. Koptseva Features of the Artist Yu. D. Deev’s Creativity Based on the Analysis of His Works “Elijah’s Day” (1990) and “Repentance” (1995–1997)	1031
Natalya N. Pimenova, Ksenia A. Degtyarenko and Anna A. Shurmanova Biennale as Art: In the Footsteps of “The Principle of Hope”	1042

Maria A. Kolesnik, Maria I. Bukova and Ksenia A. Degtyarenko Contemporary Art Market in the Siberian Federal District	1054
Maria S. Koptseva, Andrei A. Khoviakov and Stepan O. Zotov Siberian Contemporary Art in the Omsk Region in the 1980s: Key Events and Developments	1064
Alexandra A. Sitnikova, Anastasia V. Kistova and Sofia I. Yuferova Features of the Development of Siberian Street Art at the Beginning of the 21 st Century	1074
Zhanar M. Burkitbayeva, Veronica A. Razumovskaya and Sholpan K. Zharkynbekova Translating Kazakh Ritual Vocabulary: Challenges of Cultural Non-Equivalence in Indirect Literary Translation	1087
Valentina D. Narozhnaya, Nursulu Zh. Shaimerdenova, Mayra I. Kadeyeva and Jemma B. Amanzholova Organoleptic Toponyms as Metaphors for Cultural Perception of Space: A Typological Approach	1097
Aldiyar Zh. Seisebayev and Eleonora D. Suleimenova Corpus-Based Study of English Oxymorons: Typology, Semantics, and Contextual Verification	1109
Veronica A. Razumovskaya and Andrey A. Khoviakov The Graphic Interpretation Dynamics of Don Quixote Image in Original and Translation Editions (part 2)	1120
Evgeniy A. Popov and Larisa I. Nekhyadovich Sacred-Symbolic Value-Semantic Complex of the Ethnoregional Culture of the Greater Altai	1132

EDN: TWQXPF
УДК 343.35:327.7

Cyberterrorism as the Present-Day Threat to Security of Society and State

Sergey N. Glagolev, Vladimir I. Borisovsky
and Marina A. Molchanova*

*V. G. Shukhov Belgorod State Technological University
Belgorod, Russian Federation*

Received 16.12.2025, received in revised form 23.12.2025, accepted 16.04.2026

Abstract. The article studies strategic approaches to determining organizational and legal mechanisms of countering cyberterrorism as a today's threat to security of the society and the state in conditions of new global challenges of digital transformation in all spheres of life and with consideration of increase in geopolitical tension. Therefore, the scientific novelty of the research consists in its contributing to the ongoing discussion about new evolving threats to information security – cybercrime, the principal manifestation of which is cyberterrorism, undergoing changes in conditions of digital reality. As a result, the article demonstrates how, on one hand, the inevitable digital transformation of all spheres of social life influences the formation of new legal standards and improvement of the existing legal standards in the sphere of countering cybercrime, and how, on the other hand, digital technologies allow dealing with the digital risks, challenges and threats, which result from the same technologies. Moreover, the article highlights the role of ensuring cybersecurity in the system of higher education institutions through the example of the BSTU named after V. G. Shukhov, where it is at a high level due to comprehensive approach, which includes advanced technical solutions, educational programs and the active participation of cyber-squads.

Keywords: cyberterrorism, counteraction, cyberthreat, international cooperation, cybercrime, digitalization, information security, cyber-squads.

Research area: Social Structure, Social Institutions and Processes (Sociological Sciences); Public Law (State Legal) Sciences; International and Legal Sciences.

Citation: Glagolev S. N., Borisovsky V. I., Molchanova M. A. Cyberterrorism as the Present-Day Threat to Security of Society and State. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 915–924. EDN: TWQXPF



Кибертерроризм как современная угроза безопасности общества и государства

С.Н. Глаголев, В.И. Борисовский, М.А. Молчанова

Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова
Российская Федерация, Белгород

Аннотация. В статье авторы исследуют стратегические подходы к определению организационно-правовых механизмов противодействия кибертерроризма как современной угрозы безопасности общества и государства в условиях новых глобальных вызовов цифровой трансформации всех сфер жизнедеятельности с учетом нарастания геополитической напряженности. Следовательно, научная новизна исследования состоит в том, что статья вносит вклад в продолжающуюся дискуссию о новых угрозах информационной безопасности – киберпреступности, основным из проявлений которой стал кибертерроризм, претерпевающий изменения в условиях цифровой реальности. В результате в статье показано, как, с одной стороны, неизбежная цифровая трансформация всех сфер общественной жизни влияет на формирование новых и совершенствование действующих правовых стандартов в сфере противодействия киберпреступности, а с другой – как цифровые технологии позволяют справляться с обусловленными ими же цифровыми рисками, вызовами и угрозами. Более того, особая роль отводится обеспечению кибербезопасности в системе высших учебных заведений на примере БГТУ им. В.Г. Шухова, в котором она обеспечивается на высоком уровне благодаря комплексному подходу, включающему современные технические решения, образовательные программы и активное участие кибердружин.

Ключевые слова: кибертерроризм, противодействие, киберугрозы, международное сотрудничество, киберпреступность, цифровизация, информационная безопасность, кибердружины.

Научная специальность: 5.4.4. Социальная структура, социальные институты и процессы (социологические науки). 5.1.2. Публично-правовые (государственно-правовые) науки. 5.1.5. Международно-правовые науки.

Цитирование: Глаголев С. Н., Борисовский В. И., Молчанова М. А. Кибертерроризм как современная угроза безопасности общества и государства. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 915–924. EDN: TWQXPF

Introduction

The international community, in conditions of the fourth industrial revolution, is facing the new threats to information security – cybercrime (Kapustin, Kliuchko & Molchanova, 2025: 1532), the principal manifestation of which is cyberterrorism (Kapustin, Kliuchko & Molchanova, 2025: 47–50). Of particular concern is the infiltration of terrorist organizations’

members into the Internet network, who actively spread propaganda of their ideas and policies among the civilian population, recruit young people into their fold, or make preparations for terrorist attacks.

Taking into consideration that the efficient measures against cyberterrorism are one of the conditions for providing national and regional security, the interstate cooperation, aimed at

coordinating efforts in countering transnational terrorism, and, in the first place, in terms of forming effective organizational and legal mechanisms for countering it, would facilitate anti-terrorist security in the international space in conditions of digital reality.

Theoretical Framework

The term “cyberterrorism” appeared in the late twentieth century. The progenitor of the term under study is believed to be an American scientist Barry Collin. He considered cyberterrorism as “using high technologies for paralyzing the work of the most important national infrastructures, and for intimidating the government or population” (Stepanov (ed.), 2013: 25–26).

The scientific community has most regrettably not yet developed a unified view on the definition of cyberterrorism. In particular, P.N. Kobets suggests understanding the term of cyberterrorism as “committing cyberattacks on information systems and propagandizing terrorist ideology and activity in information and telecommunications networks for intimidation of population, public authorities and international organizations” (Kobets, 2022: 90–95). It seems appropriate to agree with the opinion of E. A. Kapitonova and define cyberterrorism as a “willful criminal encroachment on an information resource or the usage of such a resource, which results in intimidating the population and creating a danger of loss of life, significant property damage or other grave consequences, with the purpose of influencing the decision-making by government authorities or international organizations, or a threat of committing such actions with the same purposes” (Kapitonova, 2015: 39–40).

K.O. Samuel and V.R. Osman in their research, devoted to cyber-terrorist attacks, point out that the foremost threat to cybersecurity today is associated with international data transmission, which is virtually not controlled in any way (Samuel, Osman, 2014: 1085–1086). The fundamental problem consists in contradictory approaches to cybersecurity both on the international and on the national level. The lack of systematic approach in this category significantly complicates the development

of international legal regulation in this sphere (Rusinova, Martynova, 2024).

Statement of the Problem: a Specific Problem, Considered by the Author in the Paper and Being a Logical Derivation From the Introduction

Conventions of the **United Nations Organization** (henceforth referred as the UNO) are for now the only universal agreement, which comprehensively regulates the international cooperation in countering crime on the world level. Meanwhile, recently some Western countries have been making every effort to politicize the mechanisms of the Convention. Russia advocates filling the gaps in the standards of international law and achieving specific agreements concerning the mechanisms of implementation of the Convention provisions with the purpose of providing the efficient functioning of international legal regime of fighting cybercrime, based on principles of justice and with due regard to the interests of developing economies.

In conditions of the multipolar world formation, such interstate associations as BRICS, SCO, CSTO and CIS rise to a new geopolitical level. Interstate cooperation in countering cyberterrorism in conditions of digital transformation of all the spheres of human life becomes a self-consistent factor of providing both international and regional anti-terrorist security.

Methods: List of Specific (Particular)

Methods of Research

The study of the issues of cyberterrorism as a today’s threat to social and national security requires using interdisciplinary approach, which combines the methods of sociological, legal, political and economic analysis.

Methodological framework is presented with a set of cognitive principles of social reality and norms of their development, interaction and interrelation in the context of theory and practice. The study uses both general scientific (dialectical method of cognition, analysis and synthesis, comparison, abstracting and concretizing, generalization, formalization, induction and deduction), and special juridical methods of research (sociological, formal logi-

cal, comparative legal analysis, juridical modelling). Special attention is paid to dialectical method of cognition, aimed at studying cyberterrorism as a phenomenon of social-legal nature, which transforms in conditions of digital reality, undergoing changes and assuming new forms and structures.

Discussion

First of all, when studying the question of countering cyberterrorism, we should analyze international law acts in this sphere. Here we should take as a basis the documents by the **UNO**, which determine the order of cooperation in the sphere of crime prevention in general¹. Though since the 13th United Nations Congress on Crime Prevention and Criminal Justice in 1990 the UNO has been considering various processes in computer-related spheres, it still has not developed or adopted any document, dealing specifically with countering cyberterrorism under modern conditions (Antonyan, 2020: 51–55).

The Council of Europe adopted in 2001 an important document – the **Budapest Convention on Cybercrime**², which regulates the actions of countries at countering the Internet crimes. But the Russian Federation did not accede to the convention due to disagreements over content of article 32 of the document. In particular, according to this part of the document, the participants of this mechanism gain transboundary access to data at the disposal of the other party, without notification of the authorities of the country, having the information in question. As the representative of the RF Ministry of Foreign Affairs pointed out, “the Russian party is not satisfied with foreign intelligence agencies being able to interfere with ac-

tivity of computer networks in the Russian Federation without any official notifications, as this can threaten our security and sovereignty”³.

In conditions of complicated geopolitical environment, subjective politicization of international venues and unprecedented sanctions by Western countries, the national policy of the Russian Federation is focused on strengthening the international cooperation with strategic partners.

On the global stage, in conditions of globalization and subjective politicization of international venues, the interstate association of the Federative Republic of Brazil, the Russian Federation, the Republic of India, the People’s Republic of China and the Republic of South Africa – the **BRICS** – rises to a new geopolitical level⁴. For the first time, the issue of cybersecurity within the BRICS framework was raised at the 3rd Summit in the Sanya Declaration of 2011. In this document, the countries stated the necessity of cooperation in strengthening the international information security and countering cybercrime⁵.

The movement to a new higher level of providing cybersecurity in the BRICS was made in 2024, when the Russian Federation began chairmanship in the BRICS. Particularly, on April 17, 2024 at the 10th meeting of the BRICS working group on the issues of security in the use of information and communication technologies, an important decision was taken, concerning forming the **register of BRICS contact points for sharing information about computer attacks or incidents**. Besides, the countries noted the importance of starting a

¹ UN Declaration on Crime and Public Security (resolution 51/60 of the UN General Assembly of December 12, 1996); Vienna Declaration on Crime and Justice: Meeting the Challenges of the Twenty-first Century (resolution 55/59 of the UN General Assembly of December 4, 2000); Salvador Declaration on Comprehensive Strategies for Global Challenges: Crime Prevention and Criminal Justice Systems and Their Development in a Changing World (resolution 62/230 of the UN General Assembly of December 21, 2010) etc.

² Convention on Cybercrime ETS N 185 (Budapest, November, 23, 2001). Available at: https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2014_2019/documents/libe/dv/7_conv_budapest_7_conv_budapest_en.pdf

³ Rossiyskiy diplomat nazval Budapeshtskuyu konventsiyu po kiberprestupleniyam ustarevshey [A Russian diplomat called the Budapest Convention on Cybercrime outdated]. Available at: https://news.rambler.ru/other/38586044/?utm_content=news_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink

⁴ Nayk Sh. Podyem BRIKS: put k mnogopolyarnosti? [Rise of the BRICS: way to multipolarity?] In: *Sravnitel'naya politika* [Comparative politics]. 2018; 9(1):100–108. <https://doi.org/10.24411/2221-3279-2018-00008>

⁵ Deklaratsiya, prinyataya po itogam sammita BRIKS (g. Sanya, o. Khainan, Kitay, 14 aprelya 2011 goda [Declaration, adopted as a result of the BRICS Summit (Sanya, Hainan, China, April 14, 2011)]. Available at: <http://special.kremlin.ru/supplement/907> (accessed 29 April 2024)

dialog in academic and scientific fields concerning the problems of this issue.

Thus, on October 24, 2024, at the 16th BRICS Summit the heads of states and governments adopted the **Kazan Declaration**, which was an important step towards strengthening the international cooperation in the sphere of information and communication technologies (hereafter – ICT), cybersecurity and artificial intelligence (hereafter – AI).

The Kazan Declaration pays special attention to combatting cybercrime, emphasizing the need for international cooperation in this sphere. The focus of this declaration is on collection, storage and exchange of the evidence of crimes, committed with the use of information-communication systems, which contributes to the more effective crime fighting at the international level.

In the Eurasian space there is a system of collective information security for effective protection against cyberthreats. One of the key initiatives is the **Collective Security Treaty Organization** (hereafter referred to as CSTO)⁶. Within the framework of CSTO there is the Working group of experts on the issues of countering terrorism and extremism, the Working group on the information policy and security, and the CSTO Consultative Coordination Center on the issues of responding computer incidents. In 2017 the CSTO Crisis Response Center was established. In order to counter cybercrime activity, the “PROKSI” operation is carried out on an ongoing basis⁷. Besides, the priority areas of cooperation were identified in 2024, and for the near future it was decided to counter:

- the usage of the Internet for spreading information, which causes damage to national and allied interests, destabilization of the internal political environment, and incites ethnic and religious strife;

- activity of terrorist and extremist crime groups, and dissemination of information for involving the citizens of the member states in

⁶ Organizatsiya Dogovora o kollektivnoy bezopasnosti [Collective Security Treaty Organization]. – Available at: <https://odkb-csto.org/>

⁷ Deyatelnost ODKB [Activities of CSTO]. Available at: https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/vnesnepoliticeskoe-dos-e/problematika-prostranstva-sng/deatelnost-odkb/

participation in local armed conflicts, in terrorist and extremist organizations, in sending false reports of mining, and the sources of such false information;

- unlawful activity of international and foreign hacking groups, which carry out illegal activities in the Internet, and computer attacks on critical information infrastructure⁸.

Another initiative is an interregional organization – the **Shanghai Cooperation Organization** (hereafter referred to as SCO). The SCO is constantly expanding the scope of cooperation for eliminating new unconventional threats to security in the region, which is based on joint counter-terrorism actions, and pays special attention to ensuring the information security (Lu, 2023: 170)⁹. Thus, in 2005 at the 5th Summit, the heads of the SCO member states signed the Declaration¹⁰, in which for the first time the information terrorism was mentioned, thus beginning cooperation in the sphere of cybersecurity within the framework of SCO. In 2009, at the 9th SCO Summit, the members signed the Agreement between the governments of SCO member states on cooperation in the field of ensuring international information security. It is remarkable that here for the first time at the international legal level the problem of the existence of specific threats in the sphere of information security was identified, and the main areas, forms and mechanisms of cooperation in this sphere were determined (Gainetdinova, Sizykh, 2019).

The SCO has created the **Regional Anti-Terrorist Structure** (hereafter – RATS),

⁸ Sostoyalos zasedaniye rukovoditeley natsionalnykh shtabov po provedeniyu operatsii «PROKSI» [A meeting of the heads of national headquarters on carrying out the “PROKSI” operation was held]. Available at: https://odkb-csto.org/news/news_odkb/sostoyalos-zasedanie-rukovoditeley-natsionalnykh-shtabov-po-provedeniyu-operatsii-proksi/#loaded

⁹ Lu S. Dostizheniya i problemy sotrudnichestva v oblasti informatsionnoy bezopasnosti v ramkakh SHOS [Achievements and problems of cooperation in the sphere of information security within the SCO framework]. In: *Teorii i problemy politicheskikh issledovaniy [Theories and problems of political studies]*, 2023, 12, 1A, 169–178.

¹⁰ Deklaratsiya glav gosudarstv-chlenov Shankhayskoy organizatsii sotrudnichestva (g. Astana, 5 iyulya 2005 goda) [Declaration of heads of member states of the Shanghai Cooperation Organization (Astana, July, 5, 2005)]. – Available at: <https://rus.sectsc.org/files/44670/44670>

which is also engaged in strengthening cooperation in the sphere of information security. In its turn, the RATS has developed a database of potential threats and risks, so that member states can exchange information about cyberthreats and innovative practices of fighting them. Since 2015, under the RATS coordination, the joint counter-cyberterrorism exercises have been carried out regularly.

It must be admitted that certain experience of developing a regional antiterrorist document (the Concept) has been gained by the **Commonwealth of Independent States** (hereafter referred to as CIS). Particularly, in the framework of activity of the CIS Anti-Terrorist Center¹¹ on September 24, 2009, the Concept of cooperation between security agencies and special services in the sphere of information counteraction against terrorism and other violent manifestations of extremism was adopted¹². The document sets the following measures of fighting cyberterrorism: monitoring and analysis of possible terrorist threats; improving the information protection in the Internet; improving the legal mechanisms of informational counteraction against terrorism etc.

The facts of the modern reality clearly demonstrate the abuse of digital tools by some countries for their own selfish purposes. A resonant case of cyberterrorist attack, that shocked the world community, was on September 17, 2024 in Lebanon; over 4000 people were the victims of it. Electronic pagers started to explode all over the country, due to explosives, that had been planted into them (according to another version, the devices had been hacked, which caused simultaneous detonation

¹¹ Resheniye soveta glav gosudarstv SNG ot 21 iyunya 2000 goda «O sozdanii Antiterroristicheskogo tsentra gosudarstv – uchastnikov Sodruzhestva Nezavisimyykh Gosudarstv» [Decision of the council of heads of CIS member states of June, 21, 2000 “Of establishing the Anti-Terrorism Center of member states of the Commonwealth of Independent States”]. Available at: <https://www.cisatc.org/132/166/188>

¹² Kontseptsiya sotrudnichestva organov bezopasnosti i spetsialnykh sluzhbb gosudarstv-uchastnikov SNG v sfere informatsionnogo protivodeystviya terrorizmu i inym nasilstvennyim proyavleniyam ekstremizma [Concept of cooperation of security agencies and special services of CIS member states in the sphere of information countermeasures against terrorism and other violent manifestations of extremism]. Available at: <https://www.cisatc.org/1289/135/152/9028>

of lithium-ion batteries due to their overheating)¹³.

On this background, on **December 24, 2024, the UN General assembly** approved by consensus the **Convention against Cybercrime**, which had been developed by the initiative of Russia¹⁴. That was the first ever universal international agreement in the sphere of information security, which confirmed the relevance of the new international legal norms for the fair regulation of digital sphere for the benefit of the entire world community.

The Convention is aimed at countering the unauthorized access to electronic data and illegal data interception, and preventing laundering money from unlawful acts.

In general, the implementation of cybersecurity policy is a continuous process, which is necessary to effectively counter the ever-developing environment of cyberthreats and to protect the critical infrastructure of member states, as well as to increase the opportunities of member states for preventing cybercrimes and timely responding to them (Alimov, Kayumov, 2023: 66–67).

The problem of countering cyberterrorism in the **Russian Federation** is of special importance today, in conditions of the special military operation, in the course of which military actions are taking place not only in the physical, but also in the information space, with the purpose of creating social tension in the country and, as a result, disorganizing the state system.

¹³ Kiberataka Izrailiya v Livane – terrorizm XXI veka s ispolzovaniem tekhnicheskikh sredstv [Cyberattack of Israel on Lebanon – terrorism of the 21th century with the use of technical means]. Available at: <https://www.fondsk.ru/news/2024/09/19/kiberataka-izrailiya-v-livane-terrorizm-xxi-veka-s-ispolzovaniem-tekhnicheskikh>

¹⁴ Konventsiya Organizatsii Obyedinennykh Natsiy protiv kiberprestupnosti: ukrepleniye mezhdunarodnogo sotrudnichestva v borbe s opredelennymi prestupleniyami, sovershaemymi s ispolzovaniem informatsionno-kommunikatsionnykh sistem, i v obmene dokazatelstvami v elektronnoy forme, otnosyashchimisya k seryoznym prestupleniyam [Convention of the United Nations Organization against cybercrime; strengthening of the international cooperation in countering certain crimes, committed with the use of information and communication systems, and in exchange of electronic evidence of serious offenses]. Available at: <https://www.un.org/ru/documents/treaty/A-RES-79-243>

2024 was the year when Russia reached a peak of crimes involving the information telecommunication technologies.

Let us consider one of the significant cyberattacks in Russia in 2024. Thus, in the course of elections of the President of Russia, our country endured an unprecedented number of cyberattacks. As the Head of the Central Electoral Commission said, “there were over 12 million cyberattacks”¹⁵. Most of all, the remote e-voting system and the state automated system “Vybery” were targeted. In total, in 2024, in the lead-up to the presidential elections, the Roscomnadzor (the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media) removed over 4000 links, containing calls to extremist or terrorist actions¹⁶.

Nowadays, there is the Complex Plan for Countering Terrorist Ideologies in the Russian Federation for 2024–2028, enacted by the President of the Russian Federation. As it is stated in § 4.1.2 of it, it is necessary “to facilitate the functioning of a unified system for countering the spread of misinformation in the information and telecommunication network “Internet”, under which to respond quickly to attempts of psychological influence on population by international terrorist organizations, Ukrainian intelligence services, nationalist and neo-Nazi organizations and Western propaganda centers, by means of publishing the information, disproving the fake news and (or) debunking their sources, and revealing the positive role of government authorities in countering terrorism and criminal activities of the Kiev regime. For the maximum audience coverage of the preventive information, it is recommended to use social networks, messaging apps and other means of electronic communication”¹⁷.

¹⁵ Na resursy TSIK bylo soversheno bolee 12 mln DDoS-atak [The CEC resources suffered over 12 mln DDoS attacks]. Available at: <https://tass.ru/obschestvo/20269531>

¹⁶ V predvybornyi period Roskomnadzor vyyavil i udalil bolee 4,8 tys materialov ekstremistskogo kharaktera [In the lead-up to the elections the Roskomnadzor revealed and deleted over 4.8 thousand extremist materials]. Available at: <https://rkn.gov.ru/press/news/news74815.htm>

¹⁷ Kompleksnyi plan protivodeystviya ideologii terrorizma v Rossiyskoy Federatsii na 2024–2028 gody (utv. Prezidentom RF 30.12.2023 N Pr-2610) [Complex plan for countering terrorist ideologies in the Russian Federation for 2024–2028

It is worth mentioning that the present-day criminal legislation of Russia contains no definition of “cyberterrorism”. To date, even the qualifying factor of committing a terrorist act in cyber space has not been determined. This gap in the law has been repeatedly pointed out by both representatives of science and the practitioners.

Apart from the antiterrorist legal framework, the main tool of countering this type of crimes in the Russian Federation is SORM-3. This system can monitor VPN servers, listen in real time to satellite communications, messaging apps, and store data about calls and online sessions. This development can assuredly stop any attempt of terrorist activity. But the practical application of this scheme is negligible.

Blockchain is a technology, which is represented with a chain of blocks, which contain information. Blockchain is a basis for creating a digital ID system, a copyright protection system and others. The illiterate use of such technology can result in increase of cyberattacks and criminal activities.

Of particular concern is the fact that the terrorism, which is initially organized in the Internet, can enter the real world: cyberterrorists can interfere in the operation of transport infrastructure or government agencies etc., exerting pressure on citizens (Sidorenko, 2025: 3–7), and forcing them to commit unlawful actions under various threats.

A key paradox of the modern era consists of the fact that the technologies, meant to unite people, are used for separating them: fake news blur the distinction between truth and lies, the targeted propaganda algorithms form the “information bubbles”, and the legal loopholes allow the criminals to avoid responsibility.

It is important to teach to our young people the safe behavior in the digital environment and to support the positive social activities, such as cyber volunteering and digital volunteering in the sphere of content monitoring. It is also important to encourage the responsible use of technologies and create a favorable environment, in which young people can discuss the problems of digital safety.

(enacted by the President of the RF 30.12.2023 N Pr-2610)]. Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_469046/

Since 2023, within the framework of the Volunteer Center of the **BSTU named after V.G. Shukhov** an Internet volunteering movement “**BSTU Cyber Squad**» has been working. The cyber-squad is formed of the students, who study IT specialties, and cadets of the military training center in the program track “Information technologies security”. With the help of the members of this volunteer group, hundreds of websites with the terrorist propaganda or other harmful content have been identified and blocked. By careful monitoring of the Net and conducting educational sessions, the activists of the group curb the spread of illegal content in the Internet and improve the information literacy of local Internet users. These measures are aimed at creating a favorable information environment, in which the young people would feel comfortable.

As a result of active monitoring of the Internet by members of the cyber-squad in 2024, over 200 facts of posting illegal information in the Internet were detected, namely: 12 publications with content, involving extremism and terrorism propaganda; 6 publications with the incitement of ethnic hatred; 43 publications with discrediting of government agencies; 3 facts of dissemination of works, propagandizing violence and cruelty; 4 Telegram channels, engaged in selling weapons, and many others. The discovered publications were documented and sent for checking to law enforcement authorities of the Belgorod region, and to the League of Safe Internet.

The principal areas of cyber-squads' activity in the BSTU named after V.G. Shukhov include:

- Internet monitoring: Cyber-squads monitor the activity in social networks and other online platforms, detecting extremist materials and the posts, aimed at radicalization of young people.
- Educational events: The members of cyber-squads conduct lectures, seminars and master classes for students, telling them about the threats, associated with extremism, and about ways of protection against cyberthreats.
- Cooperation with law enforcement authorities: Cyber-squads actively cooperate with the police and other structures, providing in-

formation about the detected threats and helping in investigating cybercrimes.

Cyber-squads in the BSTU named after V.G. Shukhov are an important element of the extremism prevention system, as they not only help identifying and blocking the malicious content, but also raise the awareness of students about the risks, associated with extremism and cyberthreats.

It must be admitted that the information security of the BSTU named after V.G. Shukhov is ensured at a high level due to the comprehensive approach, which includes modern technological solutions, educational programs and the active participation of cyber-squads in monitoring and preventing the extremist threats. The university is successfully implementing the systems of filtering and blocking malicious content and conducts regular educational events, intended to improve the media literacy of students and their awareness about cyberthreats. This allows not only effectively countering the spread of extremist ideas, but also creating a safe digital environment for all the participants of the educational process.

Conclusion / Results

Nowadays, the tasks of creating efficient organizational and legal mechanisms of countering both cyberterrorism, and the information-psychological influence, used for involving citizens in terrorism-related crimes by means of opportunities of information and communications technologies, remain urgent. The solution of these problems, with account of the transnational nature of cyberterrorism threats, would not be possible without developing the common legal framework for prevention and neutralization of these threats.

Equally important is providing the uniformity of conceptual and categorical framework used, in normative definition of cyberterrorism, coordinated interaction and identifying the competencies of law enforcement officials, and the regulatory determination of the mechanisms of providing the regional international cooperation in fighting this negative phenomenon.

In parallel, it is essential to solve the problem of developing and implementing the

efficient technical means for countering cyberterrorism. It is necessary to consistently implement the import substitution strategy in the sphere of cybersecurity and switching to the products of domestic development. In this regard, the establishment of grants for developing new methods and mechanisms of preventing dissemination of terrorism-related information in the Internet seems appropriate. The involvement of private sector of the economy and their investment into the process of providing cybersecurity seems useful. Interaction with technology companies and experts allows integrating the advanced solutions, which improves the level of protection of critical infrastructure.

In view of the above, it is essential to pay particular attention to personnel training in the sphere of cybersecurity. Cooperation between educational institutions and technology parks is to become a key element in formation of the necessary knowledge.

Therefore, countering cyberterrorism and ensuring cybersecurity requires a multi-level approach, which includes technological, legal, economic and social measures. Hopefully, in future? the international cooperation would result in formation of a unified Cybersecurity Strategy, that would be able to respond to the challenges of the modern world and to protect the society against any cyberthreats.

References

Stepanov O. A. *Aktualnye problemy protivodeystviya prestupleniyam v sfere vysokikh tekhnologiy* [Current issues of countering crimes in the sphere of high technology]. M., Akademiya upravleniya MVD Rossii, 2013. 108.

Alimov B. Kh., Kayumov D. Z. Osnovnye ispolzuyemye instrumenty i mery informatsionnoy bezopasnosti v postsovetском prostranstve [The main information security instruments and measures used in the post-Soviet area]. In: *Endless light in science*, 2023, 61–68.

Antonyan E. A. Voprosy primeneniya novykh tekhnologiy v protivodeystvii kiberterrorizmu [The issues of application of new technologies in countering cyberterrorism]. In: *Monitoring pravoprimereniya* [Monitoring of law enforcement], 2020, 1, 51–55.

Gainetdinova A. K., Sizykh E. Yu. Perspektivy razvitiya sotrudnichestva v sfere protivodeystviya kiberterrorizmu v ramkakh SHOS [Prospects for development of cooperation in the sphere of countering cyberterrorism within the SCO framework]. In: *Global and Regional Research*, 2019, 1, 171–175.

Kapitonova E. A. Osobennosti kiberterrorizma kak novoy raznovidnosti terroristicheskogo akta [Peculiarities of cyberterrorism as a new type of terrorist attack]. In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Obschestvennye nauki* [Proceedings of higher educational institutions. Volga Region. Social sciences]. 2015, 2(34), 29–41.

Kapustin A. Ya., Kliuchko R. N., Molchanova M. A. Formation of Anti-Corruption Environment in International Legal Framework of the BRICS in Conditions of Digital Reality. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2025, 18, 8, 1532–1539.

Kapustin A. Ya., Kliuchko R. N., Molchanova M. A. Protivodeystviye kiberterrorizmu kak vazhnyi faktor obespecheniya bezopasnosti: rol SHOS i ODKB [Countering cyberterrorism as an important factor of ensuring security: the role of SHOS and ODKB]. In: *Zakonnost i pravoporyadok* [Law and order], 2025, 1(73), 47–52.

Kobets P. N. Osobennosti fenomena kiberterrorizma v usloviyakh XXI stoletiya i mery po protivodeystviyu etomu yavleniyu [Peculiarities of the phenomenon of cyberterrorism in conditions of the 21st century and measures to counter this phenomenon]. In: *Nauchny portal MVD Rossii* [Scientific portal of the MIA of Russia], 2022, 1(57), 89–97.

Lu S. Dostizheniya i problemy sotrudnichestva v oblasti informatsionnoy bezopasnosti v ramkakh SHOS [Achievements and problems of cooperation in the sphere of information security within the SCO framework]. In: *Teorii i problemy politicheskikh issledovaniy* [Theories and problems of political studies], 2023, 12, 1A, 169–178.

Rusinova V., Martynova E. Fighting Cyber Attacks with Sanctions: Digital Threats, Economic Responses. In: *Israel Law Review*, 2024, 57, 1, 135–174.

Samuel K. O., Osman W.R. Cyber Terrorism Attack of the Contemporary Information Technology Age: Issues, Consequences and Panacea. In: *International Journal of Computer Science and Mobile Computing*, 2014, 3, 1082–1090.

Sidorenko E.L. Zashchita chesti i dostoinstva ot informatsii, razmeshchenoy v zapreshennykh sotsialnykh setyakh: analiz sudebnoy praktiki [Protection of honor and dignity from information, posted in banned social networks: analysis of judicial practice]. In: *Mirovoy sudya [Magistrate]*, 2025, 3, 2–8.

EDN: TQVWGE
УДК 394

Architectural Traditions in the Cultural Identification of the Beti People in Cameroon in the Modern Era

Isabella Z. Borisova^{a*} and Frank Lionel Maok^{a,b}

^a*M.K. Ammosov North-Eastern Federal University
Yakutsk, Russian Federation*

^b*University of Duala
Duala, Republic of Cameroon*

Received 15.11.2025, received in revised form 23.12.2025, accepted 16.04.2026

Abstract. This article is the first in a series on the culture and languages of modern French-speaking African countries, proposed by the international scientific and educational laboratory for the study of modern identification processes, cultural transformation, and the development of cultural and creative industries between the University of Douala (Cameroon) and the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University (Russia, Sakha Republic (Yakutia)). This article focuses on the Beti people, a compact ethnic group living in the Central Region of Cameroon, and their traditional culture: the memory sites of the Beti clans living in Cameroon. The authors focused on the location, role, and functions of traditional architectural structures adapted to the climatic, cultural, and social conditions of their residence. The purpose of the work is to demonstrate, using traditional Nda and Abaa structures as examples, their significant role in transmitting traditional culture and collective memory, and to introduce Russian-speaking researchers to the architectural heritage of the Beti people. An analysis of traditional Beti housing types and their role in the collective memory of the people was conducted. An analysis of the Beti architectural heritage, time-honored and adapted to the local climate and needs, revealed that traditional dwellings are “human places,” “memory places,” “creation places,” “knowledge places,” and “transition places” for the peoples of Cameroon. Some building types are classified as “non-places”. Globalization processes have significantly altered the architectural traditions of Cameroon’s indigenous peoples. However, despite the visible segregation of society and a penchant for Western cultures, African identity is underscored by interest in and attachment to traditional dwellings, as the most visible and demonstrative part of ethnic identity. Contemporary African society is witnessing a shift toward a positive perception of architectural traditions long perceived as backward.

Keywords: Cameroon, Beti, collective memory, places of memory, Nda cuisine, abaa – men’s zone.

Research area: Social Structure, Social Institutions and Processes (Sociological Sciences).

© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: isborissova@mail.ru

Citation: Borisova I. Z., Maok F. L. Architectural Traditions in the Cultural Identification of the Beti People in Cameroon in the Modern Era. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 925–933. EDN: TQVWGE



Архитектурные традиции в культурной идентификации народности бети в Камеруне в эпоху современности

И.З. Борисова^а, Франк Лионель Маок^{а,б}

^аСеверо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
Российская Федерация, Якутск

^бУниверситет Дуалы
Республика Камерун, Дуала

Аннотация. Статья является первой из цикла статей о культуре и языках современных франкоязычных стран Африки, предложенных Международной научно-образовательной лабораторией исследования современных идентификационных процессов, трансформации культуры и развития культурно-креативных индустрий Университета Дуалы (Камерун), Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (Россия, Республика Саха (Якутия)). Объектом исследования служит компактная этническая группа народности бети из Центрального региона Камеруна, ее традиционная культура, в частности места памяти кланов. Представлены место, роль, функции традиционных архитектурных сооружений, адаптированных к климатическим, культурно-социальным условиям проживания народности. Показана большая роль традиционных построек *нда* и *абаа* в передаче традиционной культуры, фактов коллективной памяти, чтобы ознакомить русскоязычных исследователей с архитектурным наследием бети. В ходе анализа архитектурного наследия бети, проверенного веками и адаптированного к климату и потребностям местного населения, установлено, что традиционные жилища являются для народов Камеруна «местами человека», «местами памяти», «местами творчества», «местами знаний», «местами перехода». Некоторые виды строений отнесены к категории «не-места». Глобализационные процессы сильно изменили архитектурные традиции коренных народов Камеруна, однако несмотря на видимую сегрегацию общества и тягу к западным культурам, африканская идентичность подчеркивается интересом и привязанностью к исконному жилищу как наиболее видимой и демонстративной части этнической идентификации. В современном африканском обществе наблюдается сдвиг в сторону позитивного осознания архитектурных традиций, долго воспринимавшихся как отсталые.

Ключевые слова: Камерун, бети, коллективная память, места памяти, кухня-нда, абаа – мужская зона.

Научная специальность: 5.4.4. Социальная структура, социальные институты и процессы (социологические науки).

Цитирование: Борисова И.З., Маок Ф.Л. Архитектурные традиции в культурной идентификации народности бети в Камеруне в эпоху современности. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 925–933. EDN: TQVWGE

Введение.**Описание объекта исследования**

В франкоязычной научной литературе традиционная архитектура африканских стран не раз становилась объектом исследования (Philippe Laburthe-Tolra, 1981, Rémy Dzou-Tsanga, 2016). Но русскоязычной научной общественности, кроме информации туристических проспектов в интернете, факты культурологического анализа или обзора традиционной архитектуры неизвестны. Между тем тема изучения архитектурных традиций и их места в этнической идентификации народов Африки показывает их огромное значение в идентификационных процессах и схожесть с российской проблематикой в этой области. В связи с этим *тема статьи* затрагивает место, роль, функции традиционных архитектурных сооружений, адаптированных к климатическим, культурно-социальным условиям проживания. *Цель работы*: ознакомить русскоязычных исследователей с информацией о культуре Камеруна, архитектурном наследии народности бети, показать на примере исконной архитектуры ее важную роль для формирования этнической идентичности, передачи традиций, фактов коллективной памяти.

Обоснование целей исследования

Как и многие народы, которые испытали влияние колониального гнета, оставившего глубокое экономическое, социально-культурное и психологическое воздействие, этнические сообщества африканских стран прошли через путь отрицания собственной культуры, чувства *амбивалентности* (Эйген Блейлер). В этом случае амбивалентность характеризует психологическое состояние представителей народов Африки, склонных к добровольной вестернизации и имеющих двойственное отношение к собственной этнической идентичности. Как известно, «*Амбивалентность* (от лат. *ambo* – «оба» и лат. *valentia* – «сила») – двойственность (расщепление) отношения к чему-либо, в особенности – двойственность переживания, выражающаяся в том, что один и тот же объект вызывает у человека

одновременно два противоположных чувства»¹. Однако освобождение от колониального гнета, которое началось в 1960-е годы во многих странах Африки, запустило процесс постепенной трансформации этнического самосознания. Для объяснения двойственного характера региональной идентичности в этнических регионах нами введены термины «сбалансированная» и «несбалансированная этнически маркированная региональная идентичность». Этими универсальными терминами можно обозначить и определить этничность населения постколониальных государств Африки. «Этнически маркированная региональная идентичность – это осознание общности исторической памяти отдельно взятого региона и этноса, компактно проживающего в нем, объединенного единими культурно-нравственными этническими ценностями, чувством региональной принадлежности к этому региону и этнической принадлежности к этому народу. При формировании позитивной (сбалансированной) этнически маркированной региональной идентичности в национальном государстве большое влияние имеет коллективная историческая память, коллективное переживание» (Borisova, 2019: 471). Как позитивная (сбалансированная) этнически маркированная идентичность, так и несбалансированная этнически маркированная идентичность в африканских странах многослойны и сложны. В каждом регионе имеют не только свою особенность, но и общие черты. В таких условиях мощным реально существующим маркером этнической дифференциации и его манифестации становится традиционное жилище. Архитектурное наследие любого народа является значительной частью культуры и имеет огромное значение в формировании идентичности и осознании связи с родной землей. Это наследие должно быть изучено через призму его места и роли в коллективной памяти любого народа и служить одним из важных факторов идентификации.

¹ Академический словарь. Амбивалентность. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ru/76039> (дата обращения: 18.12.2017).

Материалы и методы

Исследование проведено в рамках деятельности Международной научно-образовательной лаборатории исследования современных идентификационных процессов, трансформации культуры и развития культурно-креативных индустрий между Университетом Дуалы (Камерун) и Северо-Восточным федеральным университетом им. М.К. Аммосова (Россия, Республика Саха (Якутия)).

В исследовании применены методы анализа и изучения научной литературы, анкетирование, метод включенного наблюдения, фокус-группы, веб-скрайпинг. Члены научной лаборатории в ходе целенаправленной работы в фокус-группах и индивидуальных беседах изучили особенности восприятия традиционного жилья представителями народности бети.

Результаты и обсуждение

Теоретической базой исследования послужили работы российских, камерунских ученых в области культурологии и этнической идентичности (В.А. Тишкова, Ю.П. Шабаева, Т.Ю. Загряпкиной, Л.А. Ермолиной, Т.В. Поплавской, Ф. Лабурт-Толра, Р. Дзу-Тцанга и др.).

В XXI веке колониальная вестернизация принимает в постколониальной истории африканских стран другую, более завуалированную форму как в экономике, так и в области образования и культуры. Огромная пропасть культурной сегрегации между получившими образование на Западе членами общества и остальным полуграмотным населением характерна сегодняшним государствам Африки. Несмотря на видимую сегрегацию общества и тягу к западным культурам, африканская идентичность подчеркивается вестиментарной, алиментарной культурой как наиболее видимой и демонстративной части идентификации. В современном африканском обществе наблюдается также сдвиг в сторону позитивного восприятия архитектурных традиций, долго воспринимавшихся как отсталые. Следует отметить, что амбивалентность отношения к архитектурному на-

следию проявлялась наиболее остро, так как многие воспринимали родные места, традиционные жилища разных конструкций, проверенных веками и идеально адаптированных различным условиям жизни в Африке, как места памяти. Многие образованные африканцы охотно проводили и проводят время в исконных родных местах, где сохраняются простые жилища предков. Франкоязычные африканские исследователи воспринимают эти традиционные жилища как места коллективной памяти. Мы, вслед за французскими исследователями, изучив отношение населения к этим местам, склоняемся к тому, что традиционные архитектурные сооружения африканцев являются «местами человека», «местами перехода», «местами знания», также «местами творчества». Подробный анализ этих франкоязычных терминов в России рассмотрен в трудах Т.Ю. Загряпкиной (МГУ): «Данные номинации используются, в частности, во франкоязычной научной литературе второй половины XX – начала XXI в. «Места человека» (*lieux de l'homme*), «места памяти» (*lieux de mémoire*), «места перехода» (*lieux de passage*), «места знания» (*lieux de savoir*), «места творчества» (*lieux de création*), есть еще «не-места» (*non-lieux*) и «вне-места» (*hors-lieux*)» (Zagryazkina, 2023: 39).

Нам хотелось бы подробно рассмотреть архитектурные традиции Африки на примере Камеруна. Камерун – это Африка в миниатюре, и это правда. Разнообразна не только природа, еда, одежда, но и архитектурное наследие. Здесь проживает около 250 этнических сообществ, говорящих на разных языках, имеющих разные культуры, объединенных официальными языками, французским и английским. Многоликость Камеруна прежде всего видна в традиционной архитектуре. Традиционные жилища разнообразны, в деревнях, в зависимости от региона имеются и традиционные круглые, прямоугольные дома из глины, дерева, камней. У народа мусту имеются вылепленные из глины жилища в виде конуса.

Бети – это группа африканских этнических сообществ, происхождение кото-

рых очень сложно определить. Наиболее распространенная версия их происхождения описана в легенде, согласно которой они являются потомками Нанга, их предка банту, который остался в Египте из-за своего преклонного возраста. После крупных миграционных перемещений бети сегодня занимают центральный регион Камеруна. Некоторая малая часть бети проживает в южных и восточных регионах страны. Среди этнических групп в этой группе можно упомянуть: эвондо, этон, мангисса, мвеле, бене, йебеканга, йезум, оссананга, аконолинга, мака, бамвеле, бавеук и т.д. Стоит признать, что европейцы сильно изменили архитектурные традиции этих коренных народов. Под влиянием европейского вторжения традиционное жилье претерпевает значительные трансформации. Те, кто ранее использовал местное строительное сырье из окрестных лесов для строительства традиционных жилищ, являющихся культурным наследием, постепенно позволили себе поддаться влиянию западных технологий и чуждого видения среды обитания. Это влияние тем более важно сегодня, поскольку мы наблюдаем почти полное исчезновение некоторых традиционных видов жилищ в современных постройках бети. В этой статье мы сосредоточимся на традиционных видах строений из дерева, пришедших из глубины веков, – *нда* и *абаа*. *Нда*, соответственно, является оплотом женщины, а *абаа* – владение мужчины и главное место приема гостей. Мы задаемся вопросом о причинах исчезновения этих зданий в современных постройках бети; о последствиях, которые эти потери могут оказать на сохранность культурных ценностей бети; и, наконец, о возможностях интеграции этих зданий в современные конструкции для сохранения традиционной культуры бети.

У бети у каждой семьи есть свой жилищный комплекс (место человека, место коллективной памяти), в котором имеются:

- абаа – зона мужчины (место творчества, место знаний);
- нда – кухня, зона женщины (место творчества, место знаний);

- эдук – общие зоны туалета (не места);

- эяси – сарай (ангар) (место памяти как место хранения традиционных предметов быта);

- абом сонг – гробница, которая является пристанищем умерших (места перехода). Их количество зависит от количества людей, которые умерли в семье на протяжении проживания в данной местности.

Рассмотрим кухню (*нда*) и сарай (*эяси*).

1. Нда-кухня

Нда-кухня обычно меньше, чем *абаа*, дом мужчины. Методы строительства предков не сильно меняются в течение веков, но незначительно различаются в зависимости от этнической группы бети. Строительство начинается с установки столбов в соответствии с планом, определенным владельцем в соответствии с пожеланиями его жены. По краям дома закреплены раздвоенные столбы, которые поддерживают каркас. Крыши обычно сделаны из матовых листов рафии. Но сегодня более распространено использование гофрированного металла. Стены сделаны из битой земли; земля держится благодаря пальме или бамбуку рафии, прикрепленному к столбам лианами.

Нда-кухня – это место, где готовится еда, предназначенная прежде всего мужчинам. Бети придают большое значение алиментарной культуре. Они часто повторяют: «Скажи мне, что ты ешь, и я скажу тебе, кто ты».

Нда-кухня – это также место обучения для молодой девушки бети. Именно помогая своей матери, сначала наблюдая, как она это делает, затем находясь под ее контролем, молодая девушка приобретает наследственные знания своей матери. Как место знаний и творчества имеет большое значение для передачи традиционных знаний и обычаев.

Комплектация нда для определенных функций

Внутри *нда* имеется традиционный камин, стойка прямо над камином и чердак,



в котором подвешена стойка; полка для тарелок и горшков, одна или несколько бамбуковых кроватей, расположена кухонная утварь, ступки и пестики; большие емкости для хранения воды; сельскохозяйственное оборудование;

Каждый элемент, присутствующий на кухне женщины бети, будет служить:

- приготовлению и подаче блюд;
- консервированию продуктов;
- выполнению полевых работ.

Внутри *нда* имеются также емкости для производства *одонтола*, местного аналога виски, приготовленного из пальмового вина и банана, подорожника или кукурузных ростков.

Территории бети, которые сегодня находятся в городских районах, испытывают культурное смешение, связанное с влиянием современности. Этот факт затрудняет идентификацию домов, принадлежащих бети, с первого взгляда.

– В таких крупных городах, как Яунде, традиционные кухни *нда* уступили место современным кухням. Однако обычно есть небольшой уголок, который часто отводят для дровяного огня, когда это необходимо. Это исчезновение можно объяснить несколькими факторами: женщинам больше не обязательно заниматься сельским хозяйством и, следовательно, им не нужны зернохранилище и сетка для упаковки и со-

хранения определенных продуктов; к этому добавляется высокая стоимость земли, что делает выгодным строительство одной или двух спален на месте, которое занимала традиционная кухня.

– Расположение современной кухни в некоторых домах создает такие проблемы, как: постоянное нарушение частной жизни женщин в их собственном пространстве; приготовление пищи с одновременным наблюдением и прислушиванием к телевизору в гостиной создает проблему концентрации для молодой девушки, которая проходит обучение, когда помогает матери на кухне.

– В небольших городах, как Мбанджок и Нанга-Эбоко, традиционные *нда* еще сохраняются, несмотря на то что зачастую их строят с использованием современных технологий. Современные *нда*, отделенные от основного дома, имеют все преимущества традиционной кухни. Женщина сохраняет свое собственное пространство; пространство, где она может передать свои родовые знания дочерям, чтобы увековечить местную культуру.

– В деревнях традиционные кухни *абаа*, как и родовая общинная модель жизни, все еще присутствуют в неизменном виде.

В крупных городах, как Яунде, традиционная кухня не является абсолютной



необходимостью для женщины Бети, живущей в мегаполисе. Фактически в дополнение к фактору пространства существуют ограничения использования традиционной кухни, которые делают ее менее интересной: дрова, которые не всегда легко достать, дым, который пачкает стены, возможность хранить большую часть купленной еды в морозильнике и т.д.

В частных традиционных домах, каких еще много, дровяной огонь всегда будет необходим. Исходя из этого необходимо предложить разработку в современных домах небольшого пространства для очага, чтобы позволить женщине использовать его в защищенном от непогоды месте, ограничивая при этом воздействие дыма на стены основного дома.

2. *Абаа*

В традиционной культуре бети *абаа* является помещением, которое является мужской зоной. Здесь имеется традиционная мебель, которая включает:

- кресло владельца помещения (*Мот дзал*);
- стулья или небольшие бамбуковые кровати, используемые для сидения или лежания;
- камин, используемый в основном для обогрева. Но также может использоваться для тушения кукурузы или слив;
- полка, на которой обычно размещаются фрукты, ваза с водой для питья, пальмовое вино и т.д. Раньше еда на полке предназначалась для проезжающих гостей, которые путешествовали на боль-

шие расстояния пешком и нуждались в отдыхе и восполнении энергии. Это называлось «*Meta'ag Me Mvâm*», т.е. «пламя благотворительности». Сегодня, под влиянием западной культуры и капиталистической морали, еда с этих полок обычно продается;

- игра *сонго* для досуга мужчин;
- в семьях музыкантов есть тамтамы или балафон.

Абаа является местом передачи традиционных культурных ценностей, фактов коллективной памяти, местом знаний, местом творчества, общения между членами семьи, сообщества, гостями. Функции *абаа* можно определить следующим образом.

- Поддержка традиции благотворительности. С древних времен *абаа* является местом благотворительности. Именно здесь мужчины бети встречают гостей и угощают едой, вином из пальмы или рафии, называя входящих местных мужчин и иностранцев братьями.

– Передача определенных фактов коллективной памяти. Вечерами под навесом обычно рассказывали предания, истории, легенды, анекдоты. Некоторые обмены между взрослыми могли происходить в присутствии детей, если они согласны слушать, чтобы что-то узнать, чему-то научиться.

– Передача музыкального наследия. *Абаа* является местом для слушания музыки.

– Развитие традиционных игр. *Абаа* является местом игры *сонго*, стратегической игры, целью которой является взятие



максимального количества пешек в лагере противника. *Емон ефик*, песенная игра, в которой победителем становится тот, кто назвал наибольшее количество категорий членов семьи (дяди, тети, бабушки и дедушки и т.д.), не делая ошибок и не нарушая ритма песни. *Аши ангу* тоже является еще одной песенной игрой, в которой победитель должен назвать наибольшее количество категорий животных (животные с копытами, животные с ногами, птицы) в ритме песни.

В современных строениях можно предположить интеграцию кухни *нда*, *абаа* в современные конструкции. По соображениям безопасности *абаа* и другие постройки сегодня находятся внутри заборов. Что касается *абаа*, то они могли бы быть построены за забором с установкой ворот, которые ведут прямо к ним. Можно разместить несъемные сиденья; очаг, который можно зажигать в особых случаях. Традиционные инструменты и игру *сонго* можно установить в те дни, когда планируется прием гостей, желающих принять участие в культурных мероприятиях.

Популяризация этих сооружений и культурных мероприятий, которые там проводятся, через средства массовой информации может помочь восстановить их место и использование в современных постройках бети.

Заключение

В коллективной памяти народа бети традиционное жилище играет важную роль и в современной жизни должно иметь свое место. Архитектурные традиции, которые представлены этими проверенными веками и адаптированными к местному климату и потребностям, являются для народов Камеруна «местами человека», «местами памяти», «местами творчества», «местами знаний», «местами перехода». Некоторые элементы традиционной архитектуры можно отнести к категории «не-места». Тенденция к трансформации старинного гендерного разделения зон обитания ведет к утрате связей между поколениями. Однако анализ традиционных жилищ в крупных и небольших городах, в деревнях позволяет наметить перспективы интеграции этих конструкций в современные постройки бети. Безусловно, что кухня-*нда* и *абаа* должны продолжать играть большую роль для молодой девушки и юноши, которые получают традиционные жизнеобеспечивающие навыки и умения и информацию для сохранения коллективной памяти в ходе живого общения в этих местах. *Нда* и *абаа* всегда были местами передачи культурного наследия, такими они и должны остаться для формирования культурной идентичности бети. *Абаа* также выступает местом для продвижения социальных ценностей, таких

как благотворительность, и прекрасным местом для культурных мероприятий.

Объективные факторы современной жизни, такие как высокая стоимость земли, влияние западной культуры, определенные технические удобства, предлагаемые современностью, могут объяснить исчезновение этих элементов в конструкциях бети в городских районах. Однако в современном частном строительстве необходимо учиты-

вать традиционную зону *нда*, что сохраняет как частную жизнь женщин, так и имеет большое воспитательное и культурное значение. Что касается *абаа*, то решением может быть его сооружение за пределами забора, чтобы владельцы регулярно организовывали там культурные мероприятия, чтобы возродить интерес населения к этим пространствам передачи культурного наследия и социальных ценностей.

Список литературы/ References

Amia Ovandja Denis. Function of the Mbàn in Beti habitat [Fonction du Mbàn dans l'habitat Beti]. *Communication personnelle*, 2023, 20.

Borisova I. Z. Bretonskij rok kak komponent pozitivnoj regional'noj identifikacii Bretani [Breton rock as a component of positive regional identification of Brittany]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya [Moscow University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication]*, 2019, 1, 175–183.

Ermolina L. A. Chelovek v prostranstve i vremeni kak v kul'turno-smyslovom pole [Man in space and time as in a cultural and semantic field]. In: *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta [Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University]*, 2015, 12. 19–22.

Philippe Laburthe-Tolra. The Lords of the Forest: An Essay on the Historical Past, Social Organization, and Ethical Norms of the Ancient Beti of Cameroon [Les seigneurs de la forêt. Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun]. *Publications de la Sorbone*, 1981, 490.

Poplavskaja T. V. Polikul'turnaia identichnost' v kontekste gorodskogo peizazha [Multicultural identity in the context of the urban landscape]. In: *Rusistika [Russian Language Studies]*, 2019, 17(2), 213–228.

Rémy Dzou-Tsanga. Architecture and technical identities in Cameroon [Architecture et identités techniques au Cameroun]. 2016. Available at: <http://journals.openedition.org/ephaistos/575>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ephaistos.5756>. (accessed 5 February 2024).

Tishkov V. A., Shabaev Yu. P. Etnopolitologiya: Politicheskie funkcii etnichnosti [Ethnopolitical science: Political functions of ethnicity]. M., Publishing house Mosk. Univ. 2019, 407.

Zagryazkina T. YU. Dinamika simbolizacii kul'tury: ot mest pamyati k mestam perekhoda (na primere frankoyazychnykh nauchnykh diskursov) [The Dynamics of Cultural Symbolization: From Places of Memory to Places of Transition (Based on French-Language Scientific Discourses) in Brittany]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya [Moscow University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication]*, 2023, 37–48.

EDN: QUWCIG
УДК 745.5.03:671.15–032.8(44)”19”+671.15.003

The Bi Jade Disc and Its Motif in Cartier’s Jewelry of the First Half of the 20th Century: From Artistic Appropriation to Sustainable Development

Aleksandra S. Kniazeva* and Ludmila A. Budrina

*Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
Ekaterinburg, Russian Federation*

Received 16.01.2026, received in revised form 10.03.2026, accepted 17.04.2026

Abstract. The article examines the development and variety of Chinese carved jade’s uses in the Cartier’s works in the 20th century. The emphasis is on artistic interpretations of Chinese jade Bi discs. Using methods of art historical analysis, the evolution of jewelry works is traced from the initial absorption of colored stone in the wake of Art Deco through the borrowing of material, motifs and forms characteristic of decorative and applied art in China to the works of the middle of the century, marked by a new aesthetic of exoticism. As an element of the jewelry house’s artistic heritage, jade is viewed through the prism of corporate and social factors of sustainable development. In the context of the creative economy, the authors reveal the importance of this colored stone as a factor of sustainable development for the formation of effective means of the jewelry brand’s economic impact on the art market.

Keywords: nephrite, jade, high jewelry, Cartier, art deco, disk Bi, Qing Dynasty, cross-cultural communication, sustainable development.

Research area: Art Types (Visual, Applied and Decorative Arts and Architecture).

Citation: Kniazeva A. S., Budrina L. A. The Bi Jade Disc and Its Motif in Cartier’s Jewelry of the First Half of the 20th Century: From Artistic Appropriation to Sustainable Development. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 934–944. EDN: QUWCIG



Нефритовый диск би и его мотив в украшениях ювелирного дома Cartier первой половины XX века: от художественных апроприаций к элементу устойчивого развития

А.С. Князева, Л.А. Будрина

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина
Российская Федерация, Екатеринбург

Аннотация. В статье рассматривается развитие и разнообразие обращений к китайскому резному нефриту в произведениях французского дома Cartier в XX веке. Акцент сделан на художественных интерпретациях китайских нефритовых дисков Би. Прослеживается эволюция ювелирных произведений от первых примеров абсорбций цветного камня на волне ар-деко через заимствование материала, мотивов и форм, характерных для декоративно-прикладного искусства Китая, до произведений середины столетия, отмеченных новой эстетикой экзотичности. В качестве элемента художественного наследия ювелирного дома нефрит рассматривается также сквозь призму корпоративного и социального параметров устойчивого развития. В контексте экономики креативных индустрий раскрыто значение данного цветного камня как фактора устойчивого развития для формирования эффективных механизмов экономического воздействия ювелирного бренда на арт-рынок.

Ключевые слова: нефрит, высокое ювелирное искусство, ювелирный дом Cartier, ар-деко, диск Би, династия Цин, кросс-культурные коммуникации, устойчивое развитие.

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Цитирование: Князева А.С., Будрина Л.А. Нефритовый диск би и его мотив в украшениях ювелирного дома Cartier первой половины XX века: от художественных апроприаций к элементу устойчивого развития. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 934–944. EDN: QUWCIG

Введение

Нефрит в ювелирном искусстве является не только уникальным минералом, отличающимся зональной окрашенностью и мягким блеском (Vinokurov, Budrina, 2017: 68), полупрозрачностью, разнообразием окраски и сложностью оттенков (Budrina, Vinokurov, 2016: 226), высокой прочностью (Dorling, Zussman, 1985: 33–34) и мелкой зернистостью (Yang, Sn, Lu, 2012: 682–683), но и перспективным элементом креативных стратегий развития ювелирных брендов.

Особое значение нефрит получил в искусстве и культуре Поднебесной (Hansford,

1950; Markbreiter, 1985; You, 2001; Niu, 2015; Michaelson, Sax, Wu, 2015; Barnes, 2018): камень считался эликсиром бессмертия в даосской философии, атрибутом императорской власти (Rawson, 1995; Gorina, 2011: 94–103), что предопределило большой потребительский спрос на изделия с ним со стороны богатой элиты (Peterson, 2008: 239) и широкий спектр создаваемых местными мастерами произведений в гамме оттенков от белого, наиболее ценного, до зеленого нефрита (Boda, 2000: 40–44; Barnes, 2018: 2–3).

Ранее в трудах, посвященных ювелирному и камнерезному искусству, были отмече-

ны пути интеграции предметов из нефрита в Европу. В частности, впервые знакомство с рассматриваемым «символом» Поднебесной произошло в XVIII веке, с середины XIX века китайские предметы демонстрировались на всемирных выставках (Vinokurov, Budrina, 2021: 45, 47, 51, 55), где предметам из нефрита было уделено особое внимание (Report..., 1852: 1246–1248; Mesnard, 1867: 154; Lamarre, 1878: 87–88, 97). Традиционно наиболее ценными в Китае считаются светлые сорта нефрита – белый, желтоватый, светло-зеленый (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 20–21, 28, 46, 121). В XVIII–XIX столетиях постепенно появляются более темные зеленые сорта, чаще встречающиеся в могольских или центральноазиатских предметах (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 224–227).

На рубеже XIX–XX столетий насыщенно-зеленый сибирский нефрит попадает на европейский рынок уже в работах русских камнерезов. Так, широкую деятельность по продвижению произведений из этого материала ведет петербургская фирма Гессерих и Верфель (Budrina, 2020: 277; Budrina, 2021: 20). Не менее интересны работы петергофской гранильной фабрики 1880–1910-х годов с этим материалом (Budrina, 2025). Не удивительно, что взаимодействие с русскими поставщиками обеспечило ювелирный дом Cartier, активно развивающий камнерезное направление в начале XX столетия, предметами и заготовками из этого материала (Budrina, 2004: 72; Budrina, 2011: 71–77; Budrina, 2014: 65).

Важно также отметить, что в контексте интенсивного кросс-культурного обмена усилилась тенденция к замене ценного, но весьма сложного в обработке нефрита (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 28) жадеитом, который с XVIII века экспортировался в Китай из Бирмы и высоко ценился аристократами династии Цин (1644–1911) (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 18, 20–21). Получивший название «императорского нефрита» и оцениваемый как редкий высококачественный материал (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 18, 258), он воплощал наряду с нефритом

символическое значение монархической власти (Beyond Boundaries, 2019: 45). Тесная художественная взаимосвязь двух материалов, а также проводимый китайскими экспертами в конце XIX – начале XX века контроль по качеству и происхождению жадеита (Levy, Scott-Clark, 2001: 231–233) предопределили высокую частоту обращений к данному минералу не только со стороны мастеров Поднебесной (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 234–235, 239), но и «ювелира королей» – Cartier.

Таким образом, к началу XX века и обращение к нефриту как материалу, и использование отдельных форм или подлинных предметов в качестве деталей становится вполне возможным и закономерным для активно ищущих варианты расширения ассортимента ювелирных предприятий Западной Европы, среди которых дом Cartier выделяется своим стремлением к использованию декоративного камня.

Несмотря на внимание исследователей к использованию нефрита в произведениях западноевропейского ювелирного дома Cartier, в том числе и в ряде посвященных знаменитому ювелирному дому монографических работ (Nadelhoffer, 1984; Rudoie, 1997), до сих пор не предпринималась попытка их анализа в контексте экономики креативных индустрий, одна из тенденций которой – концепция устойчивого развития – задает вектор внутри ключевых сегментов ювелирного рынка. Корреляция с культурой Китая и многогранный опыт использования цветного камня, накопленный европейскими ювелирами, а также оценка нефрита как фактора устойчивого развития позволит значительно изменить ракурс восприятия и понимания его роли в формировании художественных стратегий домов сегмента haute joaillerie. Поскольку творческое наследие дома Cartier включает достаточно широкий круг предметов с китайским резным камнем, в тексте статьи рассмотрены частные, но повлиявшие на устойчивое развитие всего ювелирного бренда примеры обращения к цветному камню, основанные на абсорбциях нефритовых дисков Би.

Нефритовый диск би: цитирование в рамках зарождающегося ар-деко

Би-диск, использовавшийся с периода неолита до наших дней в ритуальных целях или в виде украшения, традиционно рассматривался в качестве одной из ранних форм нефрита в декоративно-прикладном искусстве Китая (Lam, 2019: 116). Издавна он был пронизан идеями конфуцианства и зачастую интерпретировался как первая китайская космологическая модель, включающая квадратную Землю и круглые небеса (Shu-P'ing, 2000: 191). Положенная в основу космогоническая идея предопределила доминанту геометрического мотива и лаконичность моделировки, свойственную китайским ритуальным предметам от неолита до династии Хань, в первоначальных вариациях предмета. Кроме того, би-диски отличались сложным смыслом: они напоминали о связи мира людей и мира духов, но также символизировали взаимность, союз между людьми, что позволяло им выполнять помимо сакральной дипломатическую функцию (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 60–64, 67–68). С расширением функциональных возможностей изделий изменилась и их природа: усложнение формы повлияло на декорировку украшений, в которой геометрические мотивы обогащались зооморфными, сохраняя при этом чрезвычайную деликатность в исполнении (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 65). Во время правления династии Мин (1368–1644) диски неолитического периода, отражающие историческую преемственность, зачастую дополнялись орнаментацией в виде ритмически симметричных витиеватых линий, характерных для стиля династии Хань (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 121), или узоров из астрономических и земных объектов, отражающих китайскую концепцию Вселенной (Jade, from Emperors to Art Deco, 2016: 142). Не утратив своих многогранных символических звучаний и в период правления династии Цин (1644–1911), диски из цветного камня были заимствованы парижскими ювелирами в начале XX века и стали базисом для

множественных вариаций нефрита в европейском ювелирном искусстве.

Одной из наиболее ранних интерпретаций китайского диска би можно считать заколку, выполненную в 1909 году (Cartier, 1909, инв. № JA 34 A09, Collection Cartier). Лишенная декора полированная поверхность цветного камня подчеркивала характерное для начала столетия стремление европейских ювелиров к лаконичным образам и попытке переноса оригинальных китайских предметов в качестве основы композиции через копирование форм.

Более поздние произведения отмечены незначительной проработкой орнаментации (рис. 1): колористическое сочетание нежно-зеленого диска нефрита и насыщенного синего сапфира в прозрачном окаймлении бриллиантов, вплетенных в геометрически четкую платиновую форму, впоследствии будет сохранено и в иных произведениях (Cartier, 1925, инв. № VC 20 C 25, Collection Cartier). Отличное от наполненной религиозными смыслами резьбы по дискам китайских мастеров довольно механическое, в контексте стилистической составляющей, использование камня ювелирами Cartier тем не менее заложило основу для после-



Рис. 1. Cartier. Булавка для жабо. Около 1920 года. Нефрит, сапфиры, бриллианты, белое золото. 5,4 см. Частная коллекция. Источник изображения: Sotheby's

Fig. 1. Cartier. Jabot pin. Circa 1920. 5,4 cm. White gold, sapphires, rose-cut diamonds, jade. Private collection. Sotheby's

дующих художественных экспериментов и модификации ассортимента поддерживавшей имидж Франции как «культурного посредника между Китаем и Европой» (Reichwein, 1968: 15) ювелирной фирмы.

В более поздних образцах с нефритом или имитирующим его жадеитом (Levy, Scott-Clark, 2001: 231–233), как, например, в созданной около 1925 года броши, ювелиры изменяют архитектуру ювелирной композиции (рис. 2). Жесткие, емкие элементы декора уступают место колористическим акцентам цветочной завязи из красной эмали, обрамляющим условно трактованные лепестки из полупрозрачного жадеитового диска с ярко-зелеными вкраплениями. Путем обращения к цветному камню Поднебесной и сочетания конструктивно ясных форм с флоральными мотивами парижские мастера подчеркивают значимость нефрита в кросс-культурном диалоге, но при этом адаптируют художественный образ в целях достижения экономической рентабельности на европейском пространстве.

В еще большей мере декоративной программе стиля ар-деко с его характерными цветовыми контрастами соответствовало сочетание в серьгах, созданных в 1926 году (Cartier, 1926, инв. № EG 24 A26, Collection Cartier) (рис. 3), яркого, выразительно зву-

чащего жадеита с тонально насыщенными кораллами и эмалью. Образ Поднебесной ювелирами Cartier передан не только благодаря отмеченному исследователями символическому началу в виде китайского иероглифа долголетия в эмальерном воплощении (Rudoe, 1997: 195), но и через асимметрично исполненный образ нефритового диска, который в культуре Китая ассоциировался с бессмертием (Lam, 2019: 129). Единое звучание символического языка, достигнутое через художественную гармонию формы и материала, создавало особую, пронизанную религиозными подтекстами, интерпретацию украшения. Усложнение композиции, дополненное метафорическим насыщением произведения, подчеркивало понимание специфики материала европейскими мастерами и впоследствии значительно способствовало продвижению бренда в рамках множественных кросс-культурных коммуникаций.

Китайские нефритовые браслеты: эволюция интерпретаций в 1920–1950-х годах

С формой нефритовых дисков имманентно связаны китайские браслеты, выполненные из полированного или резного камня. Получившие распространение

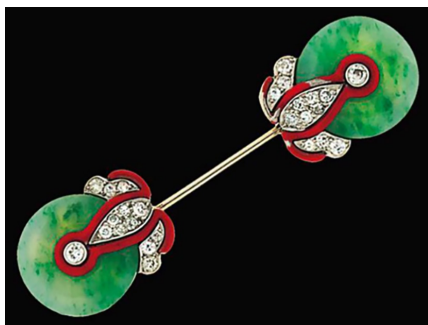


Рис. 2. Cartier. Брошь. Около 1925 года. Жадеит, эмаль, бриллианты, платина. 5,3 см. Частная коллекция. Источник изображения: Christie's

Fig. 2. Cartier. Brooch. Circa 1925. Platinum, single-cut diamonds, jadeite, enamel. 5,3 cm. Private collection. Christie's



Рис. 3. Cartier. Серьги. 1926 год. Жадеит, кораллы, эмаль, бриллианты, платина. 4,9 × 2,4 см. Cartier Collection. Источник изображения: Beyond Boundaries, 2019: 259

Fig. 3. Cartier. Pair of ear pendants. 1926. Platinum, round old- and single-cut diamonds, jadeite, corals, enamel. 4,9 × 2,4 cm. Cartier Collection. Beyond Boundaries, 2019: 259

ние в эпоху неолита наряду с дисками би (Rawson, 1995: 147) такие предметы были популярны у коллекционеров во время династии Цин (Wu Ta-Ch'eng, 1889). Широкая распространенность, актуальность предметов в современном на тот момент художественном процессе способствовали их заимствованию парижскими мастерами в качестве основы ювелирных композиций: оригинальные образцы с исконно восточными мотивами в 1920–1930-х годах дополнялись декором, характерным для эпохи ар-деко. Так, например, основой орнаментики диска из цветного камня, ставшего композиционным центром созданного мастерами Cartier около 1925 года (рис. 4), а также около 1930 года произведения (рис. 5), являются стилизованные лепестки распустившегося лотоса. Данный цветок традиционно считается одним из восьми благоприятных символов буддизма (Beer, 1999:169) и весьма распространен в Китае, что предопределило обращение европейских ювелиров к оригинальным нефритовым браслетам с подобным мотивом. Инкрустация рубиновым кабошоном и окантовка черной эмалью (рис. 4) или черным ониксом (рис. 5), характерные для произведений ювелирного дома Cartier в эпоху ар-деко (Rudoe, 1997: 188–201,

210–211), изменяют традиционно сакральное звучание нефритовых предметов, превращая их в привычные для европейских канонов конструктивные детали произведений. Ритмический рисунок из бриллиантов, исполненный на нефритовом диске (рис. 4), или же введение доминантно звучащего черного оникса (рис. 5) уравнивали композицию и приглушали оригинальный мотив, встраивая его в систему иного художественного языка и тем самым адаптируя для бурно развивающегося ювелирного рынка Европы.

Высокая популярность украшений из нефрита обусловила обращение ювелиров парижской фирмы к подобного рода экспериментам и в 1950-х годах. Характерным примером подобной интерпретации является брошь в виде птицы 1951 года (рис. 6): центральный элемент композиции – лишенная натуралистической точности, фантазийно исполненная птица – помещен в кольцо из резного зеленого жадеита, колористически интенсивные фрагменты которого тонально подчеркивают насыщенный темно-синий оттенок сапфирового кабошона, а зеленовато-желтые полупрозрачные и непрозрачные вкрапления усиливают рефлекс золота на оперении,



Рис. 4. Cartier. Брошь. Около 1925 года. Жадеит, рубины, бриллианты, эмаль, золото, платина. Частная коллекция. Источник изображения: Sotheby's

Fig. 4. Cartier. Brooch. Circa 1925. Platinum, gold, round old- and single-cut diamonds, rubies, jadeite, enamel. Private collection. Sotheby's



Рис. 5. Cartier. Брошь. Около 1930 года. Нефрит, оникс, бриллианты, платина. 3,8 × 3,2 см. Частная коллекция. Источник изображения: Sotheby's

Fig. 5. Cartier. Brooch. Circa 1930. Platinum, single-cut and old European-cut diamonds, jade, onyx. 3,8 cm. Private collection. Sotheby's



Рис. 6. Cartier. Брошь. Лондон, 1951 год. Жадеит, сапфир, рубин, бриллианты, желтое золото. 3,8 × 3,7 см. Частная коллекция. Источник изображения: Sotheby's

Fig. 6. Cartier. Brooch. London, 1951. Yellow gold, brilliant-cut diamonds, sapphire, ruby, jadeite. 3,8 × 3,7 cm. Private collection. Sotheby's

лапках и клюве. Кроме того, сочетание зеленого жадеита и красных рубинов – прием, характерный для произведений Cartier 20–30-х годов XX века и «призванный к созданию атмосферы Дальнего Востока» (Vinokurov, Budrina, 2021: 132), – в данном произведении приобретает совершенно иное звучание: акцентирование на особенностях китайского стиля в предыдущие периоды сменяется тропическим сюжетом. Синтез традиционного для китайской культуры резного жадеита и излюбленного в 1950-х годах анималистического мотива (Bennett, Mascetti, 2005: 302) в декоре в полной мере отражает стремление ювелиров к новой экзотичности, но при этом опирается на цитатность формы предыдущих периодов.

Таким образом, мотивы, вдохновленные произведениями из нефрита, в практике ювелирного дома Cartier в XX веке отмечены интерпретацией успешных примеров периода ар-деко в новую художественную среду. Это могло осуществляться как посредством прямого визуального цитирования модели

с нефритом, так и через адаптацию характерных китайских элементов в еще более экзотичные образцы ювелирных украшений. Использование художественного наследия бренда через обращение к китайским реминисценциям, основанным на материалах, колорите или мотивах, расширяло пул клиентов ювелирного дома и способствовало формированию успешных экономических стратегий бренда.

Нефрит как фактор устойчивого развития в рамках экономики креативных индустрий

Деятельность ювелирного дома Cartier как одного из акторов внутри сектора *haute joaillerie* может быть рассмотрена в контексте креативных индустрий, в которых делается упор на инновации (Potts, 2016: 170), использование культурного потенциала как экономического ресурса для повышения социального благосостояния (Boccella, Salerno, 2016: 292), а также корреляцию между искусством, коммерческими аспектами и факторами влияния художественных практик на арт-рынок через формирование новых бизнес-моделей (DeFillippi, Grabher, Jones, 2007: 511–514), использование символической и экономической форм капитала (Townley, Gullede, 2013: 119–122). Особая актуальность формирования новых стратегий художественного развития брендов сегмента *haute joaillerie* вызвана кризисными явлениями в ювелирном секторе и необходимостью разработки «нового набора правил, которые позволят восстановить утраченный импульс» (Report The State of Fashion, 2021).

Доминантой экономики креативных индустрий в настоящее время является концепция устойчивого развития (Boccella, Salerno, 2016: 293; Shrivastava P., Ivanaj, 2012: 24–27; Yunzhi, Na, 2023: 187–188), предполагающая интеграцию экологических, социальных и корпоративных аспектов в процессы стратегического планирования с целью удовлетворения потребностей нынешних поколений без угрозы для поколений будущих (Nashe obshchee budushchee, 2023: 69–72). Кроме того, данные параметры позволяют формировать методики «страте-

гической перезагрузки» (Report The State of luxury goods in 2025, 2025), что в наибольшей степени ценно для стремящегося к инновационности и расширению как экономического, так и художественного влияния ювелирного дома Cartier, который в своих практиках делает акцент на социальном и корпоративном аспектах.

Социальный параметр в рамках устойчивых стратегий базируется на необходимости учета культурного разнообразия, максимизации ресурсов региона (Samagni, Maillat, Matteaccioli, 2004: 39) и вовлечении различных субъектов для поддержки национальной (локальной) культуры (Bakhshi, Cunnigha, Mateos-Garcia, 2013: 466–468). Эффективная интеграция традиций конкретного социума в практики компании позволяет ювелирным домам наиболее эффективно использовать в своей художественной деятельности культурные коды страны или региона, с которым происходит взаимодействие.

Корпоративный параметр в эстетическом контексте кристаллизует стилистические аспекты произведений ювелирного дома и, коррелируя с креативностью (Sternberg, 1999: 3–5), проявляет взаимосвязь между ювелирным наследием бренда и тенденциями в рамках современного художественного процесса. Интерпретация тех или иных мотивов через обращение к нефриту, использование характерных художественных приемов работы с цветным камнем подразумевает отмеченное исследователями стремление ювелирных домов сегмента haute joaillerie коммерциализировать особенности стилей в искусстве при сохранении собственных традиций (Verlet, 2022: 22–29).

Систему устойчивости позволяет выстроить стилистическая эволюция нефритовых изделий, созданных мастерами дома Cartier, и включенность данных произведений в актуальный контекст посредством выставочных проектов. Важно отметить, что использование конкретного параметра в контексте интеграции нефрита в современный художественный процесс определяется прежде всего

географическим регионом культурной коммуникации, а также характером взаимодействия ювелирного дома с актором такого взаимодействия.

Наиболее ярким примером сочетания социального и корпоративного параметров можно считать интеграцию «нефритового» ювелирного наследия в экспозиционное пространство Китая, чей ювелирный рынок рассматривается как перспективный. В частности, выставка «Без границ: Cartier и Музей Дворца. Ремесленное мастерство и реставрация» (Beyond Boundaries, 2019) позволила показать богатую историю взаимодействия «короля ювелиров» с культурой Поднебесной – страны, для которой нефрит и в современном художественном процессе сохраняет высокую значимость и устойчивость (Bu, 2004: 24–27; Ma, Therpittuck, 2025: 657). Кроме того, экспонирование предметов из нефрита более поздних периодов наряду с предметами эпохи ар-деко составляет важный компонент устойчивого развития ювелирного бренда, поскольку демонстрирует значимость цветного камня не только на рубеже 1920–1930-х годов, но и впоследствии, на протяжении стремительно сменявших друг друга стилистических направлений XX столетия.

Акцент на столь значимом для обеих сторон художественного диалога цветном камне демонстрирует перекрестное влияние ювелирного дома Cartier и Китая друг на друга: в первой половине XX столетия китайский стиль определял не только художественное развитие, но и конъюнктуру ювелирного рынка; сейчас же французский ювелирный дом помещает предметы, созданные в данном стиле, в их «родную» стихию, не только позволяя максимально глубоко изучить историю дома, но и увеличить коммерческий эффект присутствия бренда на восточном рынке ювелирного искусства. В частности, по итогам 2019 года был зафиксирован двузначный рост продаж и увеличение операционной маржи до 31,5 % (Richemont Annual Report and Accounts 2019, 2019: 33). Кроме того, в годовом финансовом отчете холдинга Richemont (в состав которого входит бренд Cartier) была отмечена

тенденция учета конкретных потребностей локальных рынков, в том числе рынка КНР (Richemont Annual Report and Accounts 2019, 2019: 5, 33–34). Подобная стратегия была реализована ювелирным домом Cartier в рамках прошедшей в Шанхайском музее Востока в 2024–2025 гг. выставки «Cartier, сила магии» (Cartier, the Power of Magic, 2025), где предметам из нефрита было уделено значительное внимание.

Подход, проявленный Cartier на различных этапах своего развития, говорит не только об эстетически, но и коммерчески оправданных художественных комбинациях – «устойчивых» метаморфозах стилистической эволюции и экономического процветания ювелирного дома.

Заключение

Исследование, проведенное на примере обращения к знаковому для дальневосточной культуры материалу в творчестве ювелирного дома Cartier, позволяет сделать вывод об эффективности интеграции нефрита в художественные программы домов сегмента haute joaillerie с целью формирования

успешных стратегий устойчивого развития. Интерпретации дисков би и имманентно связанных с ними нефритовых браслетов представляют собой частный, но достаточно яркий пример стилевой эволюции произведений из нефрита, отмеченной инклюзией приемов китайского стиля. Обогащение устойчивой формы предмета характерными для эпохи ар-деко орнаментикой и выразительными колористическими сочетаниями, усложнение композиционного строя произведений позволяли соединять заложенный в первоначальном мотиве символический или сакральный смысл с различными вариациями экзотичности первой половины XX века. Кроме того, использование созвучных по своей семантике материалов – нефрита и жадеита – проявляло тонкое понимание специфики камня европейскими ювелирами и впоследствии стало базисом для устойчивости, максимизированной ювелирным домом в актуальном художественном процессе посредством выставочных проектов, учитывающих культурный и экономический контекст демонстрации цветного камня Поднебесной.

Список литературы/ References

- Bakhshi H., Cunningham S., Mateos-Garcia J. Public Policy for the Creative Industries. In: *Oxford Handbook of Creative Industries*, 2013, 465–485.
- Barnes G. L. Understanding Chinese jade in a world context. In: *Journal of the British Academy*, 2018, 6, 1–63. DOI: <https://doi.org/10.5871/jba/006.001>
- Beer R. *The handbook of Tibetan Buddhist symbols*. Boston, Shambhala Publications, Inc, 2003. 262.
- Bennett D., Mascetti D. Iuvelirnoe iskusstvo. Illustrirovannyi spravochnik po iuvelirnym ukrasheniiam [Understanding Jewellery]. M., ART-RODNIK, 2005. 494.
- Beyond Boundaries: Cartier and The Palace Museum Craftsmanship and Restoration Exhibition: exhibition catalogue*. Beijing, The Forbidden City Publishing House, 2019. 319.
- Boccella N., Salerno I. Creative Economy, Cultural Industries and Local Development In: *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 2016, 223, 291–296.
- Boda Y. A Brief account of the Qing Court Collection of Jadeites. In: *Palace Museum Journal*, 2000, 6, 40–44.
- Budrina L. A. *Stilevaia evolutsiia kamnereznogo i iuvelirnogo iskusstva Rossii vtoroi poloviny 19 – nachala 20 veka. V teni imeni Faberzhe: kamnerezhnoe i iuvelirnoe tvorchestvo A. K. Denisova-Ural'skogo: Dis. [Stylistic evolution of the stone-cutting and jewelry art of Russia in the second half of the 19th – early 20th centuries. In the shadow of Faberge: stone-cutting and jewelry works by A. K. Denisov-Uralsky: dissertation]*. Ekaterinburg, 2004. 200.
- Budrina L. A. Russkie kamnerezy firmy Kart'e [Russian Stone Cutters of Cartier]. In: *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]*, 2011, 1(87), 66–78.

Budrina L. A. "...Bolee, chem khudozhnik...": K 150-letiiu so dnia rozhdeniia Alekseia Koz'micha Denisova-Ural'skogo ["More than an Artist...": For the 150th Birthday Anniversary of Alexei Koz'mich Denisov-Uralsky]: academic catalogue of the exhibition. Yekaterinburg, Ekaterinburg Museum of Fine Arts, 2014. 84.

Budrina L. A. Kolleksiia firmy «Gesserikh I Verfel'» na vystavke v Filadel'fii (1876) i ee posleduiushchaia sud'ba [HOESSRICH AND WOERFFEL atelier's stand at Centennial Exhibition (PHiladelphia, 1876) and its sibsequent history]. In: *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: Gumanitarnye nayki [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]*, 2020, 22, 2(198), 273–287.

Budrina L. A. Reznoi kamen' russkogo otdela Kolumbovoi vystavki 1893 g.: rekonstruktsiia kolleksiia [The Russian Department's Carved Stone at the 1893 World's Columbian Exposition: Reconstruction of the Collection]. In: *Ural'skii istoricheckii vestnik [Ural Hictorical Journal]*, 2021, 2(71), 17–24.

Budrina L. A. Petergof na zakate epokhi: imperatorskaia granil'naia fabrika pod khudozhestvennym rukovodstvom E. E. Lansere (1911–1915) [Peterhof at the Close of an Era: The Imperial Lapidary Factory under the Artistic Direction of Yevgeny Lanceray (1911–1915)]. In: *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: Gumanitarnye nayki [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]*, 2025, 27, 3, 51–72.

Budrina L. A., Vinokurov S. Ye. Podragaia kamniu: k voprosu ob imitatsii hefrita i malakhita v farfore [Imitating Stone: On the Imitation of Jade and Malachite in Porcelain] In: *Decorativnoe iskusstvo I predmetno-prostranstvennaia sreda. Vestnik RGKHPU [Decorative Art and environment. Gerald of the RGHPU]*, 2016, 4, 225–234.

Bu F. A study on the characteristics of modern jade carving. In: *Modern Art Research*, 2004, 2, 24–27.

Camagni R., Maillat D., Matteaccioli A. *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*. Neûchatel, EDES, 2004. 298.

Cartier, the Power of Magic. 2024. Available at: https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/E_00004204 (accessed 23 October 2025).

DeFillippi R., Grabher G., Jones C. Introduction to paradoxes of creativity: Managerial and organizational challenges in the cultural economy. In: *Journal of Organization Behavior*, 2007, 28, 511–521.

Dorling M., Zussman J. An investigation of nephrite jade by electron microscope In: *Mineralogical Magazine*, 1985, 49, 350, 31–36.

Gorina L. Dar nebes: nefrit v kitaiskoi culture [A Gift from Heaven: Jade in Chinese culture]. In: *Istoricheski zhurnal History Illustrated [Historical Journal History Illustrated]*, 2011, 12, 94–103.

Hansford S. H. *Chinese Jade Carving*. London, Lund Humphries Co., 1950. 145.

Jade, from Emperors to Art Deco: exhibition catalogue. Paris, Somogy Editions d'art, Musée national des arts asiatiques Guimet, 2016. 288.

Lam H.-L.E. *Representation of Heaven and Beyond: The Bi Disc Imagery in the Han Burial Context*. In: *Asian Studies VII (XXIII)*, 2019, 2, 115–151. DOI: 10.4312/as.2019.7.2.115–151

Lamarre C. *La Chine et le Japon à l'Exposition de 1878, par Clovis Lamarre, F. de Fontpertuis*. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1878. 342.

Levy A., Scott-Clark C. *Stone of Heaven: Unearthing the Secret History of Imperial Green Jade*. NY, Little, Brown and Company, 2001. 432.

Ma H., Theppituck T. *Classification of Chinese Traditional Jade Carvings*. International Journal of Sociologies and Anthropologies Science Reviews. 2025, 5(6), 657–666. DOI: <https://doi.org/10.60027/ijsasr.2025.7579>

Markbreiter S. Jade carving in two cities. In: *Arts of Asia*, 1985, 15, 1, 63–73.

Mesnard J. *Les Merveilles de l'Exposition universelle de 1867*. Paris, Imprimerie generale de Ch. Lahure, 1867. 239.

Michaelson C., Sax M., Wu H. The renaissance of jade carving in China today. In: *Arts of Asia*, 2016, 46, 3, 61–71.

Nadelhoffer H. *Cartier: jewelers extraordinary*. New York, H. N. Abrams, 1984. 292.

Nashe obshchee budushchee. Doklad Mezhdunarodnoi komissii po okruzhaiushchei srede i razvitiuu (MKOSR) [Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development]. M., INFRA-M, 2023. 490.

Niu Q. B. Jade carving craftsmanship during the Neolithic Age and the Shang Dynasty. In: *Journal of Nanyang Normal University (Social Sciences)*, 2015, 14, 11, 46–51.

Peterson Willard J. *The Cambridge History of China: Volume 9, The Ch'ing Dynasty to 1800, Part 1.* Cambridge, Cambridge University Press, 2008. 714.

Potts J. *The Economics of Creative Industries.* Cheltenham, Northampton, Edward Elgar Publishing, 2016. 968.

Rawson J. *Chinese jade: From the Neolithic to the Qing.* London, British Museum Press, 1995. 463.

Reichwein A. *China and Europe, Intellectual and Artistic Contacts in the Eighteenth Century.* NY, Barnes & Nobles, 1968. 174.

Reports by the Juries on the Subjects in the Thirty Classes into Which the Exhibition Was Divided: Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851. London, Spicer brothers, 1852. 1828 p.

Richemont Annual Report and Accounts 2019. Available at: <https://www.richemont.com/investors/results-reports-presentations/> (accessed 10 October 2025).

Rudoe J. *Cartier 1900–1939.* NY, Harry N. Abrams Publishers, Metropolitan Museum of Art, 1997. 344.

Shu-P'ing T. *The Original Significance of Bi Disks: Insights Based on Liangzhu Jade Bi with Incised Symbolic Motifs.* In: *Journal of East Asian Archaeology*, 2000, 2(1–2), 165–194.

Shrivastava P., Ivanaj V., Ivanaj S. Sustainable development and the arts. In: *International Journal of Technology Management*, 2012, 60, 23–43.

Sternberg R. J. *Handbook of Creativity.* Cambridge, NY, Cambridge University Press, 1999. 490.

Townley B., Gullede E. 'The Market for Symbolic Goods': Translating Economic and Symbolic Capitals in Creative Industries. In: *Oxford Handbook of Creative Industries*, 2013, 119–135.

The State of Fashion. Watches & Jewellery. The Business of Fashion and McKinsey & Company: Report. Available at: <https://www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/state%20of%20fashion%20watches%20and%20jewellery/state-of-fashion-watches-and-jewellery.pdf> (accessed 10 October 2025).

The State of Luxury Goods in 2025. The Business of Fashion and McKinsey & Company Report. Available at: https://www.mckinsey.com/industries/retail/our-insights/state-of-luxury# (accessed 10 October 2025).

Verlet R. *Dictionnaire des joailliers, bijoutiers et orfèvres en France, de 1850 à nos jours.* Paris, L'École des Arts Joailliers, 2022. 3450.

Vinokurov S. E., Budrina L. A. Vsemirnye vystavki vtoroi poloviny XIX v. kak odin iz istochnikov kitaiskikh reministsentsii v otechestvennom kamnereznom iskusstve [World fairs of the second half of the 19th century as a source of Chinese reminiscences in Russian stone-cutting art]. In: *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]*, 2017, 19, 1(160), 62–74.

Vinokurov S. E., Budrina L. A. Dal'nevostochnaia mechta evropeiskikh iuvelirov [The Far Eastern Dream of European Craftsmen]. SPb., Nestor-Istoriia, 2021. 208.

Wu Ta-Ch'eng. *Investigations into Ancient Jades with Illustrations.* Shanghai, Ch'ing Kuang-hsu, 1889. 306.

Yang X. D., Sn G. H., Lu Y. Vibrational spectra of black species of Hetian nephrite (tremolite jade) and its color genesis, In: *Spectroscopy and Spectral Analysis*, 2012, 32, 3, 681–685.

You R. D. *An Introduction to Chinese Ancient Jade.* Beijing, The Forbidden City Publishing House, 2001. 367.

EDN: XUHOXU
УДК 331.556.4(=512)(47+57)''19/20''

Migration Flows from Central Asia to Russia in the Late 20th and First Quarter of the 21st Centuries: Nonhuman Actors

Tatiana V. Izluchenko* and Denis N. Gergilev

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation
Federal Research Center «Krasnoyarsk Scientific Center
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences»
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 25.02.2026, received in revised form 25.02.2026, accepted 18.04.2026

Abstract. Nonhuman actors ensure the sustainability and specificity of migration from Central Asian states to Russia. The dominant role is played by economic determinants that determine the motivation of migrants and the policies of the recovery States. The second group is international relations and geopolitical processes that set the vectors of diversification while maintaining Russia's priority. The third is international treaties and Russian migration legislation that simplify the logistics of movement. The fourth is unfavorable living conditions, including environmental and climatic changes, and a criminal situation. The fifth is symbolic and cultural actors that minimize emotional costs and xenophobic risks. A separate group is social networks (diasporic associations), the functioning of which is determined by the industrial and infrastructural development of the host regions. The actor-network approach allows us to take into account the variability of all actors and the connections between them, and separately emphasize the role of non-human actors.

Keywords: migration, migration flows, Central Asia, Russia, heterogeneous network, nonhuman actors, actor-network approach.

Research area: Social Structure, Social Institutions and Processes.

Citation: Izluchenko T. V., Gergilev D. N. Migration Flows from Central Asia to Russia in the Late 20th and First Quarter of the 21st Centuries: Nonhuman Actors. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 945–957. EDN: XUHOXU



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: izluchenko@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5644-301X (Izluchenko); 0000-0003-4913-4803 (Gergilev)

Миграционные потоки из Центральной Азии в Россию конца XX – первой четверти XXI вв.: нечеловеческие акторы

Т.В. Излученко, Д.Н. Гергилев

Сибирский федеральный университет

Российская Федерация, Красноярск

Федеральный исследовательский центр «Красноярский научный центр

Сибирского отделения Российской академии наук»

Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Нечеловеческие акторы обеспечивают устойчивость и специфику миграции из государств Центральной Азии в Россию. Доминирующую роль играют экономические детерминанты, определяющие мотивацию мигрантов и политику государств-отправлений. Вторая группа – международные отношения и геополитические процессы, задающие векторы диверсификации миграционных потоков при сохранении приоритетности России. Третья – международные договоры и миграционное законодательство России, упрощающие логистику перемещений. Четвертая – неблагоприятные условия для проживания, включающие экологические и климатические изменения, криминогенную обстановку. Пятая – символические и культурные акторы, минимизирующие эмоциональные издержки и ксенофобские риски. Отдельной группой выступают социальные сети (диаспоральные объединения), функционирование которых обусловлено промышленным и инфраструктурным развитием принимающих регионов. Акторно-сетевой подход позволяет учитывать изменчивость всех акторов и связей между ними, подчеркивая роль нечеловеческих акторов.

Ключевые слова: миграция, миграционные потоки, Центральная Азия, Россия, гетерогенная сеть, нечеловеческие акторы, акторно-сетевой подход.

Научная специальность: 5.4.4. Социальная структура, социальные институты и процессы.

Цитирование: Излученко Т. В., Гергилев Д. Н. Миграционные потоки из Центральной Азии в Россию конца XX – первой четверти XXI вв.: нечеловеческие акторы. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 945–957. EDN: XUHOXU

Введение

Миграционные потоки из государств Центральной Азии (далее – ЦА) в Россию являются одними из крупнейших в мире. По данным отчетов Международной организации миграции за 2022 г.¹ и 2024 г.,² объем перемещений составляет 3 % от общего

числа международных мигрантов, порядка 8–9 млн чел. Прогнозируется увеличение до 10–11 млн чел. Несмотря на имеющиеся геополитические колебания, исторически сложившиеся культурные, экономические и политические связи, а также сохраняющийся дисбаланс в уровнях валового внутреннего продукта, определяют относительную устойчивость миграционных потоков на данном направлении. Динамика миграции отражает

¹ McAuliffe M. and Triandafyllidou A. (eds.) World Migration Report 2022. Geneva, International Organization for Migration (IOM), 2022. Available at: <https://www.un-ilibrary.org/content/books/9789292680763/read> (accessed 11 January 2026).

² McAuliffe M. and Oucho L.A. (eds.) World Migration Report 2024. Geneva, International Organization for Migration (IOM),

2024. Available at: <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024-russian> (accessed 11 January 2026).

характер двусторонних международных отношений России и ЦА. Миграция остается критически важным процессом для России как государства-назначения в экономическом и демографическом плане и для Казахстана, Киргизии, Таджикистана, Туркмении и Узбекистана как государств-отправлений в развитии человеческого капитала. При этом постепенно потенциал для увеличения интенсивности исчерпывается.

Необходимость изучения миграции из ЦА в Россию актуализирует разработку эффективной теоретико-методологической основы. Классические миграционные теории фокусируются на макроструктурных факторах (экономические балансы, политические режимы, географические расстояния) или на микроуровневых элементах (рациональный выбор). Однако миграция – это не просто перемещение людей в поисках лучших условий жизни или безопасности, руководствующееся экономическими законами и принципами. Генеральная ассамблея ООН, подчеркивая роль международной миграции в обеспечении устойчивого развития мира, отметила, что она является многоплановым явлением, которое требует согласованного и всеобъемлющего подхода³. Она влияет не только на государства-назначения и государства-отправления, но и на транзитные территории. В миграционные потоки включены сами мигранты, отправляющие их домохозяйства, принимающее общество, правительственные и общественные организации, институты. Они не действуют автономно. Их агентность опосредована и сформирована связями с нечеловеческими акторами, без учета которых анализ миграции будет неполным. Миграционный выбор и миграционная стратегия зависят от функционирования социальных сетей, доступности логистических решений и цифровых технологий, нормативно-правовых оснований миграции, внутренней и внешней политики,

природных и инфраструктурных объектов и многого другого.

Цель статьи заключается в выявлении нечеловеческих акторов, влияющих на специфику миграционных потоков из ЦА в Россию. Для этого необходимо проанализировать общероссийскую динамику миграционных процессов из ЦА, определить основных доноров и их долю в общей миграционной ситуации, указать изменения в содержании миграции, а также охарактеризовать гетерогенных агентов сети, влияющих на миграционный выбор. «Нечеловеческие акторы» представляются материальными и символическими объектами, которые модифицируют действия людей, трансформируют связи между элементами сети, тем самым влияя на генезис, направление и устойчивость миграционных потоков. Их обозначение как неявных механизмов формирования, поддержания устойчивости и трансформаций миграционных потоков из ЦА в Россию имеет практическую ценность для оптимизации миграционного законодательства и практики миграционного регулирования.

Методология исследования

В основе проведенного исследования находится акторно-сетевой подход, который фокусируется на сетевых взаимоотношениях человеческих и нечеловеческих акторов (Latour, 2005). Он позволяет рассматривать миграцию как перформативный, многофакторный и нелинейный процесс формирования социальных сетей и международных отношений. Операционализация акторно- сетевого подхода включает идентификацию нечеловеческих акторов, определение их влияния на человеческих акторов и трансформацию связей внутри сети, а также реконструкцию миграционных потоков Россия – ЦА. Помимо самих мигрантов учитываются миграционное законодательство, международные соглашения, географические и климатические условия, внутривнутриполитическая и экономическая обстановка как в государствах-назначения, так и государствах-отправления. Миграционные потоки рассматриваются как ге-

³ Преобразование нашего мира: Повестка дня в области устойчивого развития на период до 2030 года. Резолюция, принятая Генеральной Ассамблеей 25 сентября 2015 года. Available at: <https://docs.un.org/ru/A/RES/70/1> (accessed 16 January 2026)

терогенные сети, что позволяет выявлять структурные связи и реконструировать процесс преобразования и адаптации идей, потребностей и интересов мигрантов в соответствии с социальной сетью. Посредством статистических данных сеть становится репрезентативной, поддающейся исследованию и государственному управлению. Смыслы, интерпретации и характер социальных взаимодействий изменяются, чтобы обеспечивать устойчивость ассоциации. Динамика миграционных процессов объясняется через концепты трансляции (удовлетворение потребностей одной области через другую), мобильности (возможности перемещений и установления связей) и переговоров (согласование интересов между акторами). Выделенные группы нечеловеческих акторов были идентифицированы на основе соответствующего типа источников (макростатистики, международных договоров и соглашений, данных о языковой политике и межпоколенческих различиях, материалов диаспоральных объединений). Однако акторно-сетевой подход имеет некоторые ограничения применения, являющиеся следствием сложности операционализации некоторых нечеловеческих акторов и оценки качества статистических данных.

Эмпирическую основу исследования составляют данные Федеральной службы государственной статистики России (Росстат), Международной организации по миграции (ИОМ), Департамента экономических и социальных дел Организации Объединенных Наций и Всемирного банка. Данные по численности центральноазиатских народов в России представлены на основе консолидированных оценок, используемых в аналитических отчетах МВД России, и представителей научного сообщества. Количественные показатели позиционируются как агенты, влияющие на восприятие миграции как проблемы или ресурса. Сочетание количественного анализа и качественного сетевого анализа позволяет деконструировать связи и взаимодействия между человеческими и нечеловеческими акторами, устанавливать роль последних в миграционной сети.

Обсуждение

Миграцию часто рассматривают как географическое перемещение людей. Нередко при употреблении понятия «миграция» исследователи имеют в виду международную миграцию, иммиграцию.

В научном дискурсе объяснение причин, условий и последствий миграции основывается преимущественно на экономических процессах. Макроуровневые подходы (новая экономическая теория, теория двойного рынка труда) концентрируются на факторах притяжения и выталкивания, в основе которых располагается экономическая выгода рационально принимающего решение мигранта. Мир-системная теория позиционирует глобализацию как порождающий миграционные потоки феномен, который превращает весь мир в единое коммуникативное и экономическое пространство (Moses et al., 2025). Согласно модели сетевого равновесия, миграция продолжается до момента, когда чистый прирост полезности не станет равен затратам, максимально возможным или отрицательным (Nagurney, 1990). Миграционные потоки постоянно уравниваются, а поведение мигрантов представляется рациональным.

Однако нередко миграция происходит в нарушение данных принципов на основании сугубо индивидуальных причин (нового опыта, привлекательности места) (Pitoski et al., 2024). Концепция стремлений и возможностей указывает на недовольство традиционным укладом как на стимул к миграции. Зачастую мигрируют по субъективным причинам (De Haas, 2021). На привлекательность региона назначения влияет инфраструктура, отношение власти и населения к мигрантам (Osorio-Gonzalez et al., 2024). Миграционный выбор в пользу менее экономически развитых регионов основывается на разнице между субъективными ожиданиями дохода и удобствами инфраструктуры, а также характере отношений между принимающим и отправляющим обществами (Blanco-Moreno, 2024).

Теории социальных сетей объясняют влияние коммуникативных связей на миграционный выбор. П. Коллиер обознача-

ет важность наличия и размера диаспор в государствах-назначения. Чем больше диаспора, тем ниже темп ее абсорбции и тем больше у нее приток новых мигрантов (Collier, 2013). Социальные сети представляются важными источниками информации, значимо минимизирующими издержки миграции (Kelly, 2024).

На изменение содержания и интенсивности миграции, а также демографическую ситуацию в стране-отправления влияют политические решения государственных властей (Hasebe et al., 2026). Так, диверсификация международных отношений ЦА стимулирует перенаправление миграционных потоков из России в Южную Корею, Великобританию, ОАЭ (Rakhimov et al., 2024). Государства-отправления меняют внутреннюю политику миграции, стимулируя возвратную тенденцию через программы поддержки вернувшихся граждан (Inakhiya, 2022).

Климатические и экологические факторы, как следствие, влияющие на продовольственную безопасность, способствуют миграции, но напрямую не являются ее причинами. Миграция представляется способом адаптации к изменениям окружающей среды (Fussell et al., 2014). При превышении «порога выживания» происходит диверсификация экономических рисков миграции, а при низких показателях миграция становится неадекватным ответом, способствуя обеднению мигрантов (Jacobson et al., 2019).

Исследования миграции между ЦА и Россией можно разделить на несколько групп. Первая группа подчеркивает конструктивные политико-экономические последствия для обеих сторон. Интерес России заключается в использовании миграции как инструмента «мягкой силы» и сохранении стабильности в регионе (Fomin et al., 2025). В свою очередь, ЦА, продолжая международное сотрудничество в рамках ЕАЭС, стремится расширить миграцию в регионы Ближнего Востока, Юго-Восточной Азии (Delovarova et al., 2023). Вторая группа указывает на возможные риски и вопросы безопасности. Концепт секьюритизации

миграции становится онтологической данностью современной социальной реальности (Mchedlova, 2023). Деятельность ЕАЭС опирается на экономические принципы, рациональность и стремление предоставлять неограниченные возможности для работников. Однако при этом игнорируются проблемы нелегальной и вынужденной миграции (Korneev et al., 2021).

Представленные исследования миграции преимущественно направлены на выявление предпосылок и причин миграции, на основании которых можно создать эффективную прогностическую модель. Широко распространенные математические модели основываются на упрощенных представлениях об однородности мира и пренебрегают различными группами факторов, включая психологические и когнитивные (эмоции, культура, межнациональные отношения). Игнорирование нечеловеческих акторов сильно редуцирует представления о миграции в современной сложно сконструированной постмодернистской реальности. На наш взгляд, миграция является процессом постоянного переконфигурирования гетерогенных сетей, динамичным, материальным и перформативным конструированием, которое осуществляется человеческими и нечеловеческими акторами. Миграционные потоки постоянно трансформируются. Мигранты корректируют миграционный выбор и адаптируют свои миграционные стратегии в ответ на изменения в политике, культурном дискурсе, нарративах принимающего и отправляющего обществ. Акторно-сетевой подход, эффективно применяющийся для анализа различного рода сетей, в структуру которых включены животные, климат и т.д., позволяет описать адаптивный потенциал и факторы устойчивости таких сетей (Deason et al., 2022). Его использование применительно к моделированию миграционных потоков из ЦА в Россию нивелирует дихотомию макро- и микроуровней, обеспечивает включение нечеловеческих акторов и учет многочисленных факторов, напрямую не связанных с миграционным выбором.

Результаты

Миграционные потоки из ЦА в Россию не демонстрируют стабильности и однородности ни по содержанию, ни по интенсивности. Факторы, определяющие миграционный выбор и стратегию, также не однородны. Они представляют собой как объективно сложившиеся экономические и политические обстоятельства, так и глубоко субъективные установки, подкрепленные воспитанием, культурной общностью и языковой средой. Следовательно, можно говорить, что миграция из ЦА в Россию как гетерогенная сеть включает многочисленных – человеческих и нечеловеческих – акторов. Последние обеспечивают устойчивость миграционных потоков.

Первая группа нечеловеческих акторов состоит из *экономических показателей*. Они доминируют в миграционной мобильности и определяют интенсивность миграционных потоков. На миграцию из ЦА в Россию преимущественно влияет разрыв в доходах между государством-назначения и государствами-отправления (табл. 1). Изменения экономической ситуации в России после 2022 г. по-разному проявляются в миграционной политике ЦА, что обуславливается институциональными факторами и развитием альтернативных миграционных направлений. Так, для Казахстана, который является членом Евразийского экономического союза и демонстрирует устойчивый рост темпов экономики, сокращение разры-

ва в доходах с Россией снижает ее миграционную привлекательность. Таджикистан после 2022 г. наращивает интенсивность миграции в Россию, в то время как Узбекистан стремится диверсифицировать миграционные потоки. Рост уровня экономики государств-отправлений указывает на повышение возможностей граждан к миграции (табл. 2). Киргизия и Таджикистан имеют высокие темпы роста экономики. Это увеличивает количество потенциальных мигрантов, а сохраняющийся высокий уровень разрыва в доходах с Россией обеспечивает ее привлекательность как государства-назначения. Кроме того, темпы роста экономики напрямую влияют на интенсивность миграции, доходы от которой составляют значительную часть национальных бюджетов государств-отправлений (за исключением Казахстана) (табл. 3).

Вторая группа – это *международные отношения, трансформирующиеся под влиянием геополитических процессов*. Ключевое значение имеет актуальное взаимодействие России с другими государствами, бывшими республиками Советского Союза. Общий тренд, включая и ЦА, можно обозначить как то, что в 1990-х прибывали квалифицированные специалисты, которых в 2000-х гг. сменили низкоквалифицированные трудовые мигранты (Khodyachikh, 2025).

В настоящее время при снижении интенсивности миграционных потоков

Таблица 1. Валовой внутренний продукт на душу населения, дол. США

Table 1. Gross domestic product per capita, USD

Государство	2015	2019	2021	2022	2023	2024
Россия	9383	11554	12543	15741	14243	15007
Казахстан	10196	9457	9984	11255	12879	14155
Киргизия	1125	1443	1356	1745	2146	2432
Таджикистан	957	871	897	1052	1178	1317
Туркмения	5800	6608	6974	7837	8527	9161
Узбекистан	2803	2041	2259	2579	2879	3162

Ресурс. Департамент экономических и социальных дел ООН¹

Source. United Nations Department of Economic and Social Affairs

¹ Available at: <https://unstats.un.org/unsd/snaama/CountryProfile> (accessed 3 February 2026)

Таблица 2. Темпы роста внутреннего валового продукта, %
Table 2. Growth rates of the gross domestic product, %

Государство	2015	2019	2021	2022	2023	2024
Россия	-2	2,2	5,9	-1,4	4,1	4,3
Казахстан	1,2	4,5	4,3	3,2	4,3	5
Киргизия	5	5,8	5,5	9	9	9
Таджикистан	6	7,4	9,4	8	8,3	8,4
Туркмения	3	5,1	9,8	3,3	4,2	3
Узбекистан	7,2	6,8	8	6	6,3	6,5

Ресурс. Департамент экономических и социальных дел ООН
Course. United Nations Department of Economic and Social Affairs

Таблица 3. Доля денежных переводов, полученных от физических лиц в ВВП, %¹
Table 3. Share of money transfers received from individuals in GDP, %

Государство	2015	2019	2021	2022	2023	2024
Казахстан	0,2	0,3	0,2	0,2	0,1	0,1
Киргизия	25,3	28,8	32,6	26,6	18,8	17,7
Таджикистан	27,3	28	32,7	49,9	37,8	47,9
Узбекистан	5,6	12,7	12	17,2	13,8	14,4

Ресурс. Всемирный банк²
Course. World Bank Group

из прежних государств-отправлений, вызванном геополитическими решениями и международными процессами, мигранты из ЦА занимают освободившуюся нишу на российском рынке труда. Изменения фиксируются с 2017 г. (табл. 4). Основной приток давала Украина, миграция с территории которой начала снижаться с 2017 г., что позволило Таджикистану стать лидером по миграционному приросту. Начало специальной военной операции в 2022 г. стало переломным моментом. Государства-отправления стали активнее диверсифицировать международные отношения, снижая интенсивность миграции в Россию. Однако на данный момент Россия все еще остается основным государством-назначения, а ЦА – государствами-донорами. Характер геополитических процессов и международных

отношений между Россией и ЦА остается ключевым драйвером миграции.

Третья группа включает *международные договоры и соглашения в области миграции, а также миграционное законодательство*. Их содержание свидетельствует о двусторонней заинтересованности и потребности в устойчивости миграционных потоков из ЦА в Россию. Основанием выступает многостороннее рамочное Соглашение о сотрудничестве в области трудовой миграции и социальной защиты трудящихся-мигрантов от 1994 г., подписанное государствами ЦА и рядом других постсоветских государств. Оно устанавливает признание трудового стажа, медицинского обслуживания и социального обеспечения, а также отмену двойного налогообложения. Согласно многостороннему соглашению в рамках Евразийского экономического союза 2014 г.,

¹ Данные по Туркмении отсутствуют по причине закрытости

² Available at: <https://data.worldbank.org/indicator/BX.TR.F.PWKR.DT.GD.ZS?locations=KG> (accessed 3 February 2026)

Таблица 4. Миграционный прирост в России, чел.
Table 4. Migration growth in Russia, people

Государство	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
	Всего 245384	Всего 261948	Всего 211878	Всего 124854	Всего 285103	Всего 106474	Всего 429902	Всего 61917	Всего 109952
Казахстан	34767	37130	32736	26516	39166	8437	48317	-4947	11435
Киргизия	9935	11043	19355	8978	15106	1401	42549	-6824	4956
Молдова	17380	14364	9605	7688	5385	3493	16144	2355	8750
Таджикистан	11362	27288	34639	31028	48374	39420	96609	87264	81684
Туркмения	2320	2418	2873	2951	6198	777	7230	-3702	4750
Узбекистан	-20668	19672	22167	6807	19129	4922	36009	-8455	3639
Украина	146131	118819	47691	14822	64245	52769	64669	27267	-29618

Источник: данные Росстата
Ресурс. Росстат
Source. Rosstat

гарантируется свобода перемещений услуг, капитала и товаров. Государства-члены сотрудничают в регулировании трудовой миграции. Согласно статьям 96–98, они содействуют организованной трудовой деятельности и предоставляют социальное обеспечение мигрантам. Соглашение между Россией и Таджикистаном о трудовой деятельности и защите прав граждан от 2004 г. опирается на комплексный подход, в частности, статьей 7 предоставляется возможность для оперативной актуализации законодательства. Основная цель – развитие легальной трудовой миграции. В 2025 г. было подписано межправительственное соглашение, упрощающее медицинское освидетельствование граждан Таджикистана. Согласно статье 15 Соглашения между Россией и Узбекистаном от 2007 г., документы об образовании признаются без легализации. В 2017 г. Россия и Туркмения согласовали учреждение миграционных представительств. Однако еще с 1995 г. действует договор, наделяющий граждан этих стран статусом «постоянный житель» в государстве-пребывания, который предоставляет права, свободы и ответственность такие же, как и у местных жителей (за небольшим исключением).

Несмотря на изменение миграционной политики России в последние несколько

лет, условия пребывания для граждан из ЦА остаются приемлемыми и во многом более лояльными, чем в других государствах-назначения (Южная Корея, ОАЭ, европейские государства). Действующие международные соглашения и договоры в сфере миграции выступают основой миграционной политики России. Нормы продолжают ориентироваться на упрощение логистики и минимизацию затрат на миграцию для граждан членов ЕАЭС и трудовых мигрантов. Это позволяет говорить не об ужесточении, а о приведении миграционного законодательства России в соответствие с современными реалиями.

Четвертую группу нечеловеческих акторов можно охарактеризовать как *неблагоприятные условия для проживания*. Экологические и климатические акторы, создающие угрожающие жизни условия, подталкивают к миграции как стратегии адаптации. Криминогенные акторы снижают безопасность жизни как на родине, так и в России. Особое внимание уделяется ситуации в сфере межнациональных отношений, уровню межнациональной напряженности и ксенофобии в государствах-назначения. Поскольку доля мигрантов из ЦА в России составляла от 41 % в 2015 г. до 72 % в 2023 г. от общей численности мигрантов из стран СНГ, то тенденции в зна-

Таблица 5. Распределение по причинам смены жительства и гражданству по России граждан стран СНГ, чел.

Table 5. Distribution of citizens of the CIS countries by reasons of change of residence and citizenship in Russia, people

Причины	2015		2017		2019		2021		2022		2023	
	Пр.	От.	Пр.	От.	Пр.	От.	Пр.	От.	Пр.	От.	Пр.	От.
Обострение межнациональных отношений	27890	3821	13199	.	8558	13	924	1	6694	.	897	.
Обострение криминальной обстановки	5216	842	3300	.	2367	1	472	.	1158	.	154	1
Экологическое неблагополучие	404	240	325	.	237	.	125	.	174	.	143	.
Несоответствие природно-климатическим условиям	362	212	290	1	296	1	239	.	270	1	197	.
Общая численность	342069	249304	317302	244633	399473	278744	324534	145896	356650	496938	265504	307486

Ресурс. Росстат

Source. Rosstat

чительной степени отражаются и формируются именно миграцией из ЦА (табл. 5).

Данная группа акторов демонстрирует, что в миграционном выборе и миграционной стратегии задействованы и неэкономические потребности – экологическая деградация, климатические риски и криминальное давление. Однако их незначительная доля свидетельствует о том, что они, напрямую не являясь факторами выталкивания, выступают катализаторами и модификаторами экономических и социальных причин миграции. Они превращают миграцию, в частности трудовую, из стратегии развития в стратегию выживания. Неблагоприятные условия и криминальная обстановка формируют среду, способствующую миграции как единственной рациональной альтернативе. Также приведенные данные объясняют устойчивость миграционных потоков в условиях экономического спада и отсутствия выезда из России по указанным причинам. В контексте неблагоприятных условий миграция представляется не столько вопросом заработка, сколько компенсацией утраченных на родине до-

ходов. Несмотря на международные экономические и политические санкции, Россия продолжает оставаться в восприятии мигрантов из ЦА более безопасным местом с меньшими рисками, чем их родные страны.

Пятая группа включает *символические и культурные акторы*. Мощнейшим сетевым ресурсом остается русский язык, обеспечивающий единство коммуникативного пространства между гражданами России и ЦА. Русский язык на данный момент все еще широко распространен среди населения ЦА, особенно среди старшего поколения (Туркмения, Таджикистан), в экономической и политической сферах (Казахстан, Киргизия, Узбекистан). Владение им для мигранта снижает транзакционные издержки и повышает экономическую эффективность миграционного выбора, а также расширяет спектр миграционных стратегий – например, трудоустройство на более оплачиваемую должность, получение образования, защита своих прав и свобод. На русском языке осуществляется межнациональное общение среди самих

мигрантов в России. В контексте миграции общее советское прошлое выступает совокупностью моделей мышления и поведения, обеспечивающих понимание и принятие повседневных, институциональных, культурных особенностей принимающего общества. Схожесть исторической памяти и культурных кодов является практическим ресурсом, который в числе прочего снижает ксенофобские проявления со стороны местного населения.

Символические и культурные акторы сильно облегчают социальную адаптацию не только для мигрантов старшего поколения, но и молодежи, нивелируя субъективные страхи и неопределенности миграции. Однако влияние данных акторов активно снижается. Причиной является межпоколенческий разрыв, который ярко проявляется в сформированности «старого» (представителей советской эпохи) и «молодого» (до 25–30 лет) поколений мигрантов, придерживающихся разных миграционных стратегий. «Молодое» поколение больше ориентируется на глобальные культурные и экономические тренды, чем на миграционный опыт предыдущего поколения. Его представители знают о советском наследии, но являются его опосредованными носителями, обладающими диаметрально противоположным мнением относительно миграции в Россию, чем «старое» поколе-

ние. Также явная или скрытая политика дерусификации в ЦА приводит к вытеснению русского языка из повседневного и политического пространства, отдавая приоритет национальным и английскому языкам.

Отдельную группу акторов представляют **социальные сети**, функционирование и содержание которых зависят от **промышленного развития региона-пребывания**. Наличие крупных диаспор способствует увеличению миграционного потока из соответствующего региона ЦА. Географическая и логистическая отдаленность от места отправления неважна, особенно если пункт назначения является крупным промышленным центром, в котором у мигранта высокие шансы на трудоустройство. По этой причине численность диаспор коррелируется с промышленным развитием регионов-пребывания (табл. 6). Наглядным примером является г. Норильск (Красноярский край), в котором доля мигрантов из ЦА составляет около 4–6 % и демонстрирует устойчивый миграционный прирост. Условия Крайнего Севера, географическая изолированность и ограничения транспортной доступности нивелируются развитым промышленным сектором и сплоченными социальными связями (НКА казахов «Бнтымак», кыргызов «Эне-Сай» (Енисей), туркмен «Ватан» (Родина), Узбекский культурный центр при Доме дружбы народов).

Таблица 6. Центральноазиатские народы в России, чел.

Table 6. Central Asian peoples in Russia, people

	Казахстан	Киргизия	Таджикистан	Туркменистан	Узбекистан
Мигранты на 2024 г.	1321 тыс.	333,6 тыс.	415,6 тыс.	87,6 тыс.	778 тыс.
Согласно Переписи населения России 2021 г.	592 тыс.	137,7 тыс.	350 тыс.	43,3 тыс.	323,3 тыс.
Диаспоры	1400 тыс.	1000 тыс.	3000 тыс.	150 тыс.	2000 тыс.
Основные места проживания	Москва, Московская область, Санкт-Петербург, Новосибирск, Екатеринбург				
	Тюмень, Омск	Красноярск	Красноярск, Нижний Новгород	Казань	Красноярск, Тюмень

Ресурс. Данные Переписи населения России 2021 г., МВД России и оценки экспертов
 Source. Data from the Russian Population Census in 2021, the Ministry of Internal Affairs of Russia and estimates by experts

Деятельность национальных объединений представителей ЦА разнонаправлена: от адаптации мигрантов до проведения культурно-массовых мероприятий для местного населения. Диаспоры формируют и поддерживают миграционные потоки, создавая многоуровневую систему социальных сетей. Зачастую их деятельность становится эффективнее государственных программ по регулированию миграции. Они влияют на повседневную жизнь мигрантов, уменьшают риски и издержки миграции, предоставляя информацию, экономическую и правовую поддержку, а также облегчая социальную адаптацию. Активные и эмоциональные связи с диаспорой способствуют сохранению национальной культуры, но ограничивают идентификацию с принимающим обществом. Кроме того, диаспоры обеспечивают связь домохозяйств, отправивших мигрантов, с самими мигрантами и осуществляют социальный контроль над ними.

Помимо решения проблем самих мигрантов диаспоры все чаще участвуют в политической деятельности как государства-пребывания, так и государств-отправлений. В международных отношениях диаспоры одновременно выступают негосударственными акторами и инструментами государственной политики «мягкой силы». Для России они представляются посредником в интеграции мигрантов и участником противодействия деструктивным проявлениям миграции (нелегальному пребыванию, криминалу, распространению заболеваний). Для ЦА – источниками инвестиций, инструментом возвращения специалистов и защитников граждан на территории России.

Результаты анализа миграционных потоков из государств ЦА в Россию демонстрируют происходящую пересборку гетерогенной сети Россия – ЦА. На нее преимущественно влияют экономические факторы, обеспечивая некоторую устойчивость перед иными нечеловеческими акторами (международными отношениями). При незначительных колебаниях в интенсивности и содержании миграции мигран-

ты из ЦА меняют свой взгляд на Россию как государство-назначение. Она выступает для них приемлемым, но временным вариантом в контексте актуальной экономической и политической ситуации и популяризации возвратной тенденции. Причины возвращения на родину и повторной миграции в Россию многофакторны, зачастую даже не зависят от самого мигранта, но их выявление и учет необходимы для описания миграционных потоков. Так, в Киргизии доля вернувшихся мигрантов, из которых 89 % эмигрировали в Россию, с 2022 по 2024 г. увеличилась с 18 % (23746 чел.) до 35 % (48012 чел.). Основными причинами возвращения в 2025 г. были обозначены семейные дела и заключение брака, завершение срока найма и истечение патента⁴. 95 % мигрантов Таджикистана возвращаются из России, из них 30 % заявляют о намерении повторной миграции. Среди вернувшихся 47 % заявили, что они являются основными кормильцами своей семьи. Возврат был обусловлен преимущественно семейными делами, проблемами с документами и здоровьем (24 %) и депортацией (9 %). Значительную долю (5 %) составило ухудшение ситуации, спровоцированное террористическим актом в «Крокус Сити Холле» (март 2024 г.), в то время как частичная мобилизация – менее 1 %⁵ (Tajikistan, 2025). Это указывает на то, что основаниями миграции остаются экономические мотивы. Россия, при разности доходов населения и культурной близости, сохраняет свою привлекательность как государство-назначение для абсолютного большинства мигрантов из ЦА (за исключением Казахстана). Доля некоторых неэкономических акторов остается незначительной и подвержена колебаниям. Однако именно они выступают драйверами развития ми-

⁴ Кыргызстан. Базовая оценка мобильности. Раунд 5 – июль 2025 года. Международная организация по миграции (МОМ). Матрица отслеживания мобильности (МТМ). С. 8–9. Available at: <https://dtm.iom.int/es/kyrgyzstan> (accessed 23 February 2026)

⁵ Tajikistan. Return migrant survey. Round 5 – July 2025. International Organization for Migration (IOM) Mobility Tracking Matrix (MTM), 2025. P. 7. Available at: <https://dtm.iom.int/es/tajikistan> (accessed 23 February 2026)

грационной сети в условиях снижения экономической привлекательности России для миграции в будущем.

Заключение

Подводя итог, отметим, что устойчивость миграционных потоков из государств ЦА в Россию обеспечивается преимущественно способностью гетерогенной сети к непрерывной адаптации, сопровождаемой пересборкой в соответствии с изменяющимися условиями и доминированием экономических акторов. Миграционный выбор и миграционная стратегия определяются совокупностью разнообразных нечеловеческих акторов: правовых и бюрократических, геополитических и экономических, инфраструктурных, культурных, экологических и криминогенных. Перечень подвержен корректировке, сопровождаемой ослаблением, исключением одних и включением новых, таких как цифровые технологии.

Использование акторно-сетевого подхода в миграционной политике будет спо-

собствовать эффективному моделированию миграции из государств ЦА в Россию, позволяя включать все объекты и процессы, которые напрямую или косвенно влияют на миграционные потоки. В настоящее время одни нечеловеческие акторы, являвшиеся долгое время структурообразующими миграционных потоков и определявшие интенсивность и содержание миграции, утрачивают свое присутствие, в то время как другие наращивают свое влияние. В этой связи акторно-сетевой подход служит не только инструментом анализа, но и позволяет структурировать сетевые элементы, тем самым привнося в управленческие решения адекватную вариативность моделей развития миграционных потоков. Например, учитывать символические и культурные акторы при интеграции мигрантов, актуализировать миграционное законодательство в соответствии с внешне- и внутривосточными процессами. Поддержание нечеловеческих акторов будет способствовать устойчивости миграционных потоков из государств ЦА в Россию.

Список литературы / References

- Blanco-Moreno A. Inter-regional graduate migration, subjective expectations, and human capital mobility. In: *Regional Science Policy & Practice*, 2024, 16, 100110. DOI: 10.1016/j.rspp.2024.100110
- Collier P. *Exodus. How Migration Is Changing Our World*. Oxford University Press, 2013. 309.
- De Haas H. A theory of migration: the aspirations-capabilities framework. In: *Comparative Migration Studies*, 2021, 9, 1–35. DOI: 10.1186/s40878-020-00210-4
- Deason G., Seekamp E., Barbieri C. Actor-network theory and organizational resilience to climate change in community-based tourism. In: *Journal of Outdoor Recreation and Tourism*, 2022, 38, 100483. DOI: 10.1016/j.jort.2021.100483
- Delovarova L., Sultanmuratov N. Migration in Central Asian countries in the Context of EEU Integration and New International Realities. In: *Demis. Demographic Research*, 2023, 3, 71–86. DOI: 10.19181/demis.2023.3.3.5
- Fussell E., Hunter L., Gray C. Measuring the Environmental Dimensions of Human Migration: The Demographer's Toolkit. In: *Glob Environ Change*, 2014, 28, 82–191. DOI:10.1016/j.gloenvcha.2014.07.001
- Fomin E. V., Averyanov A. A. Vliyaniye mezhdunarodnoj migracii iz Central'noj Azii v Rossiyu na politiko-ekonomicheskie processy v Central'no-Aziatskom regione [The influence of international migration from Central Asia to Russia on political and economic processes in the Central Asian region]. In: *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Politologiya [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Political Science]*, 2025, 398–409. DOI: 10.22363/2313-1438-2025-27-2-398-409
- Hasebe T., Noritomo Y., Weeraratne B. Restricting mothers' international migration and human capital investment. In: *World Development*, 2026, 200, 107284, 1–16. DOI: 10.1016/j.worlddev.2025.107284
- Inakhiya G. Impact of Return Migration in Central Asian Countries: Dynamics and Challenge. In: *International Relations and International Law Journal*, 2024, 106, 4–18. DOI: 10.26577/IRILJ.2024.v106.i2-01

Jacobson C., Crevello S., Chea C. When is migration a maladaptive response to climate change? In: *Regional Environmental Change*, 2019, 19, 101–112. DOI: 10.1007/s10113-018-1387-6

Khodyachikh S. S. Istoricheskie osobennosti migracionnyh processov i razvitie vzglyadov na migraciyu naseleniya v Rossii [Historical features of migration processes and the development of views on population migration in Russia]. In: *Social'no-ekonomicheskij i gumanitarnyj zhurnal [Socio-economic and humanitarian journal]*, 2025, 3, 145–156. DOI: 10.36718/2500-1825-2025-3-145-156

Kelly M. Moving to find home: Emotion, imagination, and onward migration in the Iranian diaspora. In: *Emotion, Space and Society*, 2024, 50, 01006. DOI: 10.1016/j.emospa.2024.101006

Korneev O., Leonov A. 'Home-grown' vs. 'imported' regionalism? Overlapping dynamics of regional migration governance in post-Soviet Eurasia. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2021, 2(48), 2873–2891. DOI: 10.1080/1369183X.2021.1972566

Latour B. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press, 2005. 301.

Mchedlova M. M. Sek'yuritizaciya migracii: sociokul'turnaya ontologiya sovremennosti [Securitization of migration: a socio-cultural ontology of modernity]. In: *Mezhdunarodnaya analitika [International analytics]*, 2023, 14(3), 127–141. DOI: 10.46272/2587-8476-2023-14-3-127-141

Moses Y., Samuel U. Modern Migration, Globalization and the Challenges of of International Security. In: *Social Sciences*, 2025, 14, 480–490. DOI: 10.11648/j.ss.20251405.12

Nagurney A. A Network Model of Migration equilibrium with movement costs. In: *Mathematical and Computer Modelling*, 1990, 13, 79–88.

Osorio-González D., Flores-Muñiz J.G., Kalashnykova N., Kalashnykov V. Consistent Conjectural Variations Equilibrium for a Bilevel Human Migration Model. In: *Journal Optim Theory*, 2024, 203, 2354–2369. DOI: 10.1007/s10957-024-02489-0

Pitoski D., Mestronic A., Schmeets H. The complex network patterns of human migration at different geographical scales: network science meets regression analysis. In: *Applied Network Science*, 2024, 9, 1–22. DOI: 10.1007/s41109-024-00635-1

Rakhimov D. E., Morgunova O. A. Rol' gosudarstvennoj politiki stran Central'noj Azii v formirovanii novyh napravlenij trudovoj migracii [The role of state policies of Central Asian countries in shaping new directions of labor migration]. In: *Postsovetskie issledovaniya [Postsovetskie issledovaniya]*, 2024, 520–528. EDN: BXXLCL

EDN: YXLPJE
УДК 314.06

Value Orientations of Student Youth in Tajikistan as a Factor in the Successful Cultural Integration of the Central Asia Peoples

Marina V. Rostovtseva*, Dmitry O. Trufanov,
Olesya V. Volkova, Tatyana Yu. Artyukhova
and Valeriy A. Pomazan

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 25.02.2026, received in revised form 26.02.2026, accepted 22.04.2026

Abstract. The purpose of this study is to examine the value orientations of Tajik students in terms of their influence on the processes of cultural integration in other regions. It is emphasized that the study of values requires consideration of various theories and approaches (historical, cultural, migration, economic, etc.), as well as sociocultural and technological changes, and the individual characteristics of young people. Based on the results obtained from a sample of 1,047 RTSU students, the following characteristics of students' value orientations were identified: a high level of tolerance while maintaining traditional identity; non-institutional religiosity as a factor of flexibility; the value of traditions as a resource for sustainability; a positive attitude toward migration and openness to innovation; and potential for intercultural dialogue. These value orientations are factors in the successful cultural integration of students in other regions. It is noted that cultural values play a key role in shaping the identity and life scenarios of young people, influencing their perception of the future and integration processes. Further research should focus on the analysis of the transformation of cultural values in the context of globalization and their impact on young people.

Keywords: value orientations, integration, culture, traditions, tolerance, students.

Research area: Social Structure, Social Institutions and Processes (Sociological Sciences).

Citation: Rostovtseva M. V., Trufanov D. O., Volkova O. V., Artyukhova T. Yu., Pomazan V. A. Value Orientations of Student Youth in Tajikistan as a Factor in the Successful Cultural Integration of the Central Asia Peoples. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 958–971. EDN: YXLPJE



Ценностные ориентации студенческой молодежи Таджикистана как фактор успешной культурной интеграции народов Центральной Азии

М.В. Ростовцева, Д.О. Труфанов, О.В. Волкова,
Т.Ю. Артюхова, В.А. Помазан

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Цель исследования связана с изучением ценностных ориентаций студенческой молодежи Таджикистана с точки зрения их влияния на процессы культурной интеграции молодежи в другие регионы. Подчеркивается, что изучение ценностей требует учета разнообразных теорий и подходов (историко-культурного, миграционного, экономического и т.п.), а также социокультурных, технологических изменений и индивидуальных особенностей молодежи. На основе полученных результатов на выборке из 1047 студентов РТСУ были определены следующие особенности ценностных ориентаций студентов: высокий уровень толерантности при сохранении традиционной идентичности; внеинституциональная религиозность как фактор гибкости; ценность традиций как ресурс устойчивости; позитивное отношение к миграции и открытость к новому; потенциал для межкультурного диалога. Данные ценностные ориентации являются фактором успешной культурной интеграции студентов в другие регионы. Отмечается, что культурные ценности играют ключевую роль в формировании идентичности, жизненных сценариев молодежи, оказывая влияние на их восприятие будущего и процессы интеграции. Дальнейшие исследования должны сосредоточиться на анализе трансформации культурных ценностей в условиях глобализации и их влияния на молодежь.

Ключевые слова: ценностные ориентации, интеграция, культура, традиции, толерантность, студенты.

Научная специальность: 5.4.4. Социальная структура, социальные институты и процессы (социологические науки).

Цитирование: Ростовцева М. В., Труфанов Д. О., Волкова О. В., Артюхова Т. Ю., Помазан В. А. Ценностные ориентации студенческой молодежи Таджикистана как фактор успешной культурной интеграции народов Центральной Азии. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 958–971. EDN: YXLPJE

Введение в проблему исследования

В свете современных политических, экономических, культурных событий особую актуальность приобретает изучение процессов культурной интеграции народов Центральной Азии, а именно молодого поколения с точки зрения их «включения» в культуру другого сообщества. Это связано с усилением миграционных потоков населения из Центральной

Азии в Россию, в том числе обусловленных трудовыми и образовательными факторами.

Сегодня молодежь Центральной Азии активно перемещается в регионы России для обучения в университетах нашей страны. В связи с этим возникает проблема их межкультурной интеграции в другое сообщество, другую культуру, успешность которой зависит от множества факторов.

Российские исследователи уделяют значительное внимание изучению культурных процессов в Центральной Азии, связывая их с историческими, этнографическими и религиозными аспектами. В частности, работы К. А. Дегтяренко (Degtyarenko, 2021), Л. А. Медухановой с соавт. (Meduhanova 2022) и ряда других посвящены изучению исторических предпосылок формирования культурных связей между народами Центральной Азии. Авторы отмечают, что ещё в древние времена на этой территории происходило активное взаимодействие культур через торговлю, миграции и военные завоевания.

С. В. Константинов с соавт. (Konstantinov, 2023) анализирует влияние советского периода на культурную интеграцию народов Центральной Азии. Он указывает на противоречивый характер советской политики в отношении культурного развития республик, которая, с одной стороны, способствовала модернизации и распространению русского языка, а с другой – подавляла национальные культуры и традиции.

Также стоит отметить публикацию Л. И. Седовой (Sedova, 2022), которая изучает современное состояние культурной интеграции в условиях глобализации, отмечая, что современный этап характеризуется усилением культурных связей благодаря информационным технологиям, миграционным процессам и экономической кооперации.

Зарубежные исследования по культурной интеграции народов Центральной Азии, в частности J. W. Berry (1992, 2005, 2006, 2008), P. Bourdieu (2011), R. Brubaker (2011) и др., зачастую сосредоточены на проблемах этнической и религиозной идентичности.

R. King (2013) акцентирует внимание на том, как ислам играет ключевую роль в формировании культурных связей в регионе. Они отмечают, что исламская религия служит объединяющим фактором, несмотря на различия в этнической принадлежности и языках.

Другое направление зарубежных исследований представлено в трудах

Schiller N. G., Basch L., Blanc C. S. (1995); Baumert, Becker, Jansen, Köller (2024), которые анализируют влияние международной миграции на культурную интеграцию. Они показывают, как миграционные потоки из Центральной Азии в Европу и Россию способствуют распространению и взаимодействию культурных традиций, но также вызывают проблемы адаптации и сохранения этнической идентичности.

На основании обзора литературы можно выделить несколько ключевых особенностей культурной интеграции народов Центральной Азии:

- историческая многослойность интеграции: процессы культурной интеграции в регионе имеют глубокие исторические корни, что связано с историей торговых путей, миграций и завоеваний, проходивших через территорию Центральной Азии;

- роль религии: ислам как доминирующая религия в регионе оказывает значительное влияние на культурную интеграцию, служа мостом между различными этническими группами;

- советское наследие: период существования СССР оставил значительный отпечаток на культурной интеграции, усилив роль русского языка и внедрив элементы общей культуры, но также привел к утрате многих национальных традиций;

- глобализация и миграция: в современном контексте процессы глобализации и миграции усиливают культурные обмены, но одновременно создают вызовы в сохранении этнической и культурной идентичности;

- сложность адаптации: миграционные процессы, особенно в условиях экономической нестабильности, часто приводят к трудностям адаптации мигрантов и проблемам культурной ассимиляции.

Нам представляется, что социально-психологические особенности культурной интеграции народов Центральной Азии могут быть обусловлены следующими факторами:

- исторической общностью. Народы региона имеют богатое культурное наследие и много общего в истории

и социально-политическом развитии. Выбор своего пути государства Центральной Азии осуществляют, опираясь на опыт предков, исходя из специфики «социально-психологического кода» нации. Если прежде принадлежность к иным цивилизациям признавалась вопросом различия, то в настоящее время эта принадлежность становится центральным звеном мировоззрения и формирования культурной идентичности (Ishchenko, 2019). При этом, как замечает Н.Н. Федотова, «подлинными основами бытия ныне оказываются цивилизационные основания, т.е. группирование не против страны X, не за страну Y, не вокруг Z, а вокруг фактов своей истории и географии, в нише своей культурно-исторической, цивилизационной общности» (Fedotova, 2012);

- диалогом культур – практикой мирного взаимодействия. Он не предполагает насильственного насаждения своих культурных ценностей. Представители культуры общаются на добровольной основе. Целью такого общения выступает именно знакомство с особенностями культуры и других общностей (Muhametshina, 2019; Mursalyeva, 2023).

Значение диалога культур заключается в том, что он способствует развитию толерантности, взаимопонимания и сотрудничества между различными культурами. Он помогает преодолеть стереотипы, предрассудки и конфликты, а также обогащает каждую культуру через взаимное влияние и обмен;

- сохранением национальной идентичности. Культурная интеграция не должна приводить к нивелированию языка, культуры, обычаев и нравов народов Центральной Азии (Gritsenko, Chibisova, Tkachenko, Pavlova, Khuklaev, 2021). Однако в процессе национального размежевания в Центральной Азии были разграничены не только национальные территории, но и общее культурное наследие и история, что привело к психологическим границам между народами.

Именно в связи с этим изучение культурного наследия народов Центральной Азии представляет собой важную и много-

гранную область исследований. В условиях глобализации и социально-экономических изменений особое значение приобретает анализ ценностей студенческой молодежи, которая является ключевым носителем и транслятором культурных норм и традиций государства.

Ценностные ориентации молодежи будут рассмотрены нами с точки зрения социально-психологических особенностей, оказывающих влияние на процессы культурной интеграции народов Центральной Азии.

Концептологические основания исследования

Ценностные ориентации народов Центральной Азии представляют собой уникальный объект исследования, который охватывает процессы социальной, культурной и исторической трансформации. Исследование ценностных ориентаций в этом регионе связано с изучением влияния исторических событий, миграционных процессов, культурных традиций и современных социально-экономических условий на жизненные пути индивидов и сообществ.

Обзор существующих подходов к изучению ценностных ориентаций народов Центральной Азии показывает, что каждый из них имеет свои сильные и слабые стороны. Историко-культурный подход позволяет глубже понять культурные и исторические детерминанты, но может быть сложным в применении к современным условиям. Подход жизненного цикла дает структурированное понимание ценностей на каждом из жизненных этапов, но может недооценивать культурные особенности. Миграционный подход полезен для изучения ценностей, связанных с миграцией, но ограничен в анализе долгосрочных последствий. Экономический подход ориентирован на количественный анализ, но может игнорировать культурные аспекты (Smelyakova, 2020; Varshavskaya, Denisenko, 2025; Volkov, Sachkova, 2022). Изучение ценностей народов Центральной Азии является многогранным и требует учета различных подходов и теорий. Комплексное

использование этих подходов позволяет получить более полное понимание того, как культурные, социальные и экономические факторы влияют на ценности людей в этом регионе. Важно учитывать как традиционные культурные особенности, так и современные социально-экономические изменения (Bryazgina, 2019).

В современных исследованиях ценностных ориентаций молодежи акцент смещается на концепцию устойчивого будущего, где особое внимание уделяется экологическим вопросам, социальной справедливости и инновациям. Молодежь демонстрирует свои ценности через призму глобальных вызовов и стремления к устойчивому развитию (Puh, Matos de Souza, 2024).

Изучение ценностей молодежи представляет собой динамичное и многогранное поле, которое требует учета разнообразных теорий и подходов. Систематизация и периодизация концепций позволяют более полно понять, как изменялись ценности в разные периоды времени, и какие факторы влияют на их формирование. Важно учитывать как социокультурные и технологические изменения, так и индивидуальные особенности и мотивации молодежи (Degtyarenko, 2021; Gladkov, Mihajlov, 2021; Podol'skaya, Ponomareva, Evdokimov, 2020, Sam, 2006).

Исследование ценностей молодежи Центральной Азии связано с анализом культурного наследия, влияющего на формирование идентичности и восприятие мира. Важную роль в этом направлении играют работы, направленные на изучение религиозных и культурных традиций, семейных устоев и социальных норм, передаваемых от поколения к поколению (Ladygina, Popova, 2024).

Как показывают исследования современных ученых, среди характерных для молодежи Центральной Азии ценностей можно выделить следующие:

– конформность – важна для молодых людей с типом этнической идентичности «этнонигилизм». Для них свойственно предотвращать действия, которые могут при-

чинить вред другим или не соответствуют социальным ожиданиям вне зависимости от этнической группы;

– безопасность – более важна для молодых людей с типом этнической идентичности «этнонигилизм». Для них приоритетным является вопрос гармонии, стабильности общества и взаимоотношений вне ориентации на этнические ценности и культуру (Logvinova, Zelenov, 2016).

– ценность традиции – высокий уровень значимости культурных ценностей молодых мигрантов из Центральной Азии связан с их приверженностью традиционной религиозной и этнической культуре. К числу традиционных ценностей относят уважение к старшим, почитание родителей, следование традициям, сдержанность при публичном выражении чувств и другие (Sedova, 2022).

Также среди ценностей молодежи Центральной Азии могут быть гуманизм, меценатство, дружба и милосердие, трудолюбие, щедрость (Podol'skaya, Ponomareva, Evdokimov, 2020).

Таким образом, ценности молодежи Центральной Азии являются, на наш взгляд, социально-психологическими особенностями, определяющими процесс культурной интеграции молодежи.

В связи с вышеизложенным нами было организовано и проведено эмпирическое исследование.

Постановка проблемы

Как показывают многочисленные исследования, ценностные ориентации молодежи в контексте их культурной интеграции являются малоизученными к настоящему моменту. Вместе с тем есть достаточно оснований утверждать, что ценностные ориентации являются важным фактором, определяющим успешность данного процесса. Как отмечает А. В. Смелякова, ценностные ориентации формируются под влиянием двух групп факторов: 1) индивидуальных особенностей людей, обусловленных личными обстоятельствами и стремлениями, 2) тенденций, связанных с заданным на-

бором общественных структур, в которые был включен и включается (при вхождении в новую культурную среду) индивид (Smelyakova, 2009). Ценностные ориентации человека выражают его личностные особенности, психологические характеристики, субъективное осмысление индивидуального опыта. Понимание процесса формирования ценностных ориентаций как сложной динамичной личностной структуры, которая может меняться с течением жизни и которая определяет ведущие направления деятельности человека, позволит в том числе контролировать и управлять этой деятельностью, делать ее более эффективной.

Изучение ценностных ориентаций студенческой молодежи как фактора интеграции в новую культурную среду позволит создавать необходимые условия, чтобы этот процесс был успешным и эффективным как для самой личности, так и для принимающей среды.

Объект исследования: ценностные ориентации студенческой молодежи.

Предмет исследования: ценностные ориентации студентов Российско-Таджикского (Славянского) университета как фактор их успешной культурной интеграции.

Цель исследования: изучить ценностные ориентации студенческой молодежи Таджикистана как фактор успешной культурной интеграции народов Центральной Азии.

Всего было опрошено 1047 студентов разных направлений и специальностей.

Методология

Методика исследования – социологическая анкета для опроса «Жизненные траектории и образ будущего студентов РТСУ», разработанная сотрудниками кафедры социологии и демографии Сибирского федерального университета.

В качестве эмпирических индикаторов для исследования ценностей студентов использованы следующие аспекты ценностного отношения студентов к объектам действительности.

1. *Отношение студентов к религии и их религиозное поведение.* Религиозные ценности имеют важное значение с точки зрения культурной интеграции народов. Приверженность студентов к религиозным ценностям, уровень воцерковленности, отношение к представителям других религий и конфессий, в зависимости от их особенностей, могут способствовать или препятствовать процессам культурной интеграции народов.

2. *Ценностное отношение студентов к этничности и уровень значимости этнической идентичности.* Этничность как комплекс чувств, связанных с принадлежностью к этнокультурной группе, оказывает непосредственное влияние на процессы культурной интеграции: этническая идентичность способствует сокращению социальной дистанции с одними народами и увеличению – с другими. В связи с этим характер проявлений этничности студентов выступает важным элементом ценностных ориентаций, имеющим значение с точки зрения цели исследования.

3. *Ценностное отношение студентов к миграции.* Процессы культурной интеграции народов тесно связаны с вопросами иностранной миграции, в том числе трудовой. Образ иностранных мигрантов в представлении студентов, ценностное отношение студентов к миграции важны с точки зрения выявления барьеров культурной интеграции.

4. *Ценностная направленность личности.* Изучение ценностной направленности, выраженной в преобладающих ценностях студенческой молодежи, позволяет выявить общие ценностные основания для культурной интеграции народов и потенциальные барьеры межкультурной коммуникации.

Обсуждение

Относительно отношения студентов к религии были получены следующие данные.

По состоянию на 2024 год 87 % студентов РТСУ считают себя верующими, 3 % не считают себя верующими, 10 % затруднились ответить (рис. 1). Таким образом,

уровень религиозной идентичности студентов высокий.

Абсолютное большинство опрошенных студентов РТСУ (83 %) назвали себя приверженцами исламского вероучения (рис. 2). Уровень православной идентичности студентов составляет 1 %.

На следующий вопрос анкеты около двух третей опрошенных студентов РТСУ отмечают, что при общении с человеком не придают значения его религиозной принадлежности (рис. 3). С той или иной частотой обращают внимание на религиозную принадлежность 34 % студентов.

Таким образом, относительно ценностного отношения студентов к религии по-

лучено, что студенты РТСУ обладают высоким уровнем религиозной идентичности (87 %). Абсолютное большинство – приверженцы исламской религии (83 %).

До 66 % студентов РТСУ в общении не придают значения религиозной принадлежности других людей. Это может указывать на сниженную значимость собственного религиозного статуса данной группы студентов. При этом для 34 % студентов в той или иной мере важен религиозный статус участников общения.

На момент опроса среди студентов РТСУ не прослеживаются признаки распространённости интолерантного отношения к представителям других религий.

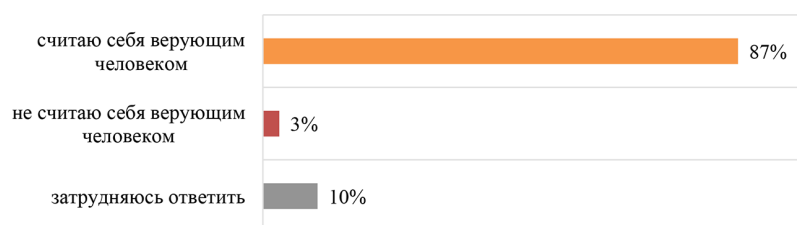


Рис. 1. Распределение ответов на вопрос: «Вы считаете или не считаете себя верующим человеком?»

Fig. 1. Distribution of responses to the question: "Do you or do not consider yourself a religious person?"



Рис. 2. Распределение ответов на вопрос: «К какому вероисповеданию или религиозному течению Вы себя относите?»

Fig. 2. Distribution of responses to the question: "What religion or religious movement do you identify with?"

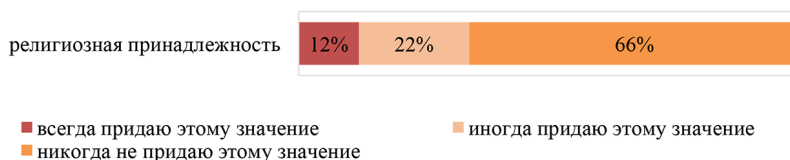


Рис. 3. Распределение ответов на вопрос: «Имеет ли для Вас значение при общении с человеком его религиозная принадлежность или не имеет?»

Fig. 3. Distribution of responses to the question: “Does a person’s religious affiliation matter to you when communicating with him or her?”

Следующий рассматриваемый нами ценностный аспект касался отношения к этничности и этнической принадлежности как ценности в представлениях студентов вуза.

Этническая принадлежность, так же как и религия, является одним из каналов трансляции этнокультурного наследия и играет важную роль в процессах культурной интеграции.

На вопрос о принадлежности к национальности большинство студентов ответили – «таджик» (66 %). Примечательно, что 23 % респондентов испытали затруднения при ответе на данный вопрос (рис. 4).

На вопрос о том, с какими группами студенты в большей степени испытывают чувство общности, были получены следующие результаты (рис. 5).

В наибольшей степени чувство общности студенты РТСУ ощущают со следующими социальными группами:

- с представителями своей национальности и с людьми, живущими в Таджикистане (по 63 %);
- с людьми своего населенного пункта (59 %);
- с представителями своей религии (52 %).

На четвертом месте – с гражданами, живущими в России (45 %); с жителями Европы (35 %); Турции и США (по 33 %); Китая (32 %); с проживающими в Объединенных Арабских Эмиратах (31 %).

Среди национальностей, которым не доверяют респонденты (сообщившие о своем недоверии к представителям дру-

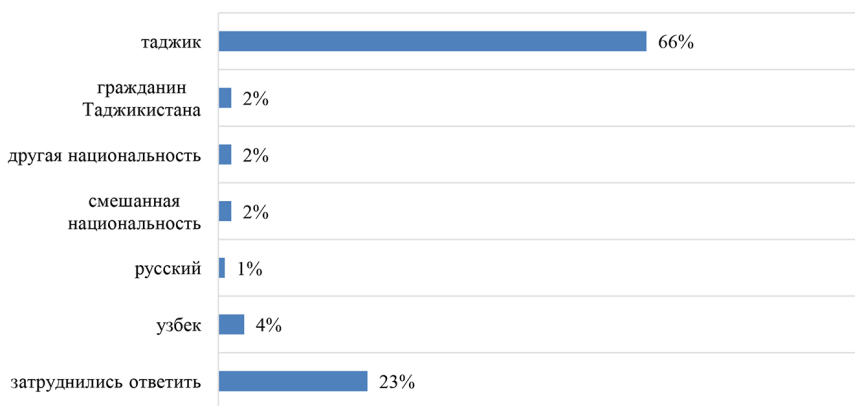


Рис. 4. Распределение ответов на вопрос: «К какой национальности Вы себя относите?» (результаты обработки открытого вопроса анкеты)

Fig. 4. Distribution of responses to the question: “What nationality do you consider yourself to be?” (results from processing an open-ended survey question)



Рис. 5. Распределение ответов на вопрос:
«Пожалуйста, отметьте, с кем из перечисленных ниже групп
Вы испытываете или не испытываете чувство общности»

Fig. 5. Distribution of responses to the question:
“Please indicate with which of the groups listed below
you feel or do not feel a sense of community”

гих национальностей), чаще всего упоминаются таджики, американцы, русские и евреи (по 4 упоминания) (табл. 1).

Далее респондентам предлагалось ответить на вопрос о том, согласны они или не согласны со следующими утверждениями, которые касались толерантного отношения к другим народам.

Наибольшая степень поддержки со стороны студентов РТСУ наблюдается

в отношении следующих утверждений: нельзя делить народы на хорошие и плохие, так как в любом народе есть и хорошие, и плохие люди (75 %), все народы должны иметь равные возможности для сохранения своего языка, религии и традиций (71 %). Остальные предложенные в анкете суждения не нашли однозначной поддержки или отвержения со стороны опрошенных.

Таблица 1. Анализ частоты упоминаний национальностей, к которым респонденты испытывают недоверие «Скорее испытываю недоверие (укажите к каким национальностям)»

Table 1. Analysis of the frequency of mentions of nationalities that respondents feel distrust towards “I rather feel distrust towards (indicate which nationalities)”

Среди тех, кто скорее испытывает недоверие к представителям других национальностей (4 %)		
	кол-во	%
Таджики	4	9
Американцы	4	9
Русские	4	9
Евреи	4	9
Немцы	2	4
Другое	4	9
Затруднились ответить	25	54

Следующий блок вопросов касался изучения ценностных ориентаций студентов РТСУ (рис. 6).

Так, рейтинг ценностных ориентаций студентов РТСУ выглядит следующим образом:

- 1 место: национальный язык, вера в себя и своих близких (средний балл – 4,3 из 5, шкала от 1 до 5, где 1 – совсем не важно, 5 – очень важно);
- 2 место: культурные традиции и обычаи Таджикистана (4,03 балла);
- 3 место: народные и национальные обычаи и традиции (3,97 балла);
- 4 место: традиции и привычки семьи, а также чтение научной литературы (по 3,87 балла);
- 5 место: столичные праздники и мероприятия (3,77 балла).

Следующий блок вопросов касался ценностного отношения студентов к иностранной трудовой миграции.

На вопрос о том, «какие чувства Вы лично испытываете по отношению к людям, которые уезжают в другие страны для осуществления трудовой деятельности, были получены следующие ответы.

Каждый второй студент РТСУ испытывает уважение по отношению к людям, которые уезжают в другие страны для осуществления трудовой деятельности. До 9 % опрошенных испытывают сочувствие по отношению к таким соотечественникам, до 5 % – симпатию. При этом значительная часть респондентов не испытывают никаких особых чувств к таким соотечественникам (30 %) или затрудняются выразить свое отношение (9 %) (рис. 7).

В последнем, четвертом, блоке вопросов нами была исследована общая ценностная направленность студенческой молодежи (рис. 8).

В результате исследования было отмечено, что каждый второй студент РТСУ отдает предпочтение новым идеям и творчеству, каждый пятый студент – безопасности и традициям. Еще 28 % опрошенных затрудняются выбрать что-то определенное из двух предложенных в анкете вариантов.

Такая ценность, как «успешная самореализация», связана у студентов РТСУ прежде всего со следующими словами: цель (74 упоминания), работа (73), семья (67), учеба (65), успех (61), деньги (52), дисциплина (49),



Рис. 6. Распределение ответов на вопрос: «Оцените, насколько значимым или незначимым является лично для Вас нижеперечисленное?», средний балл по шкале от 1 до 5, где 1 – совсем не важно, 5 – очень важно

Fig. 6. Distribution of responses to the question: "Rate how significant or insignificant the following is for you personally?", average score on a scale from 1 to 5, where 1 is not important at all, 5 is very important

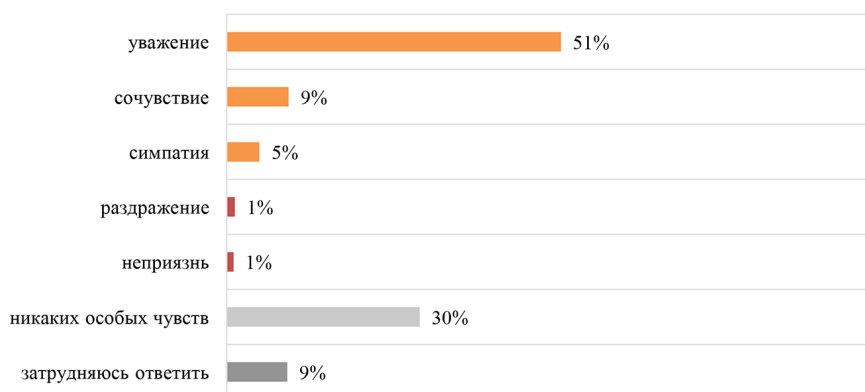


Рис. 7. Распределение ответов на вопрос: «Какие чувства Вы лично испытываете по отношению к людям, которые уезжают в другие страны для осуществления трудовой деятельности (трудовым мигрантам)?»

Fig. 7. Distribution of responses to the question: “What feelings do you personally have towards people who leave for other countries to work (labor migrants)?”



Рис. 8. Распределение ответов на вопрос: «Какая из этих характеристик в наибольшей степени могла бы подойти Вам самим?»

Fig. 8. Distribution of responses to the question: “Which of these characteristics would best suit you?”

достижение (41), карьера (37), счастье (36), жизнь (32), саморазвитие (31), труд (30), развитие (24), образование (23), уважение (21), вера в себя (18), уверенность (18), любовь (18), мечта (16), личность (16), мотивация (16), свобода (16), реализация собственного потенциала (15), достижения (14), чтение (14), карьера (14), бизнес (13), риск (13), уверенность в будущем (12), идти к цели (12), личностный рост (11), знания (11), стремление (10), спорт (10).

Среди ведущих ценностей студенты РТСУ называют следующие:

1. Родители (51 %)
2. Здоровье (47 %)
3. Вера в бога (34 %)
4. Стабильная работа и карьера; дети (по 26 %)
5. Свобода и самореализация; спорт (по 24 %)
6. Финансовое благосостояние (23 %)
7. Любимый человек; друзья (по 22 %)

8. Возможность путешествовать (19 %)

9. Патриотизм, любовь к родине (17 %)

10. Свободное время и возможности для отдыха, развлечений (16 %).

Заключение

Таким образом, мы изучили ценностные ориентации студентов РТСУ как фактор их успешной культурной интеграции.

Полученные данные по четырем эмпирическим индикаторам: *отношение студентов к религии и их религиозное поведение; ценностное отношение студентов к этничности и уровень значимости этнической идентичности; ценностное отношение студентов к миграции; ценностная направленность личности*, позволяют говорить о следующих особенностях ценностных ориентаций студентов:

– *высокий уровень толерантности при сохранении традиционной идентичности*: студенты демонстрируют устойчивую этническую и религиозную идентичность (таджик, ислам), но при этом толерантны к другим культурам: большинство не придают значения национальности или религии в общении, поддерживают межнациональные мероприятия и отвергают деление народов на «хорошие» и «плохие». Это создаёт основу для диалога культур без утраты собственной идентичности;

– *внеинституциональная религиозность как фактор гибкости*: высокая религиозность сочетается с низким уровнем влияния официальных религиозных институтов (редкое общение с деятелями). Такая «личная вера» снижает риск радикализации и позволяет молодым людям легче адаптироваться в инокультурной среде, сохраняя при этом духовные ценности;

– *ценность традиций как ресурс устойчивости*: приоритет национального языка, обычаев и семейных ценностей (родители – главная ценность) указывает на прочную связь с культурным наследием.

В условиях миграции или обучения за рубежом это может служить «психологическим якорем», предотвращающим маргинализацию;

– *позитивное отношение к миграции и открытость к новому*: уважение к трудовым мигрантам и ориентация на самореализацию (цель, работа, карьера) свидетельствуют о готовности к мобильности и интеграции в другие сообщества. При этом ценности «безопасность и традиции» не отвергаются, а скорее дополняют инновационные устремления;

– *потенциал для межкультурного диалога*: высокая поддержка межнациональных мероприятий (59 %) и низкий уровень недоверия (4–6 %) говорят о благоприятной почве для образовательных и культурных обменов, совместных проектов с представителями других народов Центральной Азии и России.

У большинства студентов РТСУ сформирован высокий уровень этнической идентичности, о чем свидетельствуют данные по значимости национальных ценностей и традиций, готовности сохранять их в ситуации перемены места жительства. Большинство опрошенных студентов положительно относятся к трудовой и образовательной миграции, что коррелирует с такой ценностью для большинства опрошенных, как стремление к самореализации, достижению целей при сохранении традиционных и семейных ценностей.

Важно отметить, что культурные ценности играют ключевую роль в формировании идентичности, жизненных сценариев молодежи, оказывая влияние на их восприятие будущего и процессы интеграции. Дальнейшие исследования должны сосредоточиться на анализе трансформации культурных ценностей в условиях глобализации и их влияния на молодежь.

Считаем, что полученные результаты могут стать основанием для составления рекомендаций по разработке программ адаптации студентов в РФ.

Список литературы / References

- Baumert J., Becker M., Jansen M., Köller O. Cultural identity and the academic, social, and psychological adjustment of adolescents with immigration background. *In Journal of Youth and Adolescence*, 2024, 53(2), 294–315 pp.
- Berry J. W. Acculturation and adaptation in a new society. *In International Migration*. 1992, 30, 69 p.
- Berry J. W. Acculturation: Living successfully in two cultures. *In International Journal of Intercultural Relations*, 2005, 29, 6, 697 p.
- Berry J. W. Contexts of acculturation. *In The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology / ed. by Author. Cambridge*, 2006, 429 p.
- Berry J. W. Globalisation and acculturation. *In International Journal of Intercultural Relations*, 2008, 32 (4), 328 p.
- Bourdieu P. The forms of capital. *In Cultural theory: An anthology*, 2011, (1), 819 p.
- Brubaker R. Ethnicity without groups. *In Cambridge, MA: Harvard University Press*, 2004, 490 p.
- Bryazgina D.E. Trudovye migranty iz Central'noj Azii v sibirskom gorode: infrastruktura, zanyatost', povsednevnost', dosug [Labor migrants from Central Asia in a Siberian city: infrastructure, employment, everyday life, leisure]. *In Demograficheskoe obozrenie [Demographic review]*, 2019, 6 (4), 31–52. –<https://doi.org/10.17323/demre-view.v6i4.10426>
- Gladkov M. V., Mihajlov I. V. The level of ethnic identity and self-esteem characteristics in older adolescents of different ethnic groups [Uroven' etnicheskoj identichnosti i osobennosti samoochenki u starshih podrostkov raznyh etnicheskikh grupp]. *Nauka i socium: materialy XII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii «Innovacii v medicine, psihologii, pedagogike»*. Novosibirsk, 2021. 83–86.
- Gritsenko V. V., Chibisova M. Yu., Tkachenko N. V., Pavlova O. S., Khuklaev O. E. Strategii socio-kul'turnoj adaptacii kak prediktory psihologicheskogo blagopoluchiya detej inostrannyh grazhdan v Rossii. [Sociocultural adaptation strategies as predictors of psychological well-being of children of foreign citizens in Russia. Psychological Science and Education]. *In Psihologicheskaya nauka i obrazovanie. [Psychological Science and Education]*, 2021, 28(5), 200–212. <https://doi.org/10.17759/pse.2023280515>
- Degtyarenko K. A. Teoretiko-metodologicheskie osnovaniya sovremennyh issledovaniy etnichnosti [Theoretical and methodological foundations of modern studies of ethnicity]. *In Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2021. 5. (4).11–24.
- Ishchenko N. S. Obraznyj princip integracii kul'turnyh form: dopolnenie k klassifikacii P. A. Sorokina [Figurative principle of integration of cultural forms: addition to P. A. Sorokin's classification] *In Vestn. DonNU, Gumanitar. nauki. [Vestn. DonNU, Humanitarian sciences]*, 2019, 2, 75–81.
- Fedotova N. N. Izuchenie identichnosti i konteksty eyo formirovaniya [Study of identity and the contexts of its formation]. M.: Kul'turnaya revolyuciya, 2012. 200.
- King, R. Theories and typologies of migration. *In An overview and a primer*, 2013, (2), 67–70 p.
- Konstantinov V. V., Osin R. V. Social'naya i etnicheskaya identichnost' podrostkov-migrantov. [Social and ethnic identity of adolescent migrants. Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences]. *In Institut psihologii Rossijskoj akademii nauk. Social'naya i ekonomicheskaya psihologiya [Social and Economic Psychology]*, 2023, 8 (2(30)), 36–56. <http://soc-econom-psychology.ru/entnt/bloks/dop-menu/archive/n2023/t8>
- Ladygina O. V.; Popova N. V. Struktura identichnosti studencheskoj molodezhi Rossii i Tadjikistana. [The structure of identity of student youth in Russia and Tajikistan]. *In Vestnik CHelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Chelyabinsk State University]*, 2024, 2 (484), 64–70.
- Logvinova O. K., Zelenov V. I. Problema formirovaniya i razvitiya etnokul'turnyh cennostej lichnosti v otechestvennyh i zarubezhnyh issledovaniyah [The problem of formation and development of ethnocultural values of the individual in domestic and foreign studies]. *In Akmeologiya [Acmeology]*, 2016, 2 (58), 152–156.
- Muhametshina N. S. Tradicionnaya kul'tura migrantov iz gosudarstv Central'noj Azii v kontekste integracionnyh praktik [Traditional culture of migrants from Central Asian states in the context of integration

practices]. In *Samarskij nauchnyj vestnik [Samara Scientific Bulletin]*, 2019, 8, 4 (29). 218–221. <https://doi.org/10.24411/2309-4370-2019-14219>.

Mursalyeva G.M. Struktura etnicheskoj identichnosti sovremennyh podrostkov v mezhkul'turnom prostranstve. [The structure of ethnic identity of modern adolescents in the intercultural space.] In *Kronos: obshchestvennye nauki. Psihologicheskie nauki [Kronos: Social Sciences. Psychological Sciences]*, 2023, 1(18), 37–40. <https://doi.org/10.18384/2310-7235-2018-2-102>.

Meduhanova L.A., Serieva ZH.A., Sarybaev M.S. Istoriya i predposylki ekonomicheskoy integracii stran Central'noj Azii [History and preconditions of economic integration of Central Asian countries]. In *Vestnik universiteta «Turan» [Turan University Bulletin]*. 2022;(1): 200–209.

Podol'skaya M.V., Ponomareva I.V., Evdokimov A.I. Issledovanie etnicheskoj identichnosti u molodezhi Rossii i molodyh migrantov iz Central'noj Azii s lichnostnoj bespomoshchnost'yu i samostoyatel'nost'yu [A study of ethnic identity among Russian youth and young migrants from Central Asia with personal helplessness and independence]. In *Obshchestvo: sociologiya, psihologiya, pedagogika. [Society: sociology, psychology, pedagogy]*, 2020, 12 (80), C. 161–166.

Puh M., Matos de Souza R. *International Migration, Adult Education, and Open Education: A Global Analysis. Brasilia: UNESCO Chair in Open Education and Technologies for the Common Good*, 2024. 115 p.

Sam D.L. Acculturation: Conceptual Background and Core Components. In *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 11–26 pp.

Schiller N.G., Basch L., Blanc C.S. From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration. In *Anthropological Quarterly*, 1995, 68 (1), 48–63 pp.

Sedova L.I. Nacional'naya identichnost': tendencii transformacii [National identity: transformation trends]. In *Gumanitarnyj vector [Humanitarian vector]*, 2022, 17, (2), 69–81. DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-2-69-81.

Smelyakova A.V. Etnokul'turnoe nasledie kak cennost' aksiologicheskij podhod [Ethnocultural heritage as a value: an axiological approach] In *MNKO [MNKO]*, 2009, 2, 54–70.

Volkov R.S., Sachkova M.E. Aktual'nye napravleniya zarubezhnyh issledovanij identichnosti podrostkov. [Current trends in foreign research on adolescent identity]. In *Sovremennaya zarubezhnaya psihologiya [Modern Foreign Psychology]*, 2022, 11(2), 122–130.

Varshavskaya E. YA., Denisenko M. B. Migranty na rynke truda Moskvy in [Migrants in the Moscow labor market]. In *Voprosy ekonomiki [Economic issues]*, 2025. 1. 44–70.

EDN: WUJZAV
УДК 7.036

Aesthetic Transformations of the First Quarter of the 21st Century and Their Influence on Artistic Processes in Siberian Regions. Part 1

Natalia P. Koptseva*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 24.02.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 23.04.2026

Abstract. This article presents the results of a study of the most relevant trends in contemporary new aesthetics and their manifestation in the artistic and cultural practices of actors and subjects of Siberian contemporary art. The precursors of the new aesthetics and the main trends in aesthetic transformations are examined. Neo-fairytale is highlighted as a representative aesthetic principal characteristic of the artistic and cultural practices of Siberian contemporary art. The potential of cultural studies of art and visual anthropology for the scientific modeling of new artistic and cultural practices in Siberian contemporary art is emphasized.

Keywords: Siberian contemporary art, new aesthetics, neo-fairytale, aesthetic transformations, visual culture, cultural studies of art.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Koptseva N.P. Aesthetic Transformations of the First Quarter of the 21st Century and Their Influence on Artistic Processes in Siberian Regions. Part 1. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 972–982. EDN: WUJZAV



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: nkoptseva@sfu-kras.ru
ORCID: 0000-0003-3910-7991

Эстетические трансформации первой четверти XXI в., их влияние на художественные процессы сибирских регионов. Часть 1

Н.П. Копцева

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. В статье представлены результаты исследования наиболее актуальных тенденций современной новой эстетики и проявление этих тенденций в художественных культурных практиках акторов и субъектов сибирского современного искусства. Рассмотрены предшественники новой эстетики, основные тенденции эстетических трансформаций. Выделено неосказочность как репрезентативный эстетический принцип, характерный для художественных культурных практик сибирского современного искусства. Акцентирован потенциал культурологии искусства и визуальной антропологии для научного моделирования новых художественных культурных практик сибирского современного искусства.

Ключевые слова: сибирское современное искусство, новая эстетика, неосказочность, эстетические трансформации, визуальная культура, культурология искусства.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Копцева Н.П. Эстетические трансформации первой четверти XXI в., их влияние на художественные процессы сибирских регионов. Часть 1. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 972–982. EDN: WUJZAV

Введение

Оптические, цифровые и антропологические сдвиги начала XXI в. вызвали новые художественные культурные практики и трансформировали теоретический эстетический язык, на котором они были выявлены и осмыслены. Основные теоретические модели выстраиваются на пересечении философии, медиатеории и эстетики. Здесь даются новые интерпретации «старых» художественных форм и процессов, включая новое отношение к локальному искусству, в данном случае к сибирскому. Авторы-теоретики новой эстетики выстраивают искусствоведческую, культурологическую и эстетико-философскую модель, где отношение к локальному искусству – это не столько влияние «передового» культурного и художественного столичного центра на «отстающую» провинциальную периферию, сколько сложный двусторонний

процесс. Акторы и субъекты локального искусства (и в высшей степени – сибирского) перестают быть пассивными реципиентами, на которых проецируются глобальные и столичные тренды, а хотят быть и зачастую реализуются как активные генераторы новых эстетических смыслов. Современное сибирское искусство приобретает форму «лаборатории», где актуальные эстетические трансформации и новые художественные принципы (неоархаика, техно-анимизм, «необарокко», гиперизбыточность, эко-эстетика, магический реализм, пост-правда, «новая искренность», неомифология и неосказочность) проходят апробацию в контекстах локальной истории, локальном художественном материале, локальной мифологии и локальной сказочности.

Исследования сибирского современного искусства, в том числе в аспекте актуальных эстетических трансформаций,

ведутся в виде описаний новых феноменов этого искусства и культуролого-искусствоведческих моделей, раскрывающих закономерности появления новых сибирских художественных форм и процессов (см., например: Baboshko et al., 2023; Galkin, Kuklina, 2015, 2021; Galygina, 2015; Lomanova, 2020; Tsareva, 2015; Baboshko, 2017; Spiridonova, 2019; Chirkov, 2006 и другие). Сибирское современное искусство становится актуальной предметностью не только классического искусствознания, но и визуальной антропологии, культурологии искусства (см.: Koptseva, 2025; Kistova et al., 2025; Sertakova, Leshchinskaya, 2025; Sitnikova, 2024, 2025a, 2025b, 2025c; Ermakov, 2025a, 2025b, 2025c; Sertakova, 2024, 2025; Gomonov, 2025; Koptseva M., 2025a, 2025b; Tkachev, 2025; Pimenova, 2025; Beletskaya, 2025; Zotov, 2025; Tarasova, 2025; Svyatova, 2025; Mikhailova, 2025a, 2025b; Shurmanova, Shpak, 2025; Gart, 2025; Khovyakov, 2025a, 2025b; Vatkova, 2025; Kirko, 2025; Kolesnik, Leshchinskaya, 2025a, 2025b; Koptseva, Nevol'ko, 2012; Seredkina, 2022; Shpak et al., 2021; Periodicheskie izdaniya..., 2022; Kolesnik, Smolina, 2018 и другие исследования).

Несмотря на достаточно широкий спектр исследований сибирского современного искусства, воздействие наиболее актуальных эстетических трансформаций на художественные культурные практики сибирского современного искусства еще только появляется в культурологической и искусствоведческой научной предметности. Данная статья начинает цикл публикаций, связанных с двусторонним процессом воздействия художественных событий и художественных процессов на модернизацию современной эстетики, с одной стороны, и апробацией новых эстетических принципов в произведениях искусства сибирских современных художников – с другой.

Классики XX в. – предшественники новых теорий эстетических трансформаций XXI в.

Современные изменения в эстетике и формирование «новой эстетики» были

предсказаны и предосмыслены в произведениях ведущих мыслителей второй половины XX в., включая Жана Бодрийера, Вилема Флюссера, Фридриха Киттлера, Джонатана Крэри.

В произведениях Ж. Бодрийера «Символический обмен и смерть» (2000), «Прозрачность зла» (2000), «Пароли. От фрагмента к фрагменту» (2006), «Симулякры и симуляции» (2015) и многих других (Vaudrillard, 2001) фиксируется изменение реальности, расцвет и господство ее знаковой копии, внутри которой больше «нет оригинала». Данные принципы напрямую определяют эстетику современной цифровой культуры и неobarocko, где образы множатся до бесконечности, теряя связь между знаком и его референтом (Chudova, 2015). В программной работе «Симулякры и симуляции» Ж. Бодрийер вводит понятие «симулякра третьего порядка», которое прекрасно применимо для описания дипфейков и других подобных культурных феноменов. В трактате «Символический обмен и смерть» он показывает, что в эпоху бесконечного кодирования даже такие значимые понятия, как «ценность» и «смерть», становятся симуляциями. В сборнике эссе «Прозрачность зла» им раскрывается результат избыточности образов и информации, которые приводят к размыванию и потере смыслов, вводится понятие «трансэстетика», когда искусство «растворяется» в нехудожественных процессах и более «неотлично» от дизайна, рекламы, политики. В скандальном тексте 1991 г. «Войны в заливе не было» философ показывает, как медийная картинка войны заменила саму войну, тем самым репрезентируя новые эстетические принципы постправды.

Вилем Флюссер, чешско-бразильский философ в области медиа и теоретик коммуникаций, создатель таких значимых эстетических понятий, как «технические образы», «аппарат», «нумерация», «общество диалога» и ряда других. В своем основном трактате «За философию фотографии» (2008) В. Флюссер анализирует фотографию как первый «технический об-

раз», где фотограф – не художник-творец в классическом понимании, а игрок внутри аппарата (фотокамеры), запрограммированный производить те или иные изображения. В эссе «Vampyroteuthis Infernalis: Трактат с отчетом Научного института паранатуралистических исследований» («Vampyroteuthis Infernalis: A Treatise, with a Report by the Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste») (Flusser, 2012) через образ глубоководного осьминога им раскрывается идея о том, что восприятие мира обусловлено телом и медиумом (посредником). В трактате «Письменность. Есть ли у письма будущее?» («Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft?») (Flusser, 2002) он исследует и показывает, как письмо в виде линейного текста уступает место техническим образам, которые нужно не читать, а «сканировать взглядом». Вилем Флюссер в этих и других произведениях описывает актуальное состояние культуры, когда мы постоянно взаимодействуем с различными интерфейсами (аппаратами), которые и предзадают определенные способы визуальности, визуальной рецепции. Эстетика пост-интернета, глитч-арта и генеративное искусство – это деятельность художественного субъекта «внутри» аппарата или даже стремление его «взорвать», игра по правилам интерфейса или попытка «взломать» эти правила. В. Флюссер предсказал наступление эпохи, когда весь мир будет «нумерологическим», «цифровым», где все имеет форму цифрового года, даже произведения искусства.

Самым радикальным медиатеоретиком современности, пожалуй, является Фридрих Киттлер – один из создателей медиархеологии, теории медиадетерминизма, концепции оцифровки чувств, дискурсивных сетей. Он делает жёсткое высказывание о том, что «медиа полностью определяют нашу ситуацию» (см.: Киттлер, 2009; Kittler, 1985, 1999). В основополагающей работе ««Граммфон, фильм, пишущая машинка» (1986) Киттлер доказывает, что эти фундаментальные изобретения XX в. раскололи единую рецепцию на три канала: звук (граммфон), текст (пишущая машин-

ка) и изображение (фильм), и только в цифровом двоичном коде (0 и 1) они снова сливаются в единый интегрированный поток восприятия. В книге «Дискурсивные сети 1800/1900», изданной впервые в 1985 г., он показывает, как такие материальные носители, как книги, школа и бюрократия, создают дискурс, реализующийся посредством литературы и образования. В контексте эстетики Киттлера глитч-арт – это момент, когда цифровой код обнажает свою материальность, предопределяя скорее «эстетику деконструкции» и «новую философию техники», чем понимание «сбоя» как «художественного жеста». Работы Киттлера также способствуют распространению «эстетики ностальгии», где устаревшие технические средства являются предметностью медиархеологии.

В работах современного теоретика визуальности и историка искусства Джонатана Крэри установлено, что «зрение» – это не физиологическая «константа», а исторически изменяющийся «конструкт», формируемый техникой и социальными и культурными практиками. Тем самым в своих базовых работах «Техники наблюдателя: видение и современность в XIX веке» (Krerer, 2014), «Подвешивая восприятие: внимание, зрелище и современная культура» (Crager, 2001), «Поздний капитализм и конец сна» (Crager, 2013) он доказывает, что уже произошел радикальный разрыв с классической моделью зрения, характерной, например, для камеры-обскуры, когда возникает и закрепляется «субъективное зрение», связанной с физиологией тела и новыми техническими аппаратами, где реципиент становится активным производителем «нового видения», а не пассивным «приемником». В его работах дается теоретический инструментарий для анализа новой визуальности XXI в.: от интерфейсов социальных систем до «VR-шлемов», полностью перестраивающих наш сенсорный опыт. Эстетика телесности выступает альтернативой усталости внимания в эпоху цифры, реципиенты непрерывно сканируют цифровые поверхности, но «теряют глубину». Так, сон является прекрасным

примером того, как поздний капитализм создает новые бесчеловечные проекты о работе без сна. Внимание людей постоянно отвлекается, а свободное время оказывается ресурсом для новых маркетинговых технологий. Эстетический опыт подвергается значительным трансформациям, поскольку радикально изменяется наша чувственность. Экранные технологии создают суррогат эстетического опыта, где мы погружены в «непрерывное настоящее», где визуальные образы сменяют друг друга так быстро, что мы перестаем их осмысливать. Формируется «эстетика оцепенения» (numbness), а не эстетика «живого чувства».

Таким образом, четыре теоретика создают своеобразную квадратную рамку эстетических трансформаций первой четверти XXI в.: Бодрийяр провозглашает исчезновение реальности и наступление эпохи симулякров, Флюссер показывает, что симулякры производятся аппаратами и программами, Киттлер указывает на материальные процессы, цифровые коды и дискретные медиа, которые определяют сбой и деконструкцию, Крэри исследует самого наблюдателя, его телесность, включая зрительность и внимание.

Гранд-концепции современных эстетических трансформаций

Эстетические трансформации первой четверти XXI в. привели к появлению новых трендов, осмысление которых происходит с одновременным распространением новых художественных практик, которые моделируются в новой эстетике. Так, в работах Майкла Бетанкура (Betancourt, 2016), Джеймса Бридла (<https://jamesbridle.com/works/the-new-aesthetic>), Карли Морган (Morgan, 2019), отечественных исследователей М. А. Степанова (2019), Д. А. Колесниковой (Kolesnikova, 2025) создается эстетика вторжения «цифрового» в «физическое», где в произведениях современного искусства «идеальная копия» реальности (фотореализм) заменяется «цифровым телом» изображения. Одновременно формируется эстетика «глитч-арта», где «художественное восприятие» помех и сбоев демон-

стрирует нахождение «внутри» аппаратов, «внутри экранов», делая «цифровые тела» и их элементы «видимыми» и эстетически значимыми.

Эстетика пост-интернета и «новой чувственности», представленная в работах А. В. Венковой (2023), Дж. МакХью (McHugh, 2011), Арти Виенкарта (<https://jstchillin.org/artie/vierkant.html>), Марисы Олсон (2012), Т. К. Ермакова (2025d), основана на «простом» факте обыденности интернет-технологий, что порождает «новую чувственность». В этой «новой чувственности» произведение искусства перестает быть «уникальным» и трансформируется в набор данных, включающий одновременно файл, инсталляцию (например) и изображение в социальных сетях. Для процесса «возврата» цифровой реальности в физическое пространство Мариса Олсон (автор понятия «пост-интернет искусство») вводит термин «отвердевание» (Venkova, 2023). И. Уоллес пишет, что пост-интернет искусство означает «новую эстетическую эпоху», выходящую за рамки новизны интернета и использования его для других задач, включая создание новых объектов в физическом мире (Wallace, 2014).

Дискуссионным, но постепенно принимающимся термином, характеризующим значительное воздействие техники на биосферу, является антропоцен (Stavtseva, 2024), в эстетике, соответственно, появляется новый тренд, связанный с ростом настроений тревожности, апатии, меланхолии по поводу осмысления экологической катастрофы, вызываемой этими воздействиями. Э. Бинчик показывает, как в эстетику входят особого рода «апатия и меланхолия антропоцена», привнося сюда повышенную экологическую рефлексивность и тревожность (Binchik, 2022). Китайский вариант эко-эстетики предлагает Юк Хуэй, вводя термин «космотехника» и показывая, что эко-эстетика всегда завязана на локальные космологии и эстетические модели (Yuk Khuei, 2023). В логике новой эко-эстетики Донна Харауэй создает концепцию тентакулярного мышления, вводя альтернативный антропоцену термин

«ктулуцен», чтобы не воспринимать мир как «ресурс», а чувствовать его с помощью «щупальцев», осознавая родство со всеми, кто будет обнаружен. В ее теории стираются жесткие границы между человеком, животным и машиной, создается философия «нового материализма» и «объектно-ориентированной онтологии», где человек мыслит не в одиночестве, а совместно с собаками, микробами, грибами, технологиями и многими другими, с кем переплетается «щупальцами», сочувствуя и сопереживая друг другу (Kharauēi, 2018).

Это далеко не все даже основные тенденции современных эстетических трансформаций. Данная статья представляет собой первую часть публикации результатов культурологических исследований эстетических трансформаций в контексте художественных культурных практик сибирского современного искусства.

Неосказочность как эстетический принцип сибирского современного искусства

Реакцией на два главных «разочарования» ХХI в. – результаты технократического процесса и постмодернистской иронии (деконструкция которой не увенчалась созданием культурно-эстетической альтернативы того, что было деконструировано) – стала эстетическая и художественная тенденция «новой сказочности» (близкой к неомифологизму и современным формам магического реализма). «Новая сказочность» – это явление пост-постмодернистского художественного процесса, когда новая целостность мира и новые смыслы создаются через вымысел. Особенность этого «вымысла» заключается в том, что он не скрывает то, что является «фантазией», «игрой воображения», но зрители (реципиенты) сами соглашаются верить в новый сказочный вымысел. В этом аспекте неосказочность может быть разновидностью «новой искренности». С другой стороны, неосказочность – это «хороший» симулякр, который заранее и честно предъясняет свою «виртуальность» и свойство «быть только симулякром», это копия образов, несущих доброту, сострадание, красоту, победу до-

бра над злом и другие позитивные качества, казалось бы, совсем исчезнувшие в иронической деструкции постмодерна.

Новый эстетический стиль неосказочности опирается на такие принципы, как миростроительство (создание «вселенных»), метафоричность (сложное иносказание), синкретизм архаики и новых технологий, возвращение к «большим чувствам», которые в постмодерне были объявлены «китчем» (ужас, восторг, тоска, надежда). Важно, что неосказочность – это не возвращение в детство, а взрослое моделирование целостности и осмысленности на языке сказочных и фантастических форм.

Проявления неосказочности в сибирском современном искусстве многогранны и ярки, они отличаются от общемировых трендов, включая иронию и рефлекссию комплекса провинциальности в противовес техно-анимизму и эскапизму глобальной эстетики сказки. Так, в самом известном арт-проекте сибирского современного искусства группы «Синие носы» сказочность превращается в гротеск и абсурд, эстетика которых выступает «переходом» от доведенной до известного «конца» постмодернистской иронии к сказочным и архаичным архетипам и снам, где сибирская сказочность переосмысливается как уникальная альтернатива, преодолевающая провинциальную и локальную «вторичность».

«Неосказочность» сибирского современного искусства имеет несколько граней: от оживления и презентации старых добрых сказок с помощью современных технологий, накладывающих свой отпечаток на создаваемые с их помощью образы, до абсурдно-гротесковой сатиры, абсурда, реализующегося в сибирском ироническом концептуализме арт-группы «Синие носы», творчестве Василия Слонова. Разрозненные сказочные художественные образы сибирского современного искусства интегрируются в особую сибирскую мифологию, проявленную в произведениях изобразительного искусства – от абстракций Николая Рыбакова до мифических зверей и существ бурятской степной сюрреалистичной эпичности Даши Намдакова.

Термин «сибирская эстетическая неосказочность» не является устойчивым научным понятием на сегодняшний день. Можно дать следующее его определение. Сибирская эстетическая неосказочность – культурологическое понятие для обозначения суммы художественных культурных практик, в основе которых лежит современное художественное переосмысление древних пластов культуры: мифов, легенд, преданий, обрядов, сказок, сказаний, других форм фольклора, литературных произведений, классических художественных произведений в новом актуальном художественном контексте, где сибирская специфика выражается в обращении к «несказочной прозе», архаичным пластам фольклора, археологии, этнографии, понимании Сибири как мифологического пространства, наполненного тайнами и сакральными смыслами, как места силы, а также в обращении к мифологическому и художественному языку коренных народов Сибири, в том числе кочевых и степных народов, синтезу фольклора, сибирских природных материалов, новых технических средств, созданию актуальной сибирской сказочности, включая гротеск и абсурд сюжетов и персонажей.

Заключение

В первой четверти XXI в. завершается период постмодернистской деструктивной и ироничной эстетики, который сменяется «новой эстетикой», связанной как с возвращением к «сильным и большим чувствам»,

осмеянным в постмодерне, так и к новым техно-художественным формам, опирающимся на измененную чувственность и продолжающим углублять ее изменения. Актеры и субъекты сибирского современного искусства вступают в сложный и противоречивый диалог со столичными и глобальными эстетическими трендами, переходя от позиции пассивного приемника новейших художественных открытий к оформлению художественного процесса «лабораторного типа», апробируя выборочные художественные формы и создавая собственные локальные сибирские арт-объекты, постепенно интегрирующие художественное пространство сибирского современного искусства в полилоговом процессе с теми, кто в это пространство хочет «войти» в различных ролях (соавтора, куратора, исследователя, мецената и т.д.).

Одним из наиболее ярких художественных принципов сибирского современного искусства является «неосказочность», объединяющая различные сибирские художественные формы: от абсурда и гротеска до наивности, неоархаики, этники. Одновременно «неосказочность» является своеобразным «держателем» пространства-времени Сибири, где древность объединяется с многослойной современностью, а разнообразные сибирские локальные пространства включаются в художественные и эстетико-концептуальные диалоги со столичными и глобальными контр-реципиентами.

Список литературы / References

Baboshko E. Yu. *Sovremennyye sibirskie khudozhniki kak preemniki russkogo post-avangarda*. In: *Natsional'naya stikhiya tvorchestva: vremya i transgressiya: sb. st. po itogam Tret'ei Mezhdunar. nauch. konf., Sankt-Peterburg, 14–16 iyunya 2017 [The National Element of Creativity: Time and Transgression: Collection of Articles Based on the Proceedings of the Third International Scientific Conference, St. Petersburg, June 14–16, 2017]*. SPb, Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi ekonomicheskii universitet, 2017. 258–262. EDN ZTESDZ.

Baboshko E. Yu., Galkin D. V., Konovalova K. V. *Kontseptualizatsiya sovremennosti v kontekste postmodernistskoi refleksii*. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History]*. 2023, 49, 14–29.

Baudrillard J. *Selected Writings*. 2nd ed., rev. and expanded. Stanford: Stanford University Press, 2001. 304.

Beletskaya U. A. *Muzeinyye kommunikativnyye praktiki kak effektivnyy instrument vzaimodeistviya s auditoriei na primere muzeinogo tsentra «Ploshchad' Mira»*. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*. 2025, 9(4), 17–25. EDN FYLIPM.

- Betancourt M. *Glitch Art in Theory and Practice: Critical Failures and Post-Digital Aesthetics*. New York; London: Routledge, 2016. 140.
- Binchik E. Epokha cheloveka: ritorika i apatiya antropotsena [The Age of Man: Rhetoric and Apathy of the Anthropocene]. Per. s pol. T. Pirusskoi. M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2022. 392.
- Bodriiyyar Zh. Dukh terrorizma. Voiny v Zalive ne bylo [The Spirit of Terrorism. The Gulf War Did Not Take Place]. M., RIPOL klassik, 2016. 224.
- Bodriiyyar Zh. Paroli. Ot fragmenta k fragmentu [Passwords. From Fragment to Fragment]. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2006. 200.
- Bodriiyyar Zh. Prosrachnost' zla [The Transparency of Evil]. M., Dobrosvet, 2000. 387.
- Bodriiyyar Zh. Simulyakry i simulyatsii [Simulacra and Simulation]. M., POSTUM, 2015. 240.
- Bodriiyyar Zh. Simvolicheskii obmen i smert' [Symbolic Exchange and Death]. M., Dobrosvet, 2000. 387.
- Chirkov V.F. Iskusstvo Sibiri i sibirskoe iskusstvo: razlichenie smyslov (k postanovke problemy). In: *Omskii nauchnyi vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*. 2006, 10(49), 188–190.
- Chudova I. A. Teoriya Zhana Bodriiyara kak variant «Tipichnogo» postmodernizma v sotsiologii. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*. 2015, 9(364), 177–187.
- Crary J. *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. London; New York: Verso Books, 2013. 145.
- Crary J. *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001. 397.
- Ermakov T.K. Emulyatsiya kak praktika media-arkheologii: spetsifika tsifrovyykh arkhivov videoigr. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025b, 9(3), 99–107. EDN MGPQHQ.
- Ermakov T.K. Material bez material'nosti: eksperimental'nye videoigry kak khudozhestvennaya praktika mediaiskusstva. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian Journal of Art Studies]*. 2025c, 4(4), 69–79. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–4–4–69–79. EDN FDVAQF.
- Ermakov T.K. Obraz rossiiskoi igrovoi industrii 2000-kh godov v sovremennom tsifrovom prostranstve: rezul'taty kiberpolevogo issledovaniya. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025a, 9(4), 74–82. EDN OPETBQ.
- Ermakov T.K. Post-internet iskusstvo: logika vzaimodeistviya tsifrovogo i real'nogo prostranstva v sovremennoi kul'ture. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*. 2025d, 6(2), 33–41. EDN FHBNUQ.
- Flusser V. *Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft? 5. Aufl.* Göttingen: European Photography, 2002. 160.
- Flusser V. *Vampyrotheus Infernalis: A Treatise, with a Report by the Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012. 112.
- Flyusser V. *Za filosofiyu fotografii*. SPb., Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta, 2008. 146.
- Galkin D. V., Kuklina A. Yu. Razvitie sovremennogo iskusstva v regionakh Rossii: global'nyi kontekst i lokal'nye proekty. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]*. 2015, 397, 65–74.
- Galkin D. V., Kuklina A. Yu. Sinkhronizatsiya sovremennoti: «rizoma» sovremennogo rossiiskogo iskusstva v global'nom i regional'nom kontekste. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvedenie [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History]*. 2021, 42, 53–64.
- Galygina O. M. Sibirskaya neoarkhaika. In: *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*. 2015, 1(1), 135–138.
- Gart A. A. Ot obryada k ekranu: mekhanizmy vizualizatsii i geimifikatsii traditsionnoi russkoi kul'tury v indi-igre. In: *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*. 2025, 4(3(12)), 66–86. DOI: 10.31804/2782–540X-2025–4–3–66–86. EDN BBHQTU.
- Gomonov I. S. Transformatsiya molodyozhnoi kul'tury v pervoi chetverti XXI veka. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025, 9(4), 137–146. EDN WFOYXW.
- Kharauei D. *Tentakulyarnoe myshlenie*. M., V-A-C Press, 2018. 180–227.
- Khovyakov A. A. Osobennosti izdatel'skogo dela stran Afriki na primere proektov izdatel'stva Heineemann «African Writers Series» v «East African Educational Publishers» v Kenii. In: *Aziya, Amerika i Afri-*

ka: istoriya i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]. 2025a, 4(1), 98–112. DOI: 10.31804/2782–540X-2025–4–1–98–112. EDN KUVRFX.

Kirko V.I. Kontseptsiya obrazovatel'nogo potentsiala Megavselennoi P. ONU, A. Pradkhana i Ch. Mbokhvy. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*. 2025, 6(4), 24–60. EDN EJJHBC.

Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Pereosmyslenie drevnikh kul'tur v sovremennom sibirskom iskusstve: muzeinyi proekt «Sny Sibiri». In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*. 2025, 18(9), 1867–1878.

Kittler F. A. Aufschreibesysteme 1800/1900. München: Fink, 1985. 498.

Kittler F. A. Gramophon Film Typewriter. Stanford: Stanford University Press, 1999. 361.

Kittler F. Opticheskie media: Berlinskii lektzii 1999 g. [Optical Media: Berlin Lectures 1999] M., Logos: Gnozis, 2009. 272.

Kolesnik M. A., Leshchinskaya N. M. Daidzhest novosti v sfere razvitiya iskusstvennogo intellekta v Rossii i za rubezhom (mai – iyul' 2025 g.). In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*. 2025a, 6(3), 53–62. EDN XORGTD.

Kolesnik M. A., Leshchinskaya N. M. Daidzhest novosti v sfere razvitiya iskusstvennogo intellekta v Rossii i za rubezhom (avgust – oktyabr' 2025 g.). In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*. 2025b, 6(4), 61–71. EDN XCJHCE.

Kolesnik M. A., Smolina M. G. Otechestvennye praktiki sokhraneniya kul'turnogo naslediya bespismennykh narodov. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*. 2018, 2(4), 41–53. DOI: 10.31804/2542–1816–2018–2–4–41–53. EDN VOILGY.

Kolesnikova D. A. From Loom to Code: Rethinking Interfaces Through Cyberfeminist Practices. In: *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2025, 7(2), 253–274.

Koptseva M. S. Metodologicheskie podkhody k issledovaniyu kul'turnykh transformatsii. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025b, 9(1), 99–107. EDN RLIMJG.

Koptseva M. S. Transformatsiya syuzheta «Snezhnaya koroleva» v vizual'nykh iskusstvakh XIX–XXI vv. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025a, 9(3), 135–146. EDN ZWIFDY.

Koptseva N. P. Vstupitel'naya stat'ya k razdelu «Sovremennoe iskusstvo v mirovom i regional'nom izmerenii». Kontsept «Sibirskoe sovremennoe iskusstvo». In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*. 2025, 18(9), 1802–1812.

Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Menzhurenko Yu. N., Pchelkina D. S. Periodicheskie izdaniya Rossiiskoi imperii nach. XIX v. kak istochnik po istorii sibirskogo iskusstva. In: *Bylye gody [Past Years]*. 2022, 17(4), 1693–1703. DOI: 10.13187/bg.2022.4.1693. EDN OSWHXE.

Koptseva N. P., Nevol'ko N. N. Vizualizatsiya etnicheskikh traditsii v zhivopisnykh i graficheskikh proizvedeniyakh iskusstva khakasskikh masterov. In: *Iskusstvo i obrazovanie [Art and Education]*. 2012, 1(75), 27. EDN ORNFCN.

Kreri Dzh. Tekhniki nablyudatelya: videnie i sovremennost' v XIX veke [Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century]. M., V-A-C Press, 2014. 256.

Lomanova T. M. Otrazhenie sibirskoi identichnosti v iskusstve kontsa XX – nachala XXI vekov. In: *Kul'tura i iskusstvo [Culture and Art]*. 2020, 4, 1–14.

McHugh G. PostInternet. Notes on the Internet and Art. 12.29.09–09.05.10. Lulu Press, 2011. 276.

Mikhailova S. A. Puteshestvie kak protsess samopoznaniya cheloveka i pereosmysleniya okruzhayushchego prostranstva: analiz proizvedeniya «On the Way Back from Bear Mountain» Yun Khyopa. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian Journal of Art Studies]*. 2025a, 4(2), 61–72. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–4–2–61–72. EDN MHBGEN.

Mikhailova S. A. Tekhnologii iskusstvennogo intellekta i vozmozhnosti ikh primeneniya v kontekste sokhraneniya kul'turnogo naslediya. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*. 2025b, 6(4), 81–91. EDN ZJUQBH.

Morgan C. Calculated Error: Glitch Art, Compression Artefacts, and Digital Materiality. In: *A Peer-Reviewed Journal About*. 2019, 8(1), 204–217.

Olson M. Postinternet. In: *Foam Magazine*. 2012, 29, 59–63.

Pimenova N.N. Khudozhestvennyi obraz, sozdavaemyi arkhitekturoi: zdanie muzeinogo tsentra «Ploshchad' mira» v Krasnoyarske / Krasnoyarskogo muzeya V.I. Lenina. Chast' 2: inter'er. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025, 9(3), 125–134. EDN VHIJQR.

Seredkina N.N. Izobrazitel'noe iskusstvo v khudozhestvennoi kul'ture korennykh malochislennykh narodov Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka RF. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*. 2022, 15(6), 853–866. DOI: 10.17516/1997–1370–0892. EDN JEMSME.

Sertakova E. A. Lokal'naya kul'turnaya pamyat': reprezentatsii i interpretatsii proshlogo v vizual'noi kul'ture Krasnoyarskogo regiona [Local Cultural Memory: Representations and Interpretations of the Past in the Visual Culture of the Krasnoyarsk Region]. Krasnoyarsk: Sibirskii federal'nyi universitet: Krasnoyarskaya regional'naya obshchestvennaya organizatsiya Sodruzhestvo prosvetitelei Krasnoyars'ya, 2024. 123. EDN BZRRJT.

Sertakova E. A. Metodika kul'turologicheskogo issledovaniya proizvedeniya dokumental'nogo kinematografa kak kontsepta pamyati (khudozhestvennye znaki kak «telo» ideala kul'tury). In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025, 9(4), 117–128. EDN VPTFRG.

Sertakova E. A., Leshchinskaya N.M. Zhivopis' Nikolaya Rybakova kak fenomen sovremennogo sibirskogo iskusstva. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*. 2025, 18(9), 1898–1909.

Shpak B. A., Degtyarenko K. A., Shpak A. A. Metody mashinnogo obucheniya v gumanitarnykh nauках. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*. 2021, 2(3), 21–24. DOI: 10.31804/2687–0606–2021–2–3–21–24. EDN GJIBTC.

Shurmanova A. A., Shpak A. A. Retsenziya na knigu «Khudozhniki Gollivuda. Gil'diya rezhisserov Ameriki i konstruirovaniye avtorstva» Virdzhinii Wright Wexman. In: *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremenost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*. 2025, 4(4(13)), 68–75. EDN KCRHGU.

Sitnikova A. A. Al'termo-dernizm – vizual'nyi yazyk globalizatsii. Opyt integratsii sibirskikh khudozhnikov v globalizatsionnye protsessy. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025a, 9(4), 40–50. EDN IQGAGC.

Sitnikova A. A. Evolyutsiya i revolyutsiya khudozhestvennykh form kak printsipy samorazvitiya izobrazitel'nogo iskusstva. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025b, 9(3), 91–98. EDN DWEBJO.

Sitnikova A. A. Krasnoyarskaya khudozhestvennaya kul'tura kontsa XX – nachala XXI vv. [Krasnoyarsk Art Culture of the Late 20th – Early 21st Centuries]. Krasnoyarsk, Krasnoyarskaya regional'naya obshchestvennaya organizatsiya Sodruzhestvo, 2024. 214 s. EDN KXCRLH.

Sitnikova A. A. Vizual'naya kul'tura i kul'turologiya iskusstva kak preodolenie klassicheskogo iskusstvovedeniya. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*. 2025c, 9(4), 89–98. EDN LZGNQR.

Spiridonova V. A. Perspektivy razvitiya «Sibirskogo ironicheskogo kontseptualizma». «Postsovestkii totemizm» Mayany Nasybullovoi. In: *Novoe iskusstvoznanie [New Art Studies]*. 2019, 1, 114–119.

Stavtseva O. I. Chelovek v epokhu antropotsena: postantropotsentricheskii gorizont. In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye i sotsial'nye nauki» [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences]*. 2024, 24(5), 119–127. DOI: 10.37482/2687–1505-V380.

Stepanov M. A. Tsifra i obraz: genealogiya novoi vizual'nosti. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History]*. 2019, 35, 126–133.

Svyatova K. O. O zarozhdenii graffiti v Altayskom krae. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian Journal of Art Studies]*. 2025, 4(4), 60–68. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–60–68. EDN UQHDBG.

Tarasova M. V. Iskusstvo kak palomnichestvo: tvorchestvo Vladimira Zhukovskogo. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian Journal of Art Studies]*. 2025, 4(4), 48–59. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–4–4–48–59. EDN JTEVYY.

Tkachev V. V. «Severnyi morskoi put' v ekspeditsionnoi deyatel'nosti»: o rabote sibirskikh khudozhnikov po izobrazheniyu russkogo Severa na zhivopisnykh polotnakh. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*. 2025, 9(3), 108–115. EDN WYFYXW.

Tsareva N. S. Sibirskoe iskusstvo v muzee. Iz opyta formirovaniya kolleksii. In: *Grand Altai Research & Education*. 2015, 1, 61–65.

Vatkova O. A. Tekhnologicheskie innovatsii na festivale akvareli. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*. 2025, 6(3), 38–44. EDN KWZYVW.

Venkova A. V. Postmedial'nost' i immersiya v praktikakh retseptsii iskusstva tsifrovoi epokhi. In: *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury [International Journal of Cultural Studies]*. 2023, 4(53), 104–112. DOI: 10.52173/2079–1100_2023_4_104.

Wallace I. What Is Post-Internet Art? Understanding the Revolutionary New Art Movement. In: *Artspace*. 2014, March 18. URL: https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/post_internet_art (data obrashcheniya: 23.02.2026).

Yuk Khuei. Vopros o tekhnike v Kitae. Esse o kosmotekhnike [The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechncs]. Per. s angl. D. Shalaginova. M., Ad Marginem Press, 2023. 320.

Zotov S. O. Nauchnaya fantastika sovetskogo perioda v kontekste filosofii kul'tury i filosofii tekhniki. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*. 2025, 9(4), 35–41. EDN JDEKGX.

EDN: XMKPUO
УДК 008 + 7.03 + 2–21

The Translation of Core Cultural Concepts in the Monumental Painting of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin

Semyon D. Voroshin*

*South Ural State University (National Research University)
Chelyabinsk, Russian Federation*

Received 27.02.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 23.04.2026

Abstract. This article explores how the creative ideas of Late Medieval Russia were embodied in the frescoes of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin, the home church of many grand princes and tsars. The key cultural concepts of the period under study are identified, along with their historical and religious justification. Ultimately, the nature of the embodiment of these core concepts of Late Medieval Russia in the monumental painting of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin has been established. Interdisciplinary research methods were employed: a cultural approach combines an analysis of the semantic content of monumental painting with its art historical aspects, while the principle of historicism allows for consideration of the nature of Late Medieval culture, which embodied the state-confessional policies of Ivan the Terrible, reflected in the cathedral's frescoes. The key position of the conceptual program of the Annunciation Cathedral's murals was the idea of centralization of power, unification of the people, the divine election of the ruler, and the special role of the Russian state in preserving Orthodoxy.

Keywords: the core concepts of Russian culture in the Late Middle Ages, the monumental painting of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin, the state-confessional policy of Ivan the Terrible, and creative ideas in Russian art of the 16th century.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation, No. 24–78–00058, project title “Reflection of the core concepts of the Late Middle Ages in the culture and art of the 16th-17th centuries (using the example of the philanthropic activities of the Stroganov family)”, <https://rscf.ru/en/project/24-78-00058/>

Citation: Voroshin S.D. The Translation of Core Cultural Concepts in the Monumental Painting of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 983–996. EDN: XMKPUO



© Siberian Federal University. All rights reserved
* Corresponding author E-mail address: voroshinsd@susu.ru
ORCID: 0000-0002-1625-8642

Трансляция стержневых концептов культуры в монументальной живописи Благовещенского собора Московского Кремля

С.Д. Ворошин

*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)
Российская Федерация, Челябинск*

Аннотация. В статье прослеживается, как созидательные идеи России Позднего Средневековья воплощались во фресковых росписях Благовещенского собора Московского Кремля – домового храма для многих великих князей и царей. Выделены основные стержневые концепты культуры исследуемого периода, их историко-религиозное обоснование на письменных источниках. В итоге был установлен смысловой характер воплощения стержневых концептов России Позднего Средневековья в монументальной живописи Благовещенского собора Московского Кремля. Были применены междисциплинарные методы исследования: культурологический подход объединяет анализ смыслового содержания монументальной живописи и ее искусствоведческих аспектов, принцип историзма позволил учесть характер культуры Позднего Средневековья, в которой нашла воплощение государственно-конфессиональная политика Ивана Грозного, отразившаяся в росписях собора. Ключевой позицией концептуальной программы росписей Благовещенского собора были идеи централизации, преемственности и легитимизации власти, объединение народа вокруг церкви и государя, богоизбранность правителя и особая роль Российского государства в сохранении Православия.

Ключевые слова: стержневые концепты культуры России Позднего Средневековья, монументальная живопись Благовещенского собора Московского Кремля, государственно-конфессиональная политика Ивана Грозного, отражение созидательных идей в русском искусстве XVI в.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология).

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24–78–00058, тема «Отражение стержневых концептов Позднего Средневековья в культуре и искусстве XVI–XVII вв. (на примере меценатской деятельности рода Строгановых)», <https://rscf.ru/project/24-78-00058/>

Цитирование: Ворошин С. Д. Трансляция стержневых концептов культуры в монументальной живописи Благовещенского собора Московского Кремля. Журн. *Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 983–996. EDN: ХМКРУО

Введение

Одним из самых значимых для многовековой культуры России является Благовещенский собор Московского Кремля, заложенный еще во времена правления Дмитрия Донско-

го (1350–1389) и перестроенный Иваном III (1440–1505). Искусство храма связывается с именами великих мастеров: Феофана Грека, Прохора с Городца, Андрея Рублева. После страшного пожара 1547 г. требовалось

восстановление внутреннего убранства. Обновленные росписи, ставшие источниками данного исследования, датируются 1547–1551 гг. Они отразили основные идеи новой эпохи, когда молодой Великий князь Московский и всея Руси Иван IV стал первым русским царем. Процессы объединения русских земель, централизации власти, смена формата правления с княжения на власть царя требовали от правителя и его духовного наставника митрополита Московского и всея Руси Макария (ок. 1482–1563) разра-

ботки и реализации мощной государственно-конфессиональной политики. Она опиралась на стержневые концепты: святость, единство народа, сакральность власти государя, идеологему «Москва – третий Рим», образ государства как осажденной крепости и др. (Voroshin, 2026). На их основе формировалась сопричастность элиты и народа культурно-историческим и конфессиональным пластам: мировому, общерусскому (православному) и региональному (табл. 1). Дальнейшее развитие и укрепление стержневых концептов

Таблица 1. Соотношение уровней идентичности и созидательных идей
Table 1. Correlation of levels of identity and creative ideas

	Православная	Мировая	Общероссийская	Региональная
Идеология «Москва – третий Рим»	Православная конфессия опирается на общехристианское (1054 г.) и византийское (до 1453 г.) наследие; Православие воспринимается истинной верой, принадлежность к которой подразумевает возможность создать идеальное государство	История Российского государства как культурное и религиозное продолжение Древнеримского и Византийского наследия, представленное пантеоном святых в храме	Русские святые становятся основными в службах, церковном искусстве; великие русские князья сопоставимы с византийскими и древнехристианскими правителями	Местные святые остаются защитниками своих земель на небесах, но о них знают по всей стране через православный календарь, житие, иконы, службы, песнопения. Около 40 становятся общерусскими святыми на канонизационных макарьевских соборах
Сакральность власти государя	Царь избран Богом, смиренно выполняет волю Господа; образ Ивана Грозного представлен в иконах (молодым и молящимся Тихвинской Богоматери; в образе Иоанна Предтечи)	Родословная Ивана Грозного (представленная во фресках) восходит к римским и византийским правителям, царская родословная сопоставляется с родом Иисуса (изображения предков Грозного – князей в одном пространстве с «Древом Иессеевым»)	Царь как единоличный правитель всех русских земель, призванный сплотить народ	Род московских князей, связанный с киевскими, владимирскими, новгородскими землями
Образ государства как осажденной крепости	Московское государство остается единственной суверенной православной страной – последним оплотом Православия	Демонстрация особого места Руси в мировой Священной истории через сюжеты Ветхого и Нового завета, с включением святых и правителей русских земель	Изображение во фресках великих князей и святых как заступников Святой Руси, тема борьбы с ересью в Священном писании как параллель событиям времен Ивана Грозного	Почитание князей русских земель, защищавших свой край, народ, страну в целом; святые – выходцы из разных земель, ставшие почитаться по всей стране как заступники на

Таблица 1. Продолжение
Table 1. Continued

	Православная	Мировая	Общероссийская	Региональная
				небесах (изображения на фресках Авраама Ростовского, Никиты Новгородского и др.)
Единение народа	Объединение людей не только на почве одной территории, истории, но и православной веры	Связь с мировым христианством благодаря святым до раскола 1054 г. – изображения святых и событий до этого периода; изображения во фресках событий, общих для всех христиан (Страшный Суд, «Древо Иисусево» и др.)	Объединение земель под управлением Москвы и царя; единый церковный календарь, праздники, службы общечтимым святым; возведение храмов-прототипов, архетипом которых были столичные соборы	Отдельные земли существуют как часть единого государства

было в центре внимания митрополита св. Макария, который был инициатором создания грандиозных литературных памятников эпохи. Отметим, что при нем было создано три редакции сборников Великих Четых-Миней (ок. 1529–1554) (Tereshkina, 2015). Они включали большие группы религиозных текстов: жития святых, нравоучительные сказания, книги Священного писания с толкованием, творения отцов Церкви и весь календарь церковных праздников. Труд митрополита значительно расширил уже имеющиеся Четьи-Миней до больших 12 томов по количеству месяцев в году. Жизнеописания множества святых как образов поведения учило читателей стойкости, терпению, смирению, пониманию важности защиты родной земли, служения Господу и Святой Руси.

Благодаря усилиям митрополита Макария был также составлен Лицевой летописный свод (ок. 1568–1576), объединявший события мировой и отечественной истории, тем самым включавший Русь в мировую христианскую летопись. Свод опирался не только на книги Священного писания, но и на образцы античной культуры (например, «Илиада»), включал русские летописи (в том числе «Повесть временных лет»). Масштабная работа для личной библио-

теки Ивана Грозного состояла из 10 томов (ок. 10 тысяч листов), была богато украшена 16 тысячами миниатюр и запечатлела историю от сотворения мира до 1567 г.

Макарий также поручил создать Степенную книгу (1560-е г., ок. 900 листов) для Ивана IV, в которой раскрывалась история России с древнейших времен по 1560-е, книга включала множество памятников древнерусской литературы (Usachev, 2009). Целью было не только систематически изложить события отечественной истории, но и способствовать формированию у элиты историзма мышления. Подвиги русских князей представлялись ступенями к царствованию, а сам богоизбранный правитель Иван IV должен был в своем государстве воплотить образ царства Божьего на Земле.

Еще одним трудом, ставшим основой легитимизации титула царя, стало «Сказание о князьях Владимирских». Составленное предположительно в первой четверти XVI в., оно возводило родословную великих русских князей к римскому императору Августу. Кроме того, «Сказание» включало легенду о передаче византийским правителем Константином Мономахом атрибутов царской власти – барм, Животворящего Креста и Шапки Мономаха. Таким образом

выстраивалась преемственная связь родословной правителя с великими царствами, сформировав у Ивана Грозного размах большого исторического мышления, который привел к созданию империи в будущем. Задачей Ивана Грозного было не просто выживание страны на мировой арене, но и утверждение своего высокого царского величия, а значит, и всего государства, опирающегося на богоизбранность и древность рода государя. Основой искусства убранства Благовещенского собора служила Православная религия, представление о Святой Руси, ее особом месте в служении Православию. Благодаря связи с христианскими империями прошлого, в том числе на почве родовой связи русского правителя с великими императорами, теоцентризм стал опираться на русский историзм, обеспеченный историческим знанием, аккумулированным в большие сборники при участии митрополита Макария и самого царя.

Благодаря литературному подвигу Макария (Великие Четы-Минеи, Лицевой летописный свод, Степенная книга) осмысливались не только созидательные идеи, но и идентичность. Выстраивалась сопричастность мировому, общехристианскому, конфессиональному православному, общенациональному и региональным пластам культуры. В литературных источниках окончательно утверждаются основные стержневые концепты – идеи эпохи Ивана Грозного. Представленные в комплексной программе монументальной живописи и иконописи Благовещенского собора Московского Кремля, эти идеи на основе Православия утверждались в сознании элиты, доносились до приближенных Ивана IV, послов других стран, всех гостей царского двора.

Историография

Искусство Благовещенского собора Московского Кремля в сохранившихся документах, архивах, упоминаниях в летописях серьезно изучено. Первыми следует считать И.М. Снегирева, Н.Д. Извекова, Н.А. Скворцова и других дореволюционных ученых, занимавшихся отечественной

культурой и разрабатывавших тему древностей соборов Московского Кремля (Izvekov, 1911: 65–66; Skvortsov, 1913: 309; Snegirev, 1945: 85–86). Для понимания настенной росписи важным является изучение иконописи, она появилась раньше и во многом сформировала иконографию монументальной живописи храма (Kachalova, 1990: 33). Новый виток исследования искусства Благовещенского собора начался после революции, когда основные произведения были расчищены в Комиссии по сохранению и раскрытию древней живописи. В частности, И.Э. Грабарем и А.И. Анисимовым реставрировались иконы деисусного и праздничного рядов центрального иконостаса, а их создание связывалось с крупнейшими иконописцами XIV–XV вв. (Anisimov, 1920: 267–280; Grabar' 1920: 291–286). Мнение И.Э. Грабаря относительно участия Феофана Грека, Прохора с Городца и Андрея Рублева в создании икон было поддержано В.Н. Лазаревым и М.В. Алпатовым. Дальнейшее изучение живописи собора продолжили А.Н. Грабар, В.А. Плагин, Г.И. Вздорнов, Л.В. Бетин, Е.Я. Остащенко, А.И. Яковлева, Э.С. Смирнова (Betin, 1975; Betin, 1982; Grabar, 1966: 86; Iakovleva, 1984: 7–25; Ostashenko, 1984: 68–76; Plugin, 1974: 57–78; Vzdornov, 1983). В частности, ими выстраивались теории происхождения одного из главных соборов Московского Кремля, анализировались пространственные решения произведений как отражение развития стиля в конце XIV – первой трети XV вв. Новый этап в отечественной историографии 1960-х гг. связан с комплексным изучением летописей и описей храма. Значимый вклад в это направление внесла хранитель собора Н.А. Маясова (Maiasova, 1966). Составленные ею инвентарные описания икон и предметов декоративно-прикладного искусства стали базой для дальнейших научных разработок.

Важным для нашего исследования стали работы, анализирующие смысловую часть искусства Благовещенского собора Московского Кремля. Так, О.И. Подобедова, исследовавшая московские церковные произведения, созданные после пожара

1547 г., подчеркивает наличие единой содержательной программы икон, росписей и Лицевого летописного свода кремлевского собора (Podobedova, 1972: 18–19). По мнению исследователя, станковая и монументальная живопись отчетливо транслируют идею богоизбранности Московского государства. На наш взгляд, это подразумевает отражение сопутствующих созидательных идей: «Москва – третий Рим», сакральность власти государя ввиду ее божественной природы.

Отражение стержневых концептов культуры России Позднего Средневековья в росписях Благовещенского собора Московского Кремля

В русской культуре Благовещенский собор Московского Кремля имеет особое значение как первый домовый храм московских князей и царей. В нем совершалось венчание на великое княжение, проходили богослужения по душам усопших правите-

лей. Формировалось убранство, в том числе благодаря вкладам князей и бояр. В почитании святых особое значение придавалось русским подвижникам, отстаивавшим интересы государства. Так, поминальная часть синодика храма начинается именами митрополитов всея Руси, в том числе Петра Митрополита как чудотворца (Mashtafarov, 2009).

Для последовательной и целенаправленной трансляции созидательных идей в искусстве Благовещенского собора Московского Кремля фрески и иконы создавались как целостный ансамбль, выражающий мировоззренческую иерархию российского государства, а сам храм выступает символом мироздания (Kachalova, 1990: 23). В представленной статье мы сосредоточимся на настенных росписях храма, в которых наиболее полно воплотились идеи «Москва – третий Рим», сакральность власти государя, образ государства как осажденной крепости (табл. 2).

Таблица 2. Воплощение стержневых концептов в фресковых росписях Благовещенского собора Московского Кремля

Table 2. Embodiment of core concepts in the fresco paintings of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin

	Страшный Суд	Изображения христианских правителей	Древо Иессево
Идеологема «Москва – третий Рим»	Изображение Жены не только как Церкви, но и Русского государства, а Младенца – спасения души в православной вере	Византийские императоры (Константин Великий с Еленой, Михаил с Феодорой) в общем пространстве с великими русскими князьями (Владимиром I с княгиней Ольгой) Святые-мученики Георгий Победоносец и Дмитрий Солунский напротив первых русских святых мучеников Бориса и Глеба Включение русских князей в группу праведников (Владимира Мономаха, Ярослава Всеволодовича, Александра Невского, Ивана Калиты, Дмитрия Донского и Василия I)	Размещение в одном регистре вместе с пророками и мыслителями великих русских князей (Даниила Александровича, Дмитрия Донского, Василия I)
Сакральность власти государя	Композиция «Грядет судья праведный»: в центре композиции Иисус как Судья и Правитель	Предки Ивана Грозного вместе с великими византийскими императорами как основа преемственности власти, ее легитимизации	Иисус как смысловой центр композиции, параллель родословной Христа с генеалогическим древом Ивана Грозного

Таблица 2. Продолжение
Table 2. Continued

	Страшный Суд	Изображения христианских правителей	Древо Иисеево
Образ государства как осажденной крепости	«Чудо Георгия о Змие»: противостояния злу и захватчикам; Георгий Победоносец как покровитель Москвы	Византийские воины и мученики на арках сводах южного люнета, а на стенах – святые князя, защитники Русских земель (Михаил Черниговский; Федр, Давид и Константин; литовские князья-мученики Антоний, Евстафий)	Богоматерь как покровительница Святой Руси Великие московские князья вместе с пророками и мыслителями «Древа» предстают как фундамент Православной веры

Художественная система фресок кремлевского собора

В художественной системе ярко выступает структура, идущая еще от Византии: смысловым центром был Иисус Христос, Богоматерь воплощала собой земную церковь. Евангельские события располагались на сводах и верхних участках стен. В этих росписях сконцентрировались основные христианские идеи, переданные языком образов, символов и аллегорий. На столпах и нижних частях стен располагались святые и житийные циклы. Важным в истории русского православного искусства является поэтапное формирование и воплощение национальной идентичности.

После перехода центра Православия от павшего Константинополя к Москве ведущим в искусстве стало укрепление государственных идей, утверждение великокняжеской, а затем царской власти в ее иерархическом воплощении, обозначение особого места Русского государства среди православных стран. Написание многих фресок приходится на середину XVI в. – время Макарьевских соборов 1547 и 1549 гг., добавивших в пантеон русских святых около 40 новых небесных заступников и воздвигших 30 местнотимых в статус общечтимых. Ключевым событием в истории государства России стало венчание на царство Ивана Грозного, что нашло отражение во фресковой живописи Благовещенского собора. Рассмотрим, как

основные созидательные идеи воплотились в монументальной живописи кремлевского собора, посвященного Благовещению Пресвятой Богородицы.

Идеологема «Москва – третий Рим»

Созидательной идеей рассматриваемого периода стала концепция «Москва – третий Рим», вобравшая в себя многие векторы государственного развития, связанные с централизацией власти, единением народа в ключе Православия. Очень ярко идеологема воплотилась в росписях, связанных с Апокалипсисом и Страшным Судом. Эти сюжеты связаны с основными элементами Священной истории, так как подводят итог земному пути Человечества. Символизм, идущий от толкования Андрея Кесарийского, подразумевающего «жену» как церковь, а «младенца» – как спасшиеся в веру души. Эти аллегории в послании Филофея¹ дополняются образами и метафорами. В сюжете «Жена, облаченная в солнце», женщину облачает небесное светило, под ногами луна, в руках у нее ребенок (рис. 1). «Младенца» хочет поглотить чудовищный Змий. Для спасения «жене» даны крылья, чтобы унести их в пустыню. На это Змий стал источать воду из уст, чтобы «жену» и «младенца» поглотить (Filofei, 1984: 453).

¹ Старец Филофей (ок.1465–1542) – православный мыслитель и монах Псковского Спасо-Елеазаровского монастыря, сформулировавший идеологему «Москва – третий Рим» в своих посланиях великому князю Василию III.



Рис. 1. Жена, облаченная в солнце. Фреска северной стены 1547–1551
 Fig. 1. The Woman Clothed with the Sun. Fresco on the north wall, 1547–1551

Эти образы могли воплотиться в искусстве Благовещенского собора через изображение храма и летящей жены над одной из его главок как символа Русского царства (Kachalova, 1990: 31).

В росписи Благовещенского собора выстраивается преемственная связь византийских и русских правителей. Мы видим фресковые изображения императора Константина Великого (272–337), утвердившего христианство как государственную религию Византии вместе со своей матерью Еленой Равноапостольной (250–330), выше других композиций, над тем местом в храме, где русские государи совершали свое богослужение (Kachalova, 1990: 33) (рис. 2). Среди иных фигур византийских правителей на столпах можно назвать императора Михаила (840–867) с его матерью императрицей Феодорой (815–867), вернувших иконопочетание (рис. 3). Закономерным в этом контексте стало изображение святого равноапостольного князя Владимира, принесшего на Русь христианство, и его бабушки княгини Ольги (893/920–969) (рис. 4). Напротив древнехристианских святых Георгия Победоносца (межд. 275 и 281–

ок. 303) и Дмитрия Солунского (III в.–306) (рис. 5) в Благовещенском соборе размещены первые русские святые Борис (ок. 990–1015) и Глеб (ок. 990–1015). Все четверо являются святыми-мучениками, что свидетельствует о символическом параллелизме их святости.

Изображение великих русских князей на стенах храма вместе с византийскими правителями формировало идеологему «Москва – третий Рим», которая была поддержана теорией родословной связи московских князей с византийскими и римскими императорами².

Еще одним сюжетом, ключевым для концептуального ансамбля росписей храма и являющегося репрезентативным с точки зрения трансляции созидательных идей русской культуры, является «Древо Иисеево», изображающее родословие Иисуса (рис. 6). Композиция в плане исполнения и идейного посыла близка к изображению Христа и его апостолов. Например, тем, что в верхней части помещены Дева Мария с Иисусом на престоле.

² Такая версия раскрывается в «Степенной книге царского родословия» 1560-х годов.



Рис. 2. Константин и Елена. Фреска юго-западного столпа 1547–1551

Fig. 2. Constantine and Helena. Fresco of the southwest pillar 1547–1551



Рис. 3. Михаил и Феодора. Фреска юго-западного столпа 1547–1551

Fig. 3. Michael and Theodora. Fresco of the southwest pillar 1547–1551



Рис. 4. Владимир и Ольга. Фреска северо-западного столпа 1547–1551

Fig. 4. Vladimir i Olga. Fresco of the northwest pillar 1547–1551



Рис. 5. Георгий и Дмитрий. Фреска юго-западного столпа 1547–1551

Fig. 5. George and Dmitry. Fresco of the southwest pillar 1547–1551

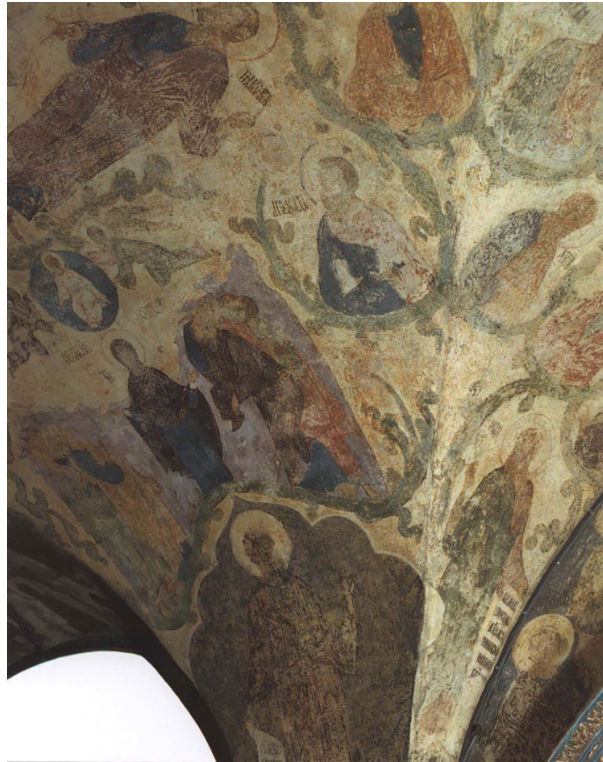


Рис. 6. Древо Иессеево. Фреска на своде западной галереи. 1547–1551
 Fig. 6. The Tree of Jesse. Fresco on the vault of the western gallery. 1547–1551

«Древо Иессеево» стремится воплотить величие и неоспоримость христианского учения и Церкви. «Ствол» заполняют евангелисты, рядом расположены апостолы. В «киотах» над лопатками святители Иаков (брат Христа, первый патриарх Иерусалимский) и Симеон (сродник господний и патриарх Иерусалимский). С ветхозаветными фигурами связаны и московские великие князья. Они размещены в галерее в одном пространстве с пророками (Аввакумом, Сивиллы) и мыслителями (Плутархом, Фукидидом, Вергилием, Геродотом) «Древа». Все вместе фигуры предстают зрителю как основание праведной веры, ее хранители, защитники. В частности, изображаются князья – предки Ивана Грозного – Даниил Александрович, Дмитрий Донской и его сын Василий I. Таким образом, в решении соединить композиции «Древа Иессеева» (родословная Иисуса Христа, в уподоблении которому изображен род

московских князей) и «Собора апостолов» (единство ближайших учеников Христа – апостолов; распространение христианства по всему миру) и воплощены концепты «Москва – третий Рим», «Москва – новый Иерусалим». Эти идеи связаны с представлением об особой роли русского государства в сохранении Православия.

Сакральность власти государя

Тему «Москва – третий Рим» наполняет стержневой концепт *сакральности власти государя*. Монотеистические религии подчеркивают идею централизации власти, сосредоточенной в руках правителя, исполнителя воли бога и государя на земле. Эту же концепцию дополняет восприятие Иисуса Христа как Царя царей.

Частью сюжета «Апокалипсиса» стала композиция «Грядет судья праведный» (рис. 7). Стоит сделать акцент на появлении ангельского войска, ведомого Христом. Он



Рис. 7. Грядет судья праведный. Фреска южного свода под хорами. 1547–1551

Fig. 7. The Righteous Judge Comes. Fresco of the southern vault under the choir. 1547–1551

является смысловым и композиционным центром, фигурой в светлых одеждах. Справа изображены два ангела, отправляющих неправедных правителей в озеро из огня, а по сути – в пространство ада. Страдания грешников контрастируют с возвышением праведных после Страшного Суда. Изображены праведники, следующие к Райским Вратам, «Лно Авраамово», и праведники на престолах. Для конца XV – начала XVI вв. в русском церковном искусстве тема праведной и неправедной жизни тесно связана с борьбой с ересями, но не только. После того как Россия стала крупнейшим суверенным православным государством, понятие праведности становится частью идеи богоизбранности Русского государства. Фрески Благовещенского собора Московского Кремля формулируют эту идею видения Отечества.

Образ государства как осажденной крепости

Концепция противостояния злу и захватчикам, выраженная в *образе государства как осажденной крепости*, была воплощена во фресковой росписи «Чудо Георгия о змие» (рис. 8). Георгий Победоносец, популярный со времен Древней Руси

святой воин, был тезоименитым святым великого князя Юрия (Георгия) Долгорукого и покровителем столицы. Защита русской земли и Москвы касалась не только политики. Отстаивание чистоты выбранной конфессии тесно связывалось с сохранением национального самосознания и культуры (Voroshin, 2025).

Помимо сопоставления свершений римских, византийских и русских правителей большое внимание в росписях Благовещенского собора уделено культурной связи древнехристианских и исконно-русских святых. Арки и своды южного люнета изображают греческих священных воинов и мучеников, стены представляют образы святых князей Руси. Среди них герои противостояния захватчикам, например Михаил Черниговский (1180/1195–1246) и его боярин Федор, убиенные в Орде в 1246 г.; первые ярославские святые – князь Федор (ок.1233/1240–1299) с сыновьями Давидом (+1321) и Константином (+ не позднее 1321). В эту художественную группу вошли и литовские князья-мученики Антоний, Евстафий (+1347), ставшие частью пантеона русских святых после Макарьевских соборов 1547 и 1549 гг. Таким образом, во времена борьбы с Литовским княжеством за облада-



Рис. 8. Чудо Георгия о змие. Хоры. 1547–1551

Fig. 8. The Miracle of St. George and the Dragon. Choir. 1547–1551

ние исконно-русскими землями в искусстве раскрывается идея покровительства и защиты национальных интересов пантеоном святых. Церковь становится своего рода воплощением государства как осажденной крепости, которую на Небесах защищают общехристианские и русские святые.

Среди других знаковых святых следует отметить московских митрополитов времен Золотой Орды, защищавших интересы России перед захватчиками, – чудотворцев Петра (ок. 1260–1326) и Алексия (между 1292 и 1305–1378). Их образы размещены в алтаре. Интересным вписыванием истории России в контекст мировой Священной истории стал сюжет фрески собора «Взятие Иерихона» (1564 г.), который в аллегорической форме отражает и взятие Полоцка Иваном Грозным (1563 г.) (Макарина, 1973: 78).

Выводы

Фресковым росписям Благовещенского собора Московского Кремля в полной мере присущи основные принципы русского

средневекового искусства: иерархичность, каноничность, символизм, приверженность иконографическим традициям, восходящим к наследию Византии; религиозность Православия. В этом ключе реализовывались стержневые концепты культуры России Позднего Средневековья. Основной идеей была святость. Именно она пронизывает все мировоззрение исследуемого периода, являясь культурной доминантой. Не затмевая, но дополняя ее, ключевой позицией концептуальной программы росписей Благовещенского собора была идея централизации и преемственности власти, объединение элиты и народа вокруг богом избранного царя, особая роль Российского государства в сохранении Православия. На основе теоцентристской концепции православия смысловой основой росписей собора стал русский историзм, обеспеченный историческими и литературными трудами по замыслу митрополита Макария. Став не князем, но царем, и получив в свою ответственность царство, Иван Грозный осоз-

нал свою задачу – не просто обеспечить выживание народу Святой Руси, но сохранить единственно истинную, по его мнению, православную веру, расширить сферу ее влияния. Такое понимание царской миссии выражало помещение фрески «Древо Иессеево», родословной Иисуса, в единое сакральное пространство храма с генеалогическим деревом самого Грозного.

Одним из инструментов формирования сакральности власти царя был историко-символический параллелизм. Великие древнехристианские правители (Константин I с матерью Еленой) и святые (Георгий Победоносец и Дмитрий Солунский) изображены в одном пространстве с московскими князьями (Владимиром и Ольгой, Александром Невским и Иваном Калитой). Большую роль в формировании представления богоизбранности великих князей и царей, включая Грозного, играла их родословная, имеющая реальную связь с византийскими и легендарную – с римскими императорами.

Благодаря аллюзиям, аллегориям, символическим параллелям выстраивался образ русской земли как осажденной крепости, например, во фресковой росписи «Жена, облаченная в солнце», где героиня олицетворяла Церковь и Русское государство, а Младенец – спасение души в православной вере. Таким образом, защита от Змия равно дается и Церкви и всему русскому царству. В композиции «Грядет судья праведный» в центре присутствует Иисус как Судья и Правитель, а в группе праведников на пути в Рай вместе с великими византийскими императорами изображены предки Ивана Грозного как основа преемственности его власти, ее легитимизация.

Несмотря на ярко выраженную русскую идентичность, монументальная живо-

пись Благовещенского собора Московского Кремля была каноничной и опиралась на книги Священного писания, как и все традиционное христианское искусство. Это позволяло считать идеи грозненской эпохи не только приближенным царя, но и всем посетителям храма, включая послов других стран, других конфессий. Воспринятые и осмысленные идеи кремлевского собора начали прорастать в возводимых храмах по всей стране, распространяя государственно-конфессиональную политику централизации власти и единения народа по всем землям Руси.

Итак, стержневые концепты осмысливались посетителями храма благодаря системе сопричастности мировой, национальной и региональной культуре. Войдя в мировое христианское сообщество после Крещения, Русь восприняла сюжеты и идеи Ветхого и Нового завета, общие для христианства (Православия и Католицизма). Кроме того, Благовещенский собор затрагивает фундаментальный пласт античной культуры – поэтов (Вергилия, Гомера), мыслителей (Платона, Аристотеля, Плутарха, Фукидида) и пророков Сивилл. Их идеи развивались в русле, не противоречащем христианству, а во многом способствующем философскому обоснованию религии. Связующим сюжетом Ветхого и Нового завета становится «Древо Иессеево» – родословная Иисуса Христа, корнями уходящая к царю Давиду. В монументальной живописи Благовещенского собора Московского Кремля персонажи «Древа Иессеева», частью которого является Иисус Христос, соседствуют с изображениями московских князей – так осуществлялся ассоциативный переход от мирового христианства к Православию, включая период правления Ивана Грозного.

Список литературы / References

Anisimov A. I. Raskrytie pamiatnikov drevnerusskoi zhivopisi. In: *Proceedings of the Society of Archeology, History and Ethnography at Kazan University*. 1920, 25(3), 267–280.

Betin L. V. Ikonostas Blagoveshchenskogo sobora i moskovskaia ikonopis' nachala XV veka. In: *Restoration and research of cultural monuments*. М., 1982, 2, 31–44.

Betin L. V. O proiskhozhdenii ikonostasa Blagoveshchenskogo sobora Moskovskogo Kremliia. In: *Restoration and research of cultural monuments*. М., 1975, 1, 37–44.

- Filofei. Poslaniia startsa Filofeia. In: *Literary Monuments of Ancient Rus'. Late 15th – First Half of the 16th Century*. M., Science, 1984. 453.
- Grabar A.N. Neskolko zametok ob iskusstve Feofana Greka. In: *Transactions of the Department of Old Russian Literature. USSR Academy of Sciences. Institute of Russian Literature (Pushkin House)*. M.; Leningrad: Science, 1966, 22, 83–90.
- Grabar' I.E. Raschistka drevnerusskogo ikonogo pis'ma. In: *Proceedings of the Society of Archeology, History and Ethnography at Kazan University*, 1920, 25(3), 281–286.
- Iakovleva A.I. "Erminiia" Dionisiia iz Furny i tekhnika ikon Feofana Greka. In: *Old Russian art. XIV–XV centuries*. M., 1984, 7–25.
- Ilarion. Slovo o Zakone i Blagodati. In: *Biblioteka Literaturny Drevnei Rusi. Tom 1. XI–XII veka V 20 t*. SPb.: Science, 2004. 542.
- Izvekov N.D. *Moskovskii pridvornyi Blagoveshchenskii sobor*. M., 1911, 120.
- Kachalova I. Ia. The Annunciation cathedral of the Moscow Kremlin. M., Art, 1990, 386.
- Maiasova N. A. K istorii ikonostasa Blagoveshchenskogo sobora Moskovskogo Kremliia. In: *Culture of Ancient Rus'*. M., Science, 1966, 152–156.
- Makarina N.D. Iz istorii vozniknoveniia pridelov Blagoveshchenskogo sobora v 60kh godakh XVI veka In: *Materials and research. State museums of the Moscow Kremlin*. M., 1973, 1, 73–85.
- Mashtafarov A. V. Sinodik Blagoveshchenskogo sobora Moskovskogo Kremliia. In: *Bulletin of Church History*, 2009, 1–2, 11–25.
- Ostashenko E. Ia. Prostranstvennye resheniia v nekotorykh pamiatnikakh moskovskoi zhivopisi kak otrazhenie razvitiia stilia v kontse XIV pervoi treti XV v. In: *Old Russian art. XIV–XV centuries*. M., 1984, 68–76.
- Plugina V. A. *Mirovozzrenie Andreia Rubleva*. M., 1974. 164.
- Podobedova O.I. *Moskovskaia shkola zhivopisi pri Ivane IV*. M., Science, 1972. 198.
- Skvortsov N. A. *Arkheologiya i topografiia Moskvy*. M., 1913. 493.
- Smirnova E. S. *Moskovskaia ikona XIV–XVII vekov*. Leningrad: Avror, 1988. 320.
- Snegirev I. M. *Pamiatniki moskovskoi drevnosti*. M., 1845. 523.
- Tereshkina D. B. "Chet'i-Minei" i russkaia slovesnost' Novogo vremeni. Velikii Novgorod, 2015. 430.
- Usachev A. S. Stepennaia kniga i materialy Tsarskogo arkhiva XVI v. In: *Blighty archives*, 2009, 1, 22–27.
- Voroshin S. D. Core Concepts of Culture in the Russian Late Middle Ages and How It Is Studied in the Works of Russian Scientists. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2025, 18(4), 1446–1456.
- Voroshin S. D. The Development of Core Concepts of Russian Culture and their Reflection in the Art of the 10th-16th Centuries. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(1), 166–176.
- Vzdornov G. I. *Feofan Grek. Tvorcheskoe nasledie*. M., 1983, 340.

EDN: OIEJUO
УДК 7.036

Art Brut in Siberian Contemporary Art

**Natalia P. Koptseva*, Yulia N. Perepelitsa
and Sofia A. Mikhaylova**

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 25.02.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 23.04.2026

Abstract. This article presents the results of a study of several phenomena representative of contemporary Siberian art, which are examined in the context of global artistic processes and the search for new forms of artistic expression. One phenomenon that has attracted the attention of art historians worldwide is art brut (“raw” art), where various marginalized individuals act as master artists, including patients with mental disorders or individuals with mental disabilities, as well as individuals who, for various reasons, were excluded from the professional artistic community, did not receive an artistic education, spent most of their lives pursuing other activities, and only began pursuing artistic expression later in life. For contemporary Siberian art, art brut does not exist in its “pure” forms. Art historians, curators, and representatives of various media generally classify as Siberian art brut either representatives of “naïve” art, artists with a distinct ethnocultural identity, or artists who consciously choose art brut as a style. In “classical” art brut, artists don’t choose a style, but create using a unique language. The work of two artists, Lyubov Arbachakova and Ulyana Karmacheva, is examined, as well as the characteristics of the Tomsk school of art therapy as artistic phenomena in Siberian contemporary art.

Keywords: Siberian contemporary art, art brut, art therapy, naïve art, artistic style, Lyubov Arbachakova, Ulyana Karmacheva.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Koptseva N. P., Perepelitsa Yu. N., Mikhaylova S. A. Art Brut in Siberian Contemporary Art. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 997–1007.
EDN: OIEJUO



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: nkoptseva@sfu-kras.ru

ORCID: 0000-0003-3910-7991 (Koptseva); 0000-0002-0279-9958 (Perepelitsa); 0009-0005-5117-8436 (Mikhaylova)

Ар-брют в сибирском современном искусстве

Н.П. Копцева, Ю.Н. Перепелица, С.А. Михайлова

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. В статье представлены результаты исследования ряда феноменов, репрезентативных для сибирского современного искусства, которое рассматривается в контексте мировых художественных процессов и поиска новых форм художественной выразительности. Одним из привлекающих внимание искусствоведов всего мира является феномен ар-брют («сырое» искусство), где в качестве художников-мастеров выступают различные маргиналы, в том числе пациенты с психическими расстройствами или лица с ментальными особенностями/нарушениями, а также люди, которые по разным причинам были исключены из профессиональной художественной среды, не получили художественного образования, занимались большую часть жизни другими видами деятельности, а художественным творчеством начали заниматься в более зрелые периоды своей жизни. Для сибирского современного искусства ар-брют не существует в своих «чистых» формах. Искусствоведы, кураторы, представители различных медиа относят к сибирскому ар-брюту, как правило, либо представителей «наивного» искусства, либо представителей искусства с ярко выраженной этнокультурной спецификой, либо художников, которые сознательно выбирают ар-брют как стиль. Тогда как в «классическом» ар-брют мастера не выбирают стиль, а творят с помощью уникального языка. Рассмотрено творчество двух художниц – Любови Арбачаковой и Ульяны Кармачевой, а также особенности томской школы арт-терапии как художественных феноменов сибирского современного искусства.

Ключевые слова: сибирское современное искусство, ар-брют, арт-терапия, наивное искусство, художественный стиль, Любовь Арбачакова, Ульяна Кармачева.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Копцева Н.П., Перепелица Ю.Н., Михайлова С.А. Ар-брют в сибирском современном искусстве. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 997–1007. EDN: OIEJJO

Введение

Сибирское современное искусство и художественные процессы, с ним связанные, являются актуальной формой теории и истории культуры, искусства (Degtiarenko, 2024; Ermakov, 2025a, 2025b, 2025c, 2025d, 2025e; Kovalevskii, 2024; Kolesnik, Sitnikova, 2025; Koptseva M., 2025; Sitnikova, 2024, 2025a, 2025b, 2025c, 2025d; Pimenova, 2025; Shurmanova, 2025; Shpak, 2025 и многие другие исследования). Культурологи и искусствоведы рассматривают историческую и концептуальную динамику сибирского современного искусства, анализируют его

наиболее репрезентативные формы, включая пост-интернет искусство, генеративное искусство, различные феномены визуальной культуры и ее трансформации, включая видео-арт и многое другое (Seredkina, 2025; Zotov, 2025; Leshchinskaya, 2025; Demidova, 2025; Garth, 2025; Omelik, 2024).

До настоящего времени не изучены остаются процессы, репрезентативные для современного искусства, но не исследованные в сибирском региональном контексте как локальном аспекте российского художественного пространства, в том числе связанные с феноменом ар-брюта. Ведущим

российским искусствоведам в области исследования аутсайдер-искусства является А. А. Суворова, которая достаточно полно исследовала теоретические, исторические и российские процессы, связанные с ар-брютом (см. Suvorova, 2018a, 2018b, 2021, 2023a, 2023b и ряд других ее исследований). О российских практиках арт-брюта писали В. В. Авдеева (2021), К. С. Мосова (2018), К. Г. Блохина (2016), Н. А. Мусьянкова (2016) и другие искусствоведы и культурологи, однако сибирская специфика ар-брюта как явление современного искусства до настоящего времени не была выявлена. Данная статья связана с ликвидацией этого «пробела» в теории и истории культуры, искусства.

Предварительный анализ показал, что сибирский ар-брют до настоящего времени не имеет завершенной культурологической и/или искусствоведческой научной модели. Представляется, что это связано с известной ситуацией, когда сибирские художники и искусствоведы изначально осваивают те или иные художественные стили как бы «вторично», значительно позже первой фиксации этих стилей, и это имеет свою логику. В случае с ар-брютом невозможна никакая «вторичность», поскольку речь идет о весьма специфических художественных практиках маргиналов, аутсайдеров, когда сам художественный процесс спонтанен, бесконтролен, принимает смежные формы терапии или самовыражения вне какой бы то ни было профессиональной или даже любительской художественной среды.

В настоящее время искусствоведы и культурологи в качестве сибирского ар-брюта обозначают практики таких сибирских художественных стилей изобразительного искусства, как «наивное» искусство, этноархаика и стилевое «копирование» приемов ар-брюта в творчестве ряда сибирских художников. При этом наиболее близкими художественными культурными практиками являются арт-терапия, а также упомянутые художественные феномены «наивного» искусства и этноархаики. Рассмотрим данные явления несколько более подробно.

Психиатрия или искусство: томская школа арт-терапии

В контексте исследования сибирского ар-брюта особое место занимает деятельность Томской клинической психиатрической больницы – старейшего профильного лечебного учреждения в Сибири, расположенного в живописном месте «Сосновый бор». Томская психиатрическая школа исторически опирается на мощный научный фундамент, заложенный такими выдающимися учеными, как Н. Н. Топорков (1911), А. А. Перельман (1957), Е. Д. Красик (1981) и другими. Их наследие сочетает в себе глубокие медицинские исследования с гуманистической миссией – помочь «страдающей душе» вернуться к здоровью не только через медикаментозную реабилитацию, но через понимание ее внутреннего мира.

Центральным звеном этой работы является Центр реабилитации Томской клинической психиатрической больницы, возглавляемый Верой Михайловной Гаврилиной. На его базе функционирует ряд творческих площадок, среди которых ключевую роль играют художественная студия «Кисточка» и кружок плетения из бумажной лозы «Волшебная мастерская» (сайт ОГБУЗ «Томская клиническая психиатрическая больница»). Здесь арт-терапия рассматривается не просто как лечебная процедура, но как путь к раскрытию творческого потенциала и самовыражению пациентов. Важно отметить, что в рамках томской школы акцент смещается с клинического анализа рисунка как диагностического материала на признание за работами пациентов самостоятельной художественной ценности.

Особое значение для интеграции творчества душевнобольных в культурное пространство региона имеет «Галерея искусства», представленная на официальном ресурсе больницы. Эта рубрика знакомит публику с миром «иных» людей через их поэзию и живопись, стремясь преодолеть страх и отстраненность общества по отношению к психическим заболеваниям (рис. 1). Как отмечают кураторы, творчество пациентов характеризуется «обостренным, ярким сознанием жизни» и смысловым богатством



Рис. 1. Работы пациентов Томской клинической психиатрической больницы, представленные на официальном сайте больницы в разделе «Галерея искусства»: <https://tokpb.ru/o-bolnitse/galereya-iskusstva/>

Fig. 1. Works by patients of the Tomsk Clinical Psychiatric Hospital, presented on the hospital's official website in the "Art Gallery" section: <https://tokpb.ru/o-bolnitse/galereya-iskusstva/>

фантазий, несмотря на тяжесть жизненных испытаний авторов. В галерее также представлен поэтический сборник «Под сенью Соснового бора», фиксирующий личные истории исцеления через слово.

Интеграция этого феномена в городское культурное пространство осуществляется и через масштабные ежегодные выставки, проводимые с 2008 года на базе Музея деревянного зодчества (филиала Томского областного художественного музея). Экспозиции с названиями «Под сенью Соснового бора», «Вернисаж моей души» и «От первого мазка – 17 лет пути» представляют работы пациентов в возрасте от 30 до 65 лет (рис. 2). В экспозициях участвуют десятки картин, выполненных маслом, акрилом, гуашью и карандашами, а также изделия декоративно-прикладного искусства. Целью таких проектов является дестигматизация пациентов и демонстрация их как одаренных личностей, чье творчество ассоциируется с креативностью и свободой воображения.

Научное осмысление практик томской школы проводится исследователями Сибирского государственного медицинского университета. В работах К.А. Семенюк и Д.М. Лооса (Semenuyk, 2016; Semenuyk, Loos, 2016) проводится демаркационная линия между «больной» образностью и профессиональным искусством. Анализируя рисунки пациентов Томской клинической психиатрической больницы, они выделяют специфические маркеры:

- стереотипия: длительное повторение одних и тех же фигур, контуров и символов (например, цифра «8» как символ бесконечного страдания или счастья);
- схематизм и мозаичность: отсутствие законов перспективы, расщепление предметов на отдельные части и «нанизывание» элементов друг на друга;
- цветовая агрессия: преобладание кричащих желтых и красных тонов при общем сужении цветовой гаммы в периоды острого напряжения.

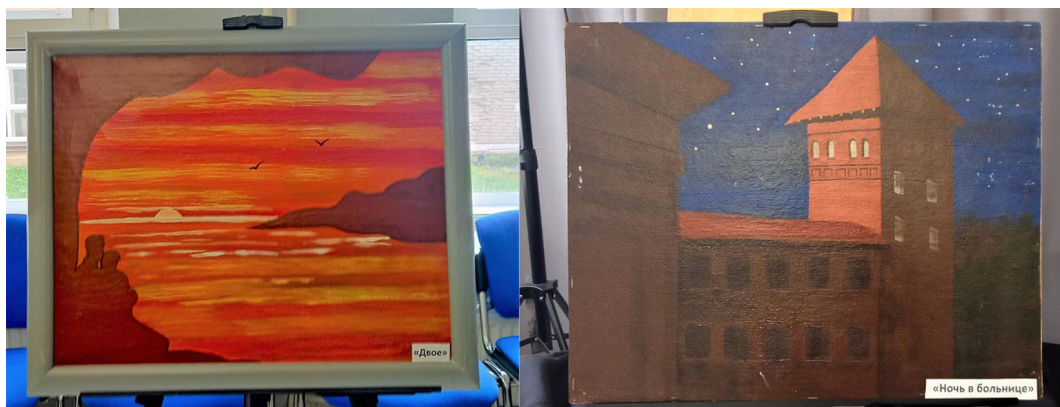


Рис. 2. Работы пациентов Томской клинической психиатрической больницы, представленные на выставке «Под сенью Соснового бора»: <https://artmuseumtomsk.ru/page/6/0/603>

Fig. 2. Works by patients of the Tomsk Clinical Psychiatric Hospital, presented at the exhibition "Under the Shadow of the Pine Forest": <https://artmuseumtomsk.ru/page/6/0/603>

Исследователи приходят к выводу, что если художники-сюрреалисты (такие, как С. Дали или Р. Магритт) лишь имитируют сновидную реальность, используя рационально выстроенные образы, то для пациентов Томской больницы рисунок является «чистым слепком бессознательных процессов». В этом контексте творчество томских авторов предстает не как стилизация под безумие, а как сама болезнь, зафиксированная в визуальном тексте, что делает томскую школу арт-терапии уникальным мостом между клинической практикой и миром аутсайдер-арта.

В отличие от «классического» ар-брюта, описанного Ж. Дюбюффе и его последователями (Suvogova, 2019) как спонтанная, институционально не опосредованная художественная активность маргинализированных субъектов, томская арт-терапевтическая практика изначально встроена в профессиональную медицинскую и психологическую среду. Однако именно эта институциональность порождает особый культурный эффект: произведения, создаваемые в терапевтическом процессе, оказываются на границе между медицинским документом и художественным образом.

Томская школа арт-терапии опирается на представление о творчестве как о форме символической репрезентации внутренне-

го опыта субъекта. В рамках терапевтической сессии художественный акт выступает средством невербальной коммуникации, инструментом экспликации травматического опыта, а также способом конструирования целостности «Я». При этом визуальный язык таких работ зачастую характеризуется выраженной экспрессивностью, деформацией пропорций, интенсивной цветовой насыщенностью, фрагментарностью композиции. Эти признаки могут быть интерпретированы как симптомы психического состояния, но одновременно они формируют оригинальную художественную систему, обладающую собственной внутренней логикой.

Принципиальным является то обстоятельство, что авторы подобных произведений, как правило, не ориентированы на художественный рынок, не стремятся к институциональному признанию и не идентифицируют себя в качестве профессиональных художников. В этом аспекте томская арт-терапия сближается с ар-брютом: художественный жест здесь не является сознательным выбором стиля, а представляет собой форму экзистенциального высказывания. Однако в отличие от «чистого» ар-брюта, где спонтанность полностью автономна, в томской школе присутствует медирующая фигура специалиста – арт-

терапевта, который задает рамку процесса, но не детерминирует художественный результат.

Для сибирского современного искусства данный феномен имеет особое значение. Он свидетельствует о существовании в регионе художественных практик, которые не укладываются в традиционные стилистические классификации и требуют разработки новых аналитических моделей. Томская школа арт-терапии не воспроизводит ар-брют в его «классическом» виде, но выявляет сходные механизмы спонтанного образотворчества, возникающего вне академической художественной подготовки и вне институционализированной художественной карьеры.

Тем самым арт-терапевтические практики Томска можно рассматривать как одну из форм локальной адаптации и трансформации феномена аутсайдерского искусства в условиях сибирского культурного пространства. Они демонстрируют, что границы между медицинским, социальным и художественным дискурсами в современной культуре становятся все более проницаемыми, а само понятие художественности требует переосмысления в контексте региональных культурных процессов.

Художницы Любовь Арбачакова и Ульяна Кармачева:

две грани «наивного искусства» Сибири

Творчество Любви Арбачаковой и Ульяны Кармачевой выступает значимым репрезентативным материалом для анализа сибирского искусства с точки зрения сопоставления данных форм художественного высказывания с эстетикой ар-брюта, а также выявления тех специфических черт, которые приобретает данный феномен в сибирском культурном контексте.

Творчество Любви Арбачаковой – уроженки Шории, художницы и поэтессы – укоренено в этнокультурной традиции шорского народа и тесно связано с проблематикой визуализации мифопоэтического наследия Сибири. Ее произведения – орнаментальные, портретные, многофигурные сюжетные композиции – формируют образ-

ный универсум, в котором архаические мотивы шаманского мировосприятия, тотемических животных, сакральных ландшафтов Горной Шории предстают в обобщенно-декоративной форме.

В ряде произведений художницы преобладают плоскостность и высокая степень условности изображения. Фигуры очерчены четким контуром, пространство замкнуто и строится по принципу традиционной композиции, нередко напоминающей театральную декорацию. Линейно-геометрическая организация, повторяемость пластических элементов, обобщенная архаизированная форма создают эффект внеисторического пространства. Образы отсылают не к конкретному мифу, а к архетипическому представлению о мире.

Другая группа работ демонстрирует сочетание реалистических приемов с выраженной декоративностью. При этом декоративность не выступает внешним стилистическим приемом, она заложена в самой структуре образа: в силуэтной трактовке форм, в укрупнении цветочных масс, в ритмической организации композиции. Во всех группах произведений сохраняются обобщенность, знаковость, метафоричность и мифологичность как проявление архетипического уровня художественного мышления.

Характерна статичность персонажей и предметного мира. Люди, животные, природные мотивы изображаются в состоянии замедленного, почти ритуального существования, пространство фиксируется как устойчивая, вневременная модель бытия.

Вместе с тем в живописи Любви Арбачаковой присутствует и выражение субъективного начала. Ее произведения строятся не на противопоставлении реального и фантастического, а на переживании эмпирически данного, личного, внутреннего мира. Орнаментально-декоративная форма нередко воспринимается как непосредственная фиксация внутреннего состояния, как визуализированная рефлексия архетипа.

Этот элемент интуитивной импульсивности позволяет говорить о соприкосновении с логикой ар-брют, однако в ограничен-

ном смысле. В отличие от аутсайдерского искусства, практика Арбачаковой не внеинституциональна и не изолирована от традиции. Ее художественный язык осознанно выстроен и культурно опосредован. Следовательно, речь идет не о подлинном ар-брюте, а о включении его отдельных выразительных принципов в структуру этнонаивного искусства Южной Сибири.

Данные характеристики подтверждаются и исследованиями, посвященными анализу поэтического творчества Арбачаковой (Mainagasheva, 2018; Kostochakov, 2018; Poltoratsky, 2014). Ученые отмечают, что наиболее часто встречающиеся слова-образы и концепты в творчестве Арбачаковой способствуют передаче специфики этнокультуры и образа мира шорцев, формируют художественный код их национальной культуры, а сложная поэтика, оригинальный художественный язык и развитая система мотивов формируют автобиографический образ лирической героини.

Тем самым поэтическое творчество Арбачаковой обнаруживает ту же архетипическую и одновременно рефлексивную структуру, что и ее живопись: речь идет не о наивной фиксации непосредственного переживания, а о сложной системе символических кодов, в которых личное и этнокультурное сплавлены в единую художественную модель мира. Это еще раз подтверждает, что ее художественная практика выходит за пределы стихийности, свойственной ар-брюту, и формируется в пространстве осмысленной культурной репрезентации.

Иная грань наивного искусства представлена в творчестве Ульяны Кармачевой, однако в ее случае речь уже идет о сложной, концептуально выстроенной художественной стратегии. Если на уровне визуальной формы в ее работах можно обнаружить черты условности, фрагментарности и отказа от академической нормы, то содержательно ее практика связана с исследованием памяти, утраты и механизмов конструирования идентичности.

Показателен фотопроjekt «Упаковка 100 штук», в котором отправной точкой стано-

вится семейный альбом – типовой набор повседневных снимков. Кармачева переносит эти изображения на бумажные салфетки – хрупкий, утилитарный материал, предназначенный для одноразового использования. Тем самым память оказывается метафорически приравненной к предмету, который существует лишь до момента применения и уничтожения. Художница сознательно мнет, размывает, повреждает отпечатанные образы, визуализируя процесс стирания и искажения воспоминаний.

Особое значение в данном проекте приобретает сибирский контекст. Кармачева подчеркивает атмосферу молчаливости, непроговоренности, характерную для локальной культурной среды, где семейные архивы существуют «в коробках на антресолях», а личные истории сохраняются в форме негласного коллективного опыта. Таким образом, ее художественный жест направлен на аналитическое выявление механизмов забвения и формирования идентичности в специфическом региональном пространстве.

В проекте «Тревожность» наиболее отчетливо проявляется движение художницы к пограничной зоне между современным концептуальным искусством и эстетикой ар-брюта. Серия выстраивается вокруг темы раздвоения, навязчивого внутреннего диалога, саморазрушительного воображения. Тревога трактуется как автономная сила, формирующая искаженную оптику восприятия мира. В этом смысле проект сближается с логикой ар-брюта: изображаемое не дистанцировано и не иронизировано, а переживается как непосредственная реальность субъекта. Образ не иллюстрирует состояние, а возникает как его прямая фиксация.

Важным оказывается и характер пластического решения. Черно-белая тональность, деформации, мотивы раздвоения и изоляции создают ощущение замкнутого внутреннего пространства. Фигура оказывается как бы «запертой» в собственном сознании. Подобная предельная субъективность, отсутствие социальной конкретики и сосредоточенность на личном опыте род-

нят проект с аутсайдерским искусством, где художественный жест исходит из внутренней необходимости.

Визуальный язык Кармачевой, таким образом, в большей степени отражает индивидуальный способ переживания мира. При этом важно подчеркнуть, что и здесь речь не идет о классическом ар-брюте в дьюбюфетовском понимании как о творчестве лиц, находящихся вне художественной системы и создающих образы в состоянии психологической изоляции. Кармачева экспонируется, участвует в художественных проектах, осознает себя как автор и сознательно обращается к художественному языку, близкому эстетике ар-брюта, используя его выразительные возможности в рамках продуманной концептуальной стратегии.

Таким образом, в работах обеих художниц встречаются признаки наивного искусства, такие как условность, декоративность, редукция формы, эмоциональная непосредственность, однако реализованы они по-разному: у Арбачаковой через этнокультурный код и архетипическую образность, у Кармачевой через предельную субъективность и экспрессивную деформацию. Эти две модели составляют две грани сибирского наивного искусства, демонстрируя, что феномен существует как художественный ресурс, встроенный в институциональное и концептуальное поле, а не как изолиро-

ванная маргинальная практика, которую представляет собой ар-брют в его классическом понимании.

Заключение

Проведенное исследование показало, что атрибутирование рядом культурологов, искусствоведов и самих художников определенных произведений искусства сибирских мастеров в качестве принадлежащих к художественному явлению ар-брюта является весьма «условным» в силу специфики самого ар-брюта. Если другие художественные стили и художественные формы, освоенные этими мастерами в качестве художественных культурных практик современного искусства, действительно можно воспроизвести и придать им уникальную культурно-локальную форму, пусть ироничную, неосказочную, неомифическую и неопрimitивную, то ар-брют – это явление спонтанное, даже первобытное. В произведениях сибирского современного искусства ар-брют принимает форму миметическую, превращаясь в концептуальный художественный материал. Возможно, что подлинные произведения искусства сибирского ар-брюта существуют, однако для их выявления и анализа необходимы полевые культурологические и искусствоведческие исследования, которые, вероятно, могут быть проведены в каком-то видимом временном периоде.

Список литературы / References

- Avdeeva V. V. Psikhologicheskii podkhod v izuchenii naivnogo iskusstva: praktika art bryuta. In: *Chelovek i kul'tura [Man and Culture]*, 2021, 1, 16–25.
- Blokhina K. G. Ponyatie zhivopisnogo yazyka v teorii i praktike Zhana Dyubuffe. In: *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2016, 6, 635–642.
- Degtiarenko K. A. Sovremennye issledovaniia digital memory. In: *Tsifrovizatsiia [Digitalization]*, 2024, 5(4), 20–26. EDN GKHKMV.
- Demidova K. A. Transliatsiia kul'turnoi pamyati i kul'turnoi travmy cherez igrovoi narrativ: issledovanie videoigry Detention. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025, 4(3), 114–141. EDN BNYPKM.
- Ermakov T. K. Emluiatsiia kak praktika media-arheologii: spetsifika tsifrovyykh arkhivov videoigr. In: *Severnnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(3), 99–107. EDN MGPQHQ.
- Ermakov T. K. Material bez material'nosti: eksperimental'nye videoigry kak khudozhestvennaia praktika media-iskusstva. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian Journal of Art History]*, 2025, 4(4), 69–79. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–4–4–69–79. EDN FDVAQF.

Ermakov T. K. Post-internet iskusstvo: logika vzaimodeistviia tsifrovogo i real'nogo prostranstva v sovremennoi kul'ture. In: *Tsifrovizatsiia [Digitalization]*, 2025, 6(2), 33–41. EDN FHBNUQ.

Ermakov T. K. Teologiya iskusstvennogo intellekta: retsenziia na monografiu «Religion and artificial intelligence» Bet Singler. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2025, 6(1), 66–75. EDN QHAWYX.

Ermakov T. K. Video game in media culture of the 1980s. Krasnoyarsk, Sodruzhestvo prosvetitelei Krasnoyarya, 2025. 114. EDN BIGWDI.

Galereya iskusstva. OGAUZ «Tomskaya klinicheskaya psikhiatricheskaya bol'nitsa». Available at: <https://tokpb.ru/o-bolnitse/galereya-iskusstva/>

Garth A. A. Ot obrada k ekranu: mekhanizmy vizualizatsii i geimifikatsii traditsionnoi russkoi kul'tury v indi-igre. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025, 4(3), 66–86. DOI: 10.31804/2782–540X-2025–4–3–66–86. EDN BBHQTU.

Kolesnik M. A., Sitnikova A. A. Roboty kak khudozhestvennyi material v izobrazitel'nom iskusstve: instalatsiia «Can't Help Myself» Sun' Iuan' i Pen' Iu. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2025, 18(3), 628–639. EDN QNXZWC.

Koptseva M. S. Mediaiskusstvo v kontekste vizual'noi antropologii. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025, 9(3), 128–136. EDN VBXKBV.

Koptseva M. S. Transformatsiia syuzheta «Snezhnaya koroleva» v vizual'nykh iskusstvakh XIX–XXI vv. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Severnye Arkhivy i Ekspeditsii]*, 2025, 9(3), 135–146. EDN ZWIFDY.

Kostochakov G. V. Liricheskie obrazy liubvi k prirode i Shorii v shorskoi lirike 90-kh godov XX veka. In: *Sokhranenie i razvitie iazykov i kultur korennykh narodov Sibiri [Preservation and Development of the Languages and Cultures of the Indigenous Peoples of Siberia]*, 2018, 206–121. EDN UQPEGC.

Kovalevskii S. L. Mnozhestva Viktora Sachivko. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian Journal of Art History]*, 2024, 3(3), 47–58. DOI: 10.31804/2782–4926–2024–3–3–47–58. EDN HRMKRE.

Krasik E. D., Minevich V. B., Petrov M. I. et al. *Industrial'naya rehabilitatsiya psikhicheskii bol'nykh [Industrial Rehabilitation of the Mentally Ill]*. Ed. E. D. Krasik. Tomsk, Izd-vo Tomskogo universiteta, 1981. 191.

Leshchinskaya N. M. Gendernyi podkhod v sovremennykh issledovaniyakh proizvedenii iskusstva. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025, 9(1), 35–43. EDN PEMBZS.

Mainagasheva N. S. Funktsional'nost' fol'klorno-mifologicheskikh motivov i obrazov v tvorchestve L. Arbachakovoi i G. Kostochakova. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]*, 2018, 3–1(81), 30–38. EDN YQMHDY.

Mosova K. S. Problema subiektov khudozhestvennoi kommunikatsii proizvedenii art bryut. In: *Nauchnye trudy Sankt-Peterburgskoi akademii iskusstv [Scientific Works of the St. Petersburg Academy of Arts]*, 2018, 47, 272–279.

Musiankova N. A. Neoarkhaika i tvorchestvo autsajderov. In: *Iskusstvoznanie [Art History]*, 2016, 1–2, 584–589.

Omelik A. A. Kitaiskoe sovremennoe iskusstvo. Dereviannye skulptury Khe Imina. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2024, 3(4), 18–30. EDN LWGJMY.

Perel'man A. A. *Ocherki rasstroistv myshleniia (Klinika, psikhopatologiya, patofiziologiya) [Essays on Thought Disorders (Clinical Picture, Psychopathology, Pathophysiology)]*. Tomsk, Izd-vo Tomskogo universiteta, 1957. 117.

Pimenova N. N. Khudozhestvennyi obraz, sozdavaemyi arkhitekturoi: zdanie Muzeinogo tsentra «Ploshchad' Mira»/Muzeya V. I. Lenina v Krasnoyarske. Chast' 1: ansambl', arkhitekturnyi ob'em, ekster'er. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Severnye Arkhivy i Ekspeditsii]*, 2025, 9(2), 138–148. EDN ULQGQJ.

Poltoratsky I. S. Poetika L. N. Arbachakovoi na primere poeticheskogo sbornika «Otszas cherim (Ternii dushi)». In: *Dialog kultur: poetika lokal'nogo teksta [Dialogue of Cultures: Poetics of the Local Text]*, 2014, 182–185. EDN SYPNEF.

Semenyuk K. A. Bezumnaya real'nost' shizofrenii i «Skonstruirovannoe bezumie» surrealistov (k voprosu ob interpretatsii obrazov v tvorchestve dushevnobol'nykh). In: *Vestnik Tomskogo gosudarstven-*

nogo universiteta. *Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Political Science], 2016, 4(36).

Semenyuk K. A., Loos D. M. Interpretatsiya risunkov lyudei, bol'nykh shizofreniei: polidistsiplinarnye aspekty issledovaniya. In: *Praksema. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema. Problems of Visual Semiotics], 2016, 4(10), 109–124.

Seredkina N. N. Etnoarkhaika kak khudozhestvennyi stil' proizvedenii khakasskogo khudozhnika Alexandra Viktorovicha Domozhakova. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.], 2025, 18(9), 1836–1846. EDN DGOXVK.

Sertakova E. A. Kontseptual'noe issledovanie khudozhestvennoi dialektiki kul'turnoi pamyati i kul'turnogo zabvenii. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii* [Severnye Arkhivy i Ekspeditsii], 2025, 9(3), 83–90. EDN OEDENV.

Sertakova E. A. Ponyatie «regional'naia vizual'naia kul'tura» i ego teoretiko-metodologicheskii potentsial. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal* [Siberian Anthropological Journal], 2025, 9(1), 67–75. EDN RKKIUU.

Shpak A. A. Sotsial'nye transformatsii: iskusstvennyi intellekt v epokhu metavseleennykh. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta* [Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta], 2025, 6(1), 76–84. EDN URUXKL.

Shurmanova A. A. Legitimizatsiia rossiiskogo ulichnogo iskusstva na primere muzeino-vystavochnogo proekta «Maxim Ima's art world» v metavseleennykh. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta* [Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta], 2025, 6(3), 73–86. EDN FPJYZK.

Sitnikova A. A. Altermodernizm – vizual'nyi iazyk globalizatsii. Opyt integratsii sibirskikh khudozhnikov v globalizatsionnye protsessy. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii* [Severnye Arkhivy i Ekspeditsii], 2025, 9(4), 40–50. EDN IQGAGC.

Sitnikova A. A. Evoliutsiia i revoliutsiia khudozhestvennykh form kak printsipy samorazvitiia izobrazitel'nogo iskusstva. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii* [Severnye Arkhivy i Ekspeditsii], 2025, 9(3), 91–98. EDN DWEBJO.

Sitnikova A. A. Institutsii sovremenno izobrazitel'nogo iskusstva i sotsial'noe okruzhenie khudozhnika. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal* [Siberian Anthropological Journal], 2025, 9(3), 148–156. EDN VOBRWA.

Sitnikova A. A. Krasnoyarsk art culture at the turn of XX–XXI centuries. Krasnoyarsk, Sodruzhestvo prosvetitelei Krasnoyarya, 2024. 214. EDN KXCRLH.

Sitnikova A. A. Vizual'naia kul'tura i kul'turologiia iskusstva kak preodolenie klassicheskogo iskusstvedeniia. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal* [Siberian Anthropological Journal], 2025, 9(4), 89–98. EDN LZGNQR.

Suvorova A. A. Outsaiderskoe iskusstvo i filosofii XX veka: diskursivnye sblizheniia. In: *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniia kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2021, 1(42), 94–108.

Suvorova A. A. Outsaiderskoe iskusstvo v sovremennoi Rossii: kuratorskie strategii i institutsional'nye optiki. In: *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2023, 2(131), 190–197.

Suvorova A. A. Deyatel'nost' Zhana Dyubyuffe i diskurs ar bryuta. In: *Vestnik RGGU. Seriya «Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie»* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Philosophy. Sociology. Art History], 2019, 3–1(17).

Suvorova A. A. Iskusstvo outsaidеров i psikhii: transformatsiia diskursivnykh svyazei. In: *Psikhicheskoe zdorov'e* [Mental Health], 2023, 18(4), 78–80. DOI: 10.25557/2074–014X.2023.04.78–80. EDN VGTMWZ.

Suvorova A. A. Ponyatie “iskusstvo outsaidеров”: granitsy i smezhnie fenomeny. In: *Kul'turnyi kod* [Cultural Code], 2018, 1, 46–55.

Suvorova A. A. Syurrealizm i iskusstvo outsaidеров. In: *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniia kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2018, 3(32), 187–208.

Tarasova M. V. Iskusstvo kak palomnichestvo: tvorchestvo Vladimira Zhukovskogo. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal* [Siberian Journal of Art History], 2025, 4(4), 48–59. EDN JTEVYY.

Toporkov N. N. Tomskaya okruzhnaya lechebnitsa dlya dushevnobol'nykh: ocherk deyatelnosti lechenitsy i opisanie ekspozitsii, predstavlenykh na «1-iu Zapadno-Sibirskuiu vystavku» 1911 g. v g. Omske

[Tomsk District Hospital for the Mentally Ill: An Essay on the Hospital's Activities and a Description of the Exhibits Presented at the 'First West Siberian Exhibition' in 1911 in Omsk]. Tomsk, 1911.

Vystavka «Ot pervogo mazka – 17 let puti». Art-terapiia v muzee derevyannogo zodchestva. Tomskii oblastnoi khudozhestvennyi muzei [Exhibition “From the First Brushstroke – 17 Years of the Journey”. Art Therapy at the Museum of Wooden Architecture. Tomsk Regional Art Museum]. Available at: <https://art-museumtomsk.ru/page/176/3/2298>

Vystavka «Ot pervogo mazka – 17 let puti». OGBUZ «Tomskaya klinicheskaya psikhiatricheskaya bol'nitsa» [Exhibition “From the First Brushstroke – 17 Years of the Journey”. Regional State Budgetary Healthcare Institution “Tomsk Clinical Psychiatric Hospital”. Available at: <https://tokpb.ru/novosti/ot-pervogo-mazka-17-let-puti-/?BACK=%2Findex.php%3Farea%3D1%26fid%26p%3Dshow-topic%26toid%3D83>

Vystavka «Pod sen'iu Sosnovogo bora: tvorchestvo patsientov psikhiatricheskoi bol'nitsy». Tomskii oblastnoi khudozhestvennyi muzei [Exhibition “Under the Canopy of the Pine Forest: Creativity of Psychiatric Hospital Patients”. Tomsk Regional Art Museum]. Available at: <https://artmuseumtomsk.ru/page/6/0/603>

Vystavka «Vernisazh moei dushi». OGBUZ «Tomskaya klinicheskaya psikhiatricheskaya bol'nitsa» [Exhibition “Vernissage of My Soul”. Regional State Budgetary Healthcare Institution “Tomsk Clinical Psychiatric Hospital”]. Available at: https://tokpb.ru/novosti/vystavka-vernizazh-moey-dushi/?special_version=Y

Zotov S. O. Fenomen «Tsifrovogo sleida» v antropologicheskikh issledovaniyakh pervoi chetverti XXI v. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025, 9(3), 82–89. EDN SSNNTI.

EDN: MIKGYB
УДК 316.6:75:39:001.89(571.1/.5)

Autoethnography as a Creative Method of a Contemporary Siberian Artist (Based on the Work of Alexander Mortaev)

Ekaterina A. Sertakova*, Natalia M. Leshchinskaia
and Alexandra A. Garth

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 26.02.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 24.04.2026

Abstract. Today many artistic processes and practices are connected to the exploration of local identity through the visual language of contemporary art. This trend is explored within the concept of “altermodernism” or contemporary visual regional culture. For many contemporary artists, the question of self-determination becomes fundamental to the development of creativity, the search for themes and methods of presentation. A number of contemporary Siberian artists also explore their personal connection to a particular local/ethnic culture in their work. Autoethnography is emerging as a creative method in contemporary art, capable of revealing not only the artist’s individuality but also exploring the contemporary position of local culture in the global world. One contemporary Siberian artist whose work cannot be imagined without an understanding of local Siberian culture and its status in the modern world is Alexander Mortaev. His graphic series, installations, and photographs are a prime example of the autoethnographic method at work. In the framework of this study, through the application of a philosophical and art historical analysis of the works of Alexander Mortaev and during an in-depth interview with the author, the uniqueness of the artist’s work was revealed, as well as the features of the key images and themes of his works, which embody the characteristics of contemporary Siberian art.

Keywords: contemporary art, graphics, Alexander Mortaev, autoethnography, cultural code, Gornaya Shoria, Siberia.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Sertakova E. A., Leshchinskaia N. M., Garth A. A. Autoethnography as a Creative Method of a Contemporary Siberian Artist (Based on the Work of Alexander Mortaev). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1008–1019. EDN: MIKGYB



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: esertakova@sfu-kras.ru

ORCID: 0000-0002-7153-9770 (Sertakova); 0000-0002-1694-9080 (Leshchinskaia)

Автоэтнография как творческий метод современного сибирского художника (на примере творчества Александра Мортаева)

Е.А. Сертакова, Н.М. Лещинская, А.А. Гарт

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Сегодня многие художественные процессы и практики связаны с исследованием локальной идентичности визуальным языком современного искусства. Данную тенденцию рассматривают в рамках концепции «альтермодернизма» или современной визуальной региональной культуры. Для многих современных художников вопрос самоопределения становится базовым для развития творчества, для поиска тем произведений и методов их представления. Ряд современных сибирских художников в своем творчестве также обращаются к осмыслению личной причастности к определенной локальной/этнической культуре. Автоэтнография становится творческим методом в современном искусстве, который способен рассказать не только об индивидуальности творца, но и выйти на уровень осмысления современного положения локальной культуры в глобальном мире.

Одним из современных сибирских художников, чье творчество невозможно представить вне осмысления локальной сибирской культуры, ее статуса в современном мире, является Александр Мортаев. Его графические серии, инсталляции и фотографии – показательный пример проявления автоэтнографического метода в творчестве.

В рамках настоящего исследования посредством применения философско-искусствоведческого анализа произведений Александра Мортаева и в ходе проведения глубинного интервью с автором были раскрыты своеобразие творчества художника, а также особенности ключевых образов и тем его работ, в которых воплощаются особенности современного сибирского искусства.

Ключевые слова: современное искусство, графика, Александр Мортаев, автоэтнография, культурный код, Горная Шория, Сибирь.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Сертакова Е. А., Лещинская Н. М., Гарт А. А. Автоэтнография как творческий метод современного сибирского художника (на примере творчества Александра Мортаева). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1008–1019. EDN: MIKGYB

Введение

Современное искусство является одной из актуальных тем научных дискуссий и бесед любителей, в рамках которых обсуждаются границы современного искусства, суть данного понятия, а также творчество отдельных авторов. В теоретическом плане как феномен современное искусство трактуется как сложное культурное явление,

обладающее рядом уникальных черт (маргинальность, интертекстуальность, интермедиальность и т.д.), каждая из которых дает возможность определить его пространственно-темпоральные характеристики. При этом они могут меняться, расширяться, быть тесно связанными с классическим искусством либо пытаться все дальше от него уйти. Есть мнение, что современное

искусство – это особая антропологическая практика, в ходе которой художник в первую очередь работает со смыслами. Формы же, в которые он их облачает, могут быть различными. Поэтому задача современного искусства сегодня направлена на формирование пространства и поля для размышлений, связанных с остроактуальными проблемами современности. Осмысление вечности как философской категории больше характерно для классического искусства.

В попытке дать определение тем процессам, которые отражаются в современной художественной деятельности, возникали и возникают все новые понятия. Как правило, вокруг них разворачиваются дискуссии: кто-то активно берет их в работу, а кто-то подвергает их критике. Например, французский куратор и критик Николя Буррио в 2009 году предложил термин «альтермодернизм», который, по его мнению, смог охарактеризовать художественные процессы и практики, пришедшие на смену постмодернизму (Bourriaud, 2004). Н. Буррио увидел, что современное искусство становится визуальным языком «эсперанто» для художников со всего мира, которые транслируют через него свою локальную культуру и этническую самобытность. В альтермодернизме большое значение имеет самоидентификация художника, его ощущение своего места, осознание своей связи с прошлым и памятью своего народа/земли/культуры, которые приходят на смену европоцентрической модели культуры, долгое время господствовавшей в искусстве.

В своей статье «Глобализация и апроприация» Н. Буррио даже говорит о «художниках-номадах», которые начинают транслировать свое искусство во многих странах мира, и в нем они сплетают традиции своей локальной культуры с формами современного/глобального искусства (Bourriaud, 2004). Данная тенденция отчетливо проявляется в современном искусстве.

Как отмечает А. А. Ситникова, многие сибирские художники имеют опыт интеграции в глобализационные процессы, сегодня они «активно включены в процессы презентации своего творчества на российском и мировом уровнях» (Sitnikova, 2025a: 46). Иссле-

дователь отмечает, что в данном направлении активно работают представители арт-группы «Синие носы» (Новосибирск), Дамир Муратов (Омск), Наташа Юдина (Томск) и т.д. Среди (условно) красноярских художников в качестве «номада» можно выделить Александра Мортаева, в творчестве которого автоэтнографический метод позволяет актуализировать в современном искусстве культурную специфику народов Горной Шории и всей Сибири в целом.

Степень изученности

Проблематика автоэтнографии как метода в первую очередь получила распространение в социальных науках. В ряде исследований (Ellis, 2011; Manning, 2015; Chang, 2008; Chang, 2022) автоэтнография определяется как исследовательская стратегия, в рамках которой личный опыт автора рассматривается с позиции анализа культурных контекстов. Метод предполагает рефлексивность, нарративность и принцип включенного наблюдения, где субъект и объект исследования заключены в личности автора (Gotlib, 2004).

В области художественной практики автоэтнографический подход не всегда получает теоретическое осмысление. Однако его основания соотносятся с так называемым этнографическим поворотом в современном искусстве, характеризующимся смещением интереса художника к культурным и социальным средам, к работе с локальными сообществами и идентичностями, а также к концепции реляционной эстетики (Schneider, 2010; Bourriaud, 2016; Malicki, 2019).

В контексте исследования автоэтнографии немаловажную роль играют темы этничности, культурной гибридности и территориальной специфики в современном искусстве, которые активно разрабатываются в рамках культурологических и постколониальных исследований (Bhabha, 1994; Papastergiadis, 2012). В этих подходах идентичность рассматривается как процессуальная и конструируемая категория, что создает теоретическую основу для анализа художественных практик, обращенных к этнокультурному опыту.

Применение этих идей в российском искусствоведении позволяет рассматривать

локальные художественные сообщества и региональные практики как проявления аналогичных процессов конструирования идентичности и культурной специфики. Подробное рассмотрение художественных процессов и практик в Енисейской Сибири начиная с конца XX века и по сегодняшний день представлено прежде всего в работах А. А. Ситниковой (Sitnikova, 2024, 2025a, 2025b). Также данные вопросы освещаются в научных публикациях Т. М. Ломановой (Lomanova, 2020), Н. П. Копцевой (Koptseva, 2025c), М. Г. Чурилова и Ю. В. Кирюшиной (Churilov, Kiryushina, 2022), А. В. Кистовой, Н. Н. Пименовой, М. И. Буковой (Kistova, Pimenova, Bukova, 2025), Е. А. Сертаковой и Н. М. Лещинской (Sertakova, Leshchinskaia, 2025; Sertakova, 2025), А. А. Ховякова (Khovyakov, 2025), М. В. Тарасовой (Tarasova, 2025), С. А. Михайловой (Mikhaylova, 2025), А. А. Шурмановой (Shurmanova, 2025) и др.

В статье Е. В. Филимоновой описывается деятельность молодежных объединений Красноярского отделения Союза художников, а также анализируется влияние локального культурного контекста на художественные практики молодых художников, среди которых упоминается и Александр Мортаев (Filimonova, 2025).

В это же время автоэтнографический анализ художественных практик сибирских авторов остается недостаточно полным. Творчество Александра Мортаева представлено преимущественно в выставочных аннотациях и каталогах, материалах о художниках (miral.ru; legallery.art; makersofsiberia.com). Специальных искусствоведческих исследований, рассматривающих его творчество в контексте автоэтнографии и этнокультурной проблематики, на настоящий момент в науке не представлено.

Методология

Методологической основой настоящей работы является современная теория искусства В. И. Жуковского и Н. П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004; Shpak, 2024; Koptseva, 2025a, 2025b), в рамках которой произведение искусства трактуется как художественный образ, позволяющий ин-

терпретировать работу на разных уровнях взаимодействия с ней.

В ходе исследования помимо общенаучных методов были применены философско-искусствоведческий анализ произведений и метод глубинного интервью с автором.

В качестве исследовательского материала были выбраны произведения-репрезентанты современного искусства в творчестве Александра Мортаева: серии графических работ «Вчера», «Лес», «Тихая вода», проект «Поющие стрелы» и инсталляция «В потоке».

Основная часть

Александр Владимирович Мортаев (1989 г.р.) – молодой художник – представитель современного сибирского искусства. Как и многие другие художники, Александр получил классическое академическое образование, обучаясь в мастерской станковой графики заслуженного художника России, профессора В. П. Теплова в Красноярском художественном институте (ныне Сибирский институт искусств им. Дмитрия Хворостовского). По завершении образования в течение нескольких лет А. В. Мортаев самостоятельно искал пересечения между классическим искусством и современным, активно занимаясь самообразованием, посещая выставки и арт-мероприятия разного уровня. Итогом данных поисков стала выработка уникальной графической техники рисунка, а также определение круга основополагающих тем для развития творчества, среди которых осмысление своего происхождения и ощущение своей этничности. Будучи шорцем и сохранив связь со своей этнической культурой, языком и обычаями, Александр при этом трактует свою этническую идентичность гораздо шире – считает себя представителем коренных сибирских народов, саяно-алтайских народов, центрально-азиатских народов и т.д. Поэтому понимание локальной специфики территории Сибири у него достаточно широкое и показано в широком диапазоне образов (от предметов традиционной культуры до современных ларьков и баннеров, от шаманов и представителей этноса в традиционной одежде до ребят в современных спортивных костюмах).

Самоопределение художника сказалось и на выборе формата, композиции образов. Александр предпочитает работать со строго геометрическими форматами листов, преимущественно черного или белого цвета, на фоне которых появляются его герои: редко люди, а вещи чаще – маленьких размеров, детально прорисованные цветными карандашами. Часто они располагаются по центру композиции будто точка, из которой исходит и в то же время в которую сворачивается свет белого и тьма черного фона. Подобный ход, по словам Александра, он стал использовать, чтобы лишить вещь привычных характеристик, вырвать ее из контекста окружающего пространства и хода времени и перевести в качество символа.

Важным этапом становления А. В. Мортаева как современного художника стала подготовка и реализация персональной выставки «Вечное Синее» в красноярском Музейном центре «Площадь Мира» в 2020–2021 годах. Именно здесь, как считает художник, ему удалось понять и визуально представить центральный концепт своего творчества.

Так, само название выставки «Вечное Синее» отсылает к мировоззрению его народа, высшему божественному началу (Тегри, или Тенгри, что значит «небо есть Бог») для всех тюрко-монголов Центральной Азии. Голубой цвет говорит о культе неба. Это визуальный маркер культурного кода, маркер культуры кочевников. Именно поэтому его можно встретить на флаге казахов или гербе Тувы, на традиционной одежде шорцев и т.д. «Не быть привязанным к земле, а находится в движении, в тяге к небу» – так описывает значение цвета художник.

Проект «Вечное Синее» объединил несколько серий графических работ с инсталляцией «Голубой свет». Ключевыми образами выставки стали, с одной стороны, одинокие, оставленные, забытые или бесхозные предметы, словно мусор постепенно разлагающиеся в пространстве. А с другой, деревья, кустарники, заросли репейника столь значимые для мировоззрения шор-

цев. Все эти образы имеют настоящие прототипы, они были обнаружены и зафиксированы на фотокамеру Александром.

В ходе работы над проектом А. В. Мортаев много ездил по деревням Горной Шории. Практика путешествий характерна для него с самого детства, когда он, будучи городским ребенком, ездил в деревню Усть-Анзасс, где родился и вырос его отец. Воспоминания о поездках впоследствии сменились фотоснимками. Художник имеет огромное количество фотоматериалов, которые используются им в качестве источника для творчества: что-то сразу идет в работу, вдохновляя на новые произведения, а что-то хранится про запас. «Я не знаю, что я найду. Хожу. Что-то увижу, и рождаются слои смыслов» – говорит Александр.

Рассматривая фотографии поездок по сибирским деревням разных лет, Александр не раз отмечал неминуемые изменения: деревни пустеют, все зарастает травой и становится ветхим, все уходит в небытие.

Отсутствие ярких цветов, четких очертаний в предметах, «уменьшение» вещей и рассмотрение их как под лупой – будто вглядывание в ускользающую память о былом. Александр всматривается в них подобно зеркалу, пытаясь зацепиться, найти точку опоры, но она ускользает от него. В произведении «Что там в темноте» (рис. 1) на черном листе представлено изображение немного покосившегося, опустошенного шкафа. Одна из нижних дверок распахнута, открывая вид на последнюю тряпку, которая беспорядочно вываливается наружу, обнажая когда-то интимное нутро данного предмета мебели. Шкаф больше не шкаф, он утратил свою изначальную функциональность, вместо вещей он теперь хранит пыль в пустоте своих полок. В зеркале же отражается сам Александр, зажатый между полками будто между прошлым и настоящим.

Как отмечает художник, его беспокоит чувство разрыва связи с прошлым, из-за чего будущее также представляется туманным. Отсюда помимо черного фона в работах присутствует светлый фон – белый или голубой, как, например, в серии «Вчера»

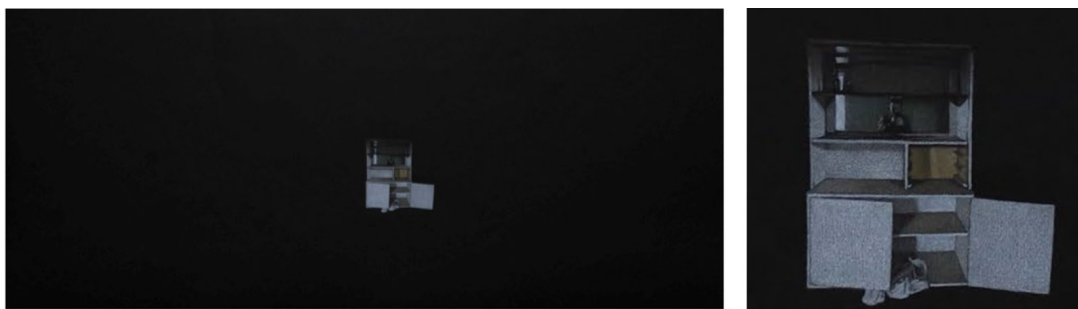


Рис. 1. Что там в темноте (лист 2), 2020 г.

Уникальная графика. Бумага, цветные карандаши, 427×980 мм

Fig. 1. What is there in the dark (sheet 2). Unique graphics. Paper, crayons, 427×980 мм

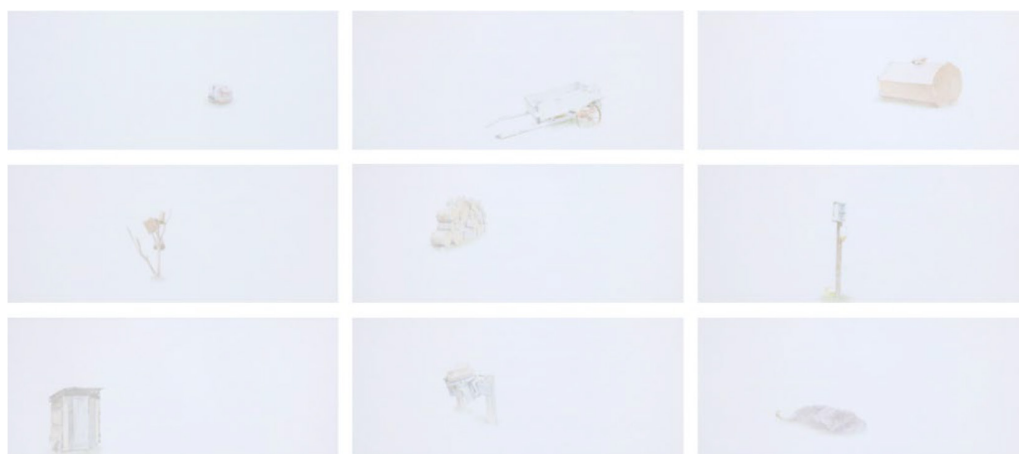


Рис. 2. Серия «Вчера», 2020 г. Уникальная графика. Бумага, цветные карандаши, 150×360 мм

Fig. 2. Series «Yesterday», 2020. Unique graphics. Paper, crayons 150×360 мм

(рис. 2), где помимо уже обозначенных приемов, формат листов задает движение, а их финальная развеска создает ощущение неустойчивости, утраченной системы координат.

Предметы, изображенные на этих листах, хранят на себе следы былой жизнедеятельности. Когда-то самодельный ручной мойщик, цистерна, телега, ведра и т.д. использовались в быту, но теперь их проедает ржавчина, деревянные приспособления гниют, и все это, по сути, став бесполезным, превратилось в мусор.

«Формула моего творчества состоит из следующей суммы: «культурный код моего народа/моя идентичность» плюс современное ощущение плачевного состояния

культуры, ее постепенной утраты». Это мое личное ощущение» – отмечает художник.

В серии «Arbustum» (с лат. «деревья») художник обращается к важному элементу мировоззрения шорцев (рис. 3). Деревья выступают в воззрениях его народа подобием храма, связывающего три мира. Это символ памяти времен, он помогает человеку почувствовать связь не только с божеством, но и предками. На такие деревья принято повязывать цветные ленточки как своеобразное проявление молитвы.

На всех листах «Arbustum» на черном фоне проявляются цветные стволы деревьев и кустарников. Что примечательно, все они без корней, которые бы питали, наполняя их жизненной силой, и часто с обрезанной кро-

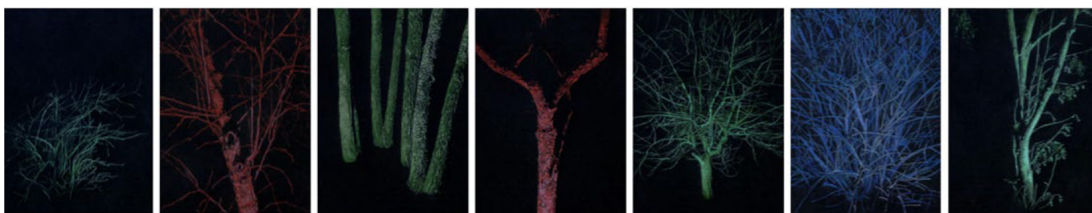


Рис. 3. Серия «Arbustum», 2020 г.

Уникальная графика. Бумага, цветные карандаши, 150×110 мм

Fig. 3. Series «Arbustum», 2020. Unique graphics. Paper, crayons 150×110 mm

ной – знак нарушенной коммуникации. При этом сами деревья раскрашены цветом (зеленым, красным, синим), что может выступать знаком надежды, почитания природы и молитвы, обращенной к Богу, духам и предкам. В более поздней серии «Лес», созданной в 2025 году, взгляд на деревья немного изменился, появляются основания стволов, растущие из земли. Как отмечает художник, для него лес – это погружение в себя, возврат к базовым настройкам, в которых он может почувствовать связь со своей землей.

Еще один значимый этап в творчестве Александра Владимировича связан с разработкой художественного проекта для XV Красноярской музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА» (рис. 4).

Инсталляция «Поющие стрелы» Александра Мортаева открывала выставку, формируя путь зрителя по символическому

образу реки, погружающей его в атмосферу биеннале. Проект был размещен в темном коридоре, создавая посредством развески и расстановки работ эффект глубины и наполненности данного пространства. Он включал в себя размещенные друг напротив друга 5 графических произведений и 5 лайтбоксов, в которых был материализован сам цвет синевы. На пути движения зрителя на полу в сиянии голубого цвета стояли тележки торговцев, отсылающие к культуре кочевников, живущих в вечном движении, как и река.

Данный зал был посвящен Тыве как пространству, в котором рождается Енисей и в котором люди сумели сохранить свою традиционную самобытность. Именно поэтому в графических работах из синевы начинают фрагментарно проступать фигуры тувинцев.

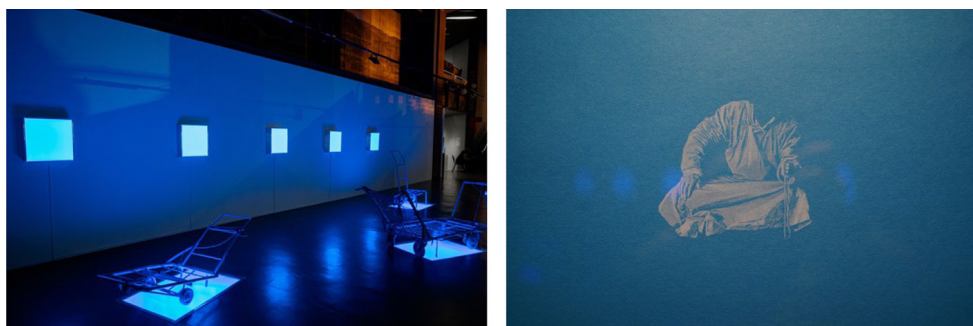


Рис. 4. Инсталляция «Поющие стрелы». Александра Мортаева.

Фотографии с официальной страницы Красноярской музейной биеннале в VK.

Режим доступа: https://vk.com/krasnoyarskmuseumbiennale?w=wall-133050124_1537

Fig. 4. Installation “Singing arrows”. Alexandr Mortayev.

Photo from the official page of the Krasnoyarsk Museum Biennale on VK.

Available at: https://vk.com/krasnoyarskmuseumbiennale?w=wall-133050124_1537

Название проекта концептуально. «Поющие стрелы» имеют не только конкретное значение, но и символическое. В культуре саяно-алтайских этносов стрела одновременно выступает оружием и культовым атрибутом, используемым шаманами для связи – сшивания верхнего и нижнего миров.

Тема связи человека с верхним миром в культуре коренных народов Сибири отчетливо проявилась и в проекте 2024 года, когда А.В. Мортаев принимал участие в спецпроекте «Земля людей», проходившем в Санкт-Петербурге. В рамках данного проекта культура и мифология коренных этносов Сибири рассматривались через семь концептуальных сегментов-понятий. В них, по мнению организаторов события, наиболее полно отражалась специфика автохтонного населения. Мортаев отвечал за «сакральность» сибирских народов. На онлайн-выставке представлена его инсталляция «В потоке», где художник вновь обращается к традиционным представлениям шорского и в целом других сибирских народов об устройстве мироздания и формулирует их посредством языка актуального искусства (рис. 5). Центральными образами проекта выступили круг – шаманский бубен – солнце, лента полипропиленовой материи, символизирующая реку, и большие камни.

Материя и камни выкрашены в уже узнаваемый цвет неба «Тегри». Представленная символически лента реки нисходит сверху вниз, изливая благо на землю, питая ее, давая жизнь. Камни, встречающиеся ей на пути, могут быть интерпретированы как горы, обрамляющие водные потоки. Но один из них представлен лежащим прямо на пути. Знак этого камня рождает ряд интерпретаций. С одной стороны, он может символически визуализировать пороги, и тогда речь идет о горной реке. С другой стороны, этот камень может быть двояко рассмотрен как преграда на пути движения реки, и мост на пути движения путника. В совокупности с бубном, выступающим знаком шамана и его обращением к миру духов и предков, данная инсталляция дает

представление о сложности и важности связи времен, о культурной памяти своего народа.

Графическая серия «Тихая вода» (рис. 6) впервые была выставлена на небольшой персональной выставке Александра под названием «Небесная Мрассу» в креативном пространстве «Индустрия» в 2024 году. Мрассу – термин, одновременно объединяющий в своем значении божественное, природное и человеческое начала. Это название реальной таежной реки в Кемеровской области, с которой в данных местах связано несколько легенд и сказаний. В шорском фольклоре эта величественная «кристальная река» является священной, она символизирует силу природы и чистоту. Для людей, живущих близ Мрассу, она выступала кормилицей, так как одной из ключевых форм хозяйствования здешних народов было рыболовство. Людей, живущих вдоль реки, даже было принято называть «мрасцы».

На трех листах серии из черноты выступают очертания больших дощатых лодок, характерных для материальной культуры шорцев с начала XX века. На одном – морды или верши – снасти для ловли



Рис. 5. Инсталляция «В потоке», 2024 г. Режим доступа: <https://zemlyafest.ru/#sakralnost>

Fig. 5. Installation «In the Flow», 2024. Available at: <https://zemlyafest.ru/#sakralnost>



Рис. 6. Серия «Тихая вода», 2024 г.

Уникальная графика. Бумага, акрил, цветные карандаши, 1380 × 880 мм

Fig. 6. Series «Still water», 2024. Unique graphics. Paper, acrylic, crayons. 1380 × 880 мм

рыбы, сделанные из тонких прутьев в виде корзины. Еще на одном листе изображена фигура стоящего во весь рост мужчины – представителя коренного народа в спортивной одежде и резиновых сапогах. Он ничем не занят, лишь вглядывается вперед.

Остроконечные лодки представлены в стоячей воде, будто замершими. Обычно такие лодки управлялись однолопастным веслом или длинным шестом, но их нет на изображении. Впрочем, как и необходимых для рыбалки снастей и улова. Сами лодки никуда не плывут, их путь окончен – где-то отсутствуют доски, а где-то на дне

лодки блестит вода, трещины, сколы и сломы превратили их в рухлядь.

При этом лодки и корзины для ловли рыбы показаны невероятно прекрасными и величественными. Все лодки изображены на вертикальных форматах листа носовой частью вверх, кормовая часть обнажается для человека, как бы приглашая к путешествию. Ракурсы взяты так, что движение из реального становится символическим. А сама водная гладь, превратившаяся в черный лист, дает ощущение космического пространства, такого же тихого, безмолвного, как и название серии.

Имея очень утилитарное значение в материальной культуре коренных этносов, в современном искусстве лодки превратились в символ номадической культуры конца XX – начала XXI века.

Лист с изображением мужчины также интересен своим потенциальным движением. Первое впечатление от работы формирует ощущение отсутствия действия. Мужчина стоит, его руки спрятаны в карманы, он молчит. В то же время сама фигура изображена так, что воссоздает известную позу из классического искусства (изображение фараонов в Древнем Египте, курсов в Древней Греции) – чуть выставленная вперед нога символизирует «шаг в вечность».

Неоднозначность трактовки работ художника, двоякость в прочтении символов предоставляют зрителю возможность выбора: видеть в произведениях Александра Мортаева останки прошлого, рухлядь, уходящие в небытие когда-то нужные вещи или обнаружить сакральные объекты, обращенные к вечности. Художник для себя этот выбор сделал. Пусть и нет в его работах уверенности в возможности возрождения его родной культуры, сильно чувство утраты многих важных вещей и традиционных представлений, но есть трепетное уважение к культуре предков и надежда, что он еще является частью этого богатого духовного мира.

Заключение

Александр Владимирович Мортаев по праву относится к современным сибирским художникам, которые языком современного искусства демонстрируют важные аспекты своей идентичности. Наиболее ярко творчество художника отобразено в графических сериях, где в уникальной технике рисунка цветными карандашами он передает ряд образов и концептов, которые его интересуют. Это образы, связанные с культурой и мировоззрением коренных народов Сибири в целом, а также с культурой шорцев, представителем которой является сам Александр. Самоощущение и рефлексия своего положения по отношению к родной культуре, размышление о ее состоянии сегодня – важные составляющие его творчества.

Многие произведения А. Мортаева основаны на принципе противопоставления, которое разрешается, снимается за счет формирования ощущения связности (прежде всего через цвет – светлое в тумане, темное в темноте). Главные элементы его произведений – это детально и фотореалистично прописанные вещь/предмет/человек и окружающее их пространство нереалистичное/пустое/космическое. Предметы/люди будто извлечены из привычного окружения, теряют важные характеристики времени/места, растворяются в окружающем мире, теряют обыденные качества, превращаясь в своеобразные символы, прежде всего символы памяти, отсылающие к вечному и незыблемому. Эти образы как вспышки воспоминаний чего-то далекого, ускользающего, но все еще значимого, почти сакрального для художника. В частности, это переживание этнической самоидентичности автора, которая осмысливается им как тающая, но в то же время связывающая с предками и в этом качестве дающая опору, укрепляющая связь времен. Визуальные образы в произведениях художника раскрывают философию диалектических отношений вечного и временного, незыблемого и тленного.

Многие произведения А. Мортаева основаны на принципе противопоставления, которое разрешается, снимается за счет формирования ощущения связности (прежде всего через цвет – светлое в тумане, темное в темноте). Главные элементы его произведений – это детально и фотореалистично прописанные вещь/предмет/человек и окружающее их пространство нереалистичное/пустое/космическое. Предметы/люди будто извлечены из привычного окружения, теряют важные характеристики времени/места, растворяются в окружающем мире, теряют обыденные качества, превращаясь в своеобразные символы, прежде всего символы памяти, отсылающие к вечному и незыблемому. Эти образы как вспышки воспоминаний чего-то далекого, ускользающего, но все еще значимого, почти сакрального для художника. В частности, это переживание этнической самоидентичности автора, которая осмысливается им как тающая, но в то же время связывающая с предками и в этом качестве дающая опору, укрепляющая связь времен. Визуальные образы в произведениях художника раскрывают философию диалектических отношений вечного и временного, незыблемого и тленного.

Список литературы / References

- Aleksandr Mortaev: «Mne nraivitsya, potomu chto eto nepravil'no» [I Like It Because It's Wrong]. In: *Mastera Sibiri [Masters of Siberia]*. Available at: <https://makersofsiberia.com/lyudi/mortaev.html>
- Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London, Routledge, 1994. 408.
- Bourriaud N. Globalizaciya i apropriaciya [Globalization and appropriation]. In: *Art magazine*, 2004, 56. Available at: <https://moscowartmagazine.com/issue/33/article/613>
- Bourriaud N. *Relyacionnaya e'stetyka. Postprodukcija [Relational aesthetics. Postproduction]*. M., Ad marginem press, Garage, 2016, 216.

Chang H. *Autoethnography as Method*. California, Left Coast Press, 2008. 230.

Chang H. Where the Personal Meets the Sociocultural: Autoethnography for Social Science Research, Praxis, and Pedagogy. In: *Poferl, A., Schröer, N. (eds) Handbuch Soziologische Ethnographie*, 2022, 1, 433–446.

Churilov M. G., Kiryushina Yu. V. Iskusstvo Sibiri: v poiskakh identichnosti [In a creative lab of a translator]. In: *Iskusstvo i obrazovaniye [In a creative lab of a translator]*, 2022, 5(139), 26–32. DOI 10.51631/2072–0432_2022_139_5_26. EDN KQHMZS.

Ellis C., Adams T. E., Bochner A. P. Autoethnography: an Overview. In: *Historical Social Research*, 2011, 14, 273–290.

Filimonova E. V. Youth Associations at the Krasnoyarsk Branch of the Union of Artists of Russia. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka. Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, 2025, 4, 40–51.

Gotlib A. S. Avtoetnografiya (razgovor s samoi soboi v dvukh registrakh) [Autoethnography (a conversation with oneself in two registers)]. In: *Sotsiologiya: Metodologiya, metody, matematicheskie modeli [Sociology: Methodology, Methods, Mathematical Models]*, 2004, 18, 5–16.

Khovyakov A. A. Ilyustratsiya kak samostoyatel'nyy fenomen kul'tury [Illustration as an Independent Cultural Phenomenon]. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2025, 6(4), 56–67. EDN HGIDPG.

Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Rethinking Ancient Cultures in Contemporary Siberian Art: Museum Project «Dreams of Siberia». In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2025, 18(9), 1867–1878. EDN: CUKHOZ

Koptseva N. P. Introductory Article to the Section «Contemporary Art in Global and Regional Dimensions». The Concept of «Siberian Contemporary Art». In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2025a, 18(9), 1802–1812. EDN: GEFBSJ

Koptseva N. P. Kompozitsionnaya (ne-)formula: zritel' (retsipiyent) i khudozhnik (master) kak «filomatiki». Chast' 2 [Compositional (non-)formula: viewer (recipient) and artist (master) as “philomatics”. Part 2]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art Criticism Journal]*, 2025b, 4(4), 8–23. DOI 10.31804/2782–4926–2025–4–4–8–23.

Koptseva N. P. Kompozitsionnaya (ne-)formula: zritel' (retsipiyent) i khudozhnik (master) kak «filomatiki». Chast' 1 [Compositional (non-)formula: viewer (recipient) and artist (master) as “philomatics”. Part 1]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art Criticism Journal]*, 2025c, 4(3), 7–23. DOI 10.31804/2782–4926–2025–4–3–7–23.

Koptseva N. P. Regional'nyye iskusstvovedcheskiye issledovaniya v sovremennoy Rossii (vstupitel'naya stat'ya) [Regional Art Studies in Contemporary Russia (introductory article)]. In: *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*, 2022, 15(1), 4–8. DOI 10.17516/1997–1370–0872.

Lomanova T. M. Otrazheniye sibirskoy identichnosti v iskusstve kontsa XX- nachala XXI vekov [Reflection of Siberian Identity in the Art of the Late 20th and Early 21st Centuries]. In: *Kul'tura i iskusstvo [Culture and Art]*, 2020, 4, 1–14. DOI: 10.7256/2454–0625.2020.4.32188

Malicki O. In the close encounter between art practice autoethnography: the figures of displacement in contemporary art. In: *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 2019, 9(4), 473–490.

Manning J., Adams T. E. Popular Culture Studies and Autoethnography: An Essay on Method. In: *The Popular Culture Studies Journal*, 2015, 3, 187–222.

Mikhaylova S. A. Tekhnologii iskusstvennogo intellekta i vozmozhnosti ikh primeneniya v kontekste sokhraneniya kul'turnogo naslediya [Artificial Intelligence Technologies and the Possibilities of Their Application in the Context of Cultural Heritage Preservation]. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2025, 6(4), 81–91. EDN ZJUQBH.

Papastergiadis N. *Cosmopolitanism and culture*. Cambridge, Polity Press, 2012. 229.

Schneider A., Wright, C. *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford, Berg Publishers, 2010, 224.

Sertakova E. A. Ponyatiye «regional'naya vizual'naya kul'tura» i yego teoretiko-metodologicheskii potentsial [The concept of “regional visual culture” and its theoretical and methodological potential].

In: *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025, 9(1), 67–75. EDN RKKIUU.

Sertakova E. A., Leshchinskaia N. M. Nikolai Rybakov's Painting as a Phenomenon of Modern Siberian Art. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2025, 18(9), 1898–1909. EDN: WEQCKL

Shpak A. A. Mezhdistsiplinarnyy podkhod v ispol'zovanii II metodov sotsiologii i iskusstvovedeniya [Interdisciplinary Approach to the Use of AI Methods of Sociology and Art Criticism]. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2024, 5(4), 66–72. EDN UNHTEJ.

Shurmanova A. A. Legitimatziya rossiyskogo ulichnogo iskusstva na primere muzeyno-vystavochnogo proyekta «Maxim ima's Art world» v metavseleynoy [Legitimization of Russian Street Art on the Example of the Museum and Exhibition Project “Maxim ima's Art World” in the Metaverse]. In: *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025a, 4, 3(12), 86–113. DOI 10.31804/2782–540X-2025–4–3–87–113.

Shurmanova A. A. Muzeyno-vystavochnyye proyekty v epokhu tsifrovoy transformatsii: ot traditsionnykh ekspozitsiy k interaktivnym prostranstvam [Museum and Exhibition Projects in the Era of Digital Transformation: From Traditional Expositions to Interactive Spaces]. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2025b, 6(3), 45–57. EDN NVQBRP.

Sitnikova A. A. Al'termodernizm – vizual'nyy yazyk globalizatsii. Opyt integratsii sibirskikh khudozhnikov v globalizatsionnyye protsessy [Altermodernism – the Visual Language of Globalization. The Experience of Integrating Siberian Artists into Globalization Processes]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025a, 9(4), 40–50. EDN IQGAGC.

Sitnikova A. A. Institutsii sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva i sotsial'noye okruzeniye khudozhnika [Institutions of Contemporary Fine Art and the Artist's Social Environment]. In: *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025b, 9(3), 148–156. EDN VOBRWA.

Sitnikova A. A. *Krasnoyarskaya khudozhestvennaya kul'tura kontsa XX – nachala XXI vv.* [Krasnoyarsk artistic culture of the late 20th – early 21st centuries]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk Regional Public Organization Commonwealth, 2024, 214. EDN KXCRLH.

Sitnikova A. A. Teoriya esteticheskogo opyta Dzhona D'yui kak kontseptual'naya osnova dlya izucheniya sovremennogo khudozhestvennogo protsessa [John Dewey's Theory of Aesthetic Experience as a Conceptual Basis for Studying Contemporary Artistic Process]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025c, 9(2), 74–82. EDN YVPIJP.

Tarasova M. V. Iskusstvo kak palomnichestvo: tvorchestvo Vladimira Zhukovskogo [Art as a Pilgrimage: The Works of Vladimir Zhukovsky]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art Criticism Journal]*, 2025, 4(4), 48–59. DOI 10.31804/2782–4926–2025–4–4–48–59.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propositcii teorii izobrazitel'nogo iskusstva* [Propositions of a Theory of Fine Arts]. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy gosudarstvenniy universitet, 2004, 266. EDN QXPZAZ.

EDN: KLOGYO
УДК 394/7.067

Representation of Siberian Contemporary Art on Social Media: Cyber Field Study Results

Tikhon K. Ermakov*, Natalia N. Seredkina
and Ilya S. Gomonov

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 01.03.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 25.04.2026

Abstract. Currently, many concepts, including “Siberian contemporary art,” manifest themselves through representations in the digital space, creating new challenges for researchers. Cyberfield research methods enable the analysis of textual datasets created in the digital space, including methods that straddle qualitative and quantitative approaches. One such method is topic modeling, which enables the categorization of textual datasets, which can then be interpreted using grounded theory principles. To analyze the representation of Siberian contemporary art on social media, a dataset of 11,237 posts was compiled, selected using a semantic search from 100,000 posts from 100 relevant groups. Further analysis using linear topic modeling and topic modeling with neural networks allowed us to identify certain characteristics of the dataset. The key results are the identification of stable categories associated with the formation of group networks through multiple cross-references, as well as individual groups in which identity markers become dominant. Siberian contemporary art thus emerges as a concept used in digital space as a tool for group formation and as a mechanism for constructing a specific identity associated with certain characteristics of the works.

Keywords: Siberian Contemporary Art, Cyberfield Research, Topic Modeling, Semantic Search, BERTopic.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Ermakov T. K., Seredkina N. N., Gomonov I. S. Representation of Siberian Contemporary Art on Social Media: Cyber Field Study Results. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1020–1030. EDN: KLOGYO



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: erm-tihon@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6967-8720 (Ermakov); 0000-0002-9248-8810 (Seredkina); 0009-0008-3395-5926 (Gomonov)

Репрезентация сибирского современного искусства в социальных сетях: результаты киберполевого исследования

Т.К. Ермаков, Н.Н. Середкина, И.С. Гомонов

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. На современном этапе многие концепты, включая и «сибирское современное искусство», проявляют себя через репрезентации в цифровом пространстве, что создает новые вызовы для исследователей. Использование методов киберполевого исследования позволяет анализировать текстовые массивы, создаваемые в цифровом пространстве, в том числе используя методы, находящиеся на пересечении качественных и количественных подходов. Одним из таких методов является метод тематического моделирования, позволяющий получить варианты разбиения текстового массива на категории, которые затем могут интерпретироваться с использованием принципов обоснованной теории. Для анализа репрезентации сибирского современного искусства в социальных сетях был собран массив из 11 237 постов, отобранных с помощью семантического поиска из 100 000 постов из 100 релевантных групп. Дальнейший анализ с использованием методов линейного тематического моделирования и тематического моделирования с использованием нейронных сетей, позволил определить некоторые характеристики массива. Ключевыми результатами становится определение устойчивых категорий, связанных с формированием групповых сетей через множество перекрестных ссылок, а также отдельных групп, в которых доминирующими становятся маркеры идентичности. Сибирское современное искусство, таким образом, оказывается концепцией, используемой в цифровом пространстве как инструмент группообразования и как механизм конструирования специфической идентичности, связанной с некоторыми характеристиками произведений.

Ключевые слова: сибирское современное искусство, киберполевоe исследование, тематическое моделирование, семантический поиск, BERTopic.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Ермаков Т.К., Середкина Н.Н., Гомонов И.С. Репрезентация сибирского современного искусства в социальных сетях: результаты киберполевого исследования. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1020–1030. EDN: KLOGYO

Введение

В связи с активной вовлеченностью современного общества в глобальные цифровые коммуникации посредством социальных сетей появляются и новые формы репрезентации культурной и этнической идентичностей, оказывающие влияние на формирование представлений, ценностей и культурных

ориентиров членов общества (Ermakov, 2025; Shpak, 2025; Sharoval, 2019). Изучение данных форм представляется крайне актуальным направлением культурных исследований, позволяющих выявлять значимые для современного общества конструкты и ценности, их формирующие. Одной из культурных и художественных форм репрезентации идентич-

ностей является искусство. Особый интерес в рамках данного исследования представляет практика конструирования и репрезентация концепта «сибирское современное искусство» в социальной сети ВКонтакте как культурная практика репрезентации культурной сибирской идентичности.

Сибирское современное искусство занимает уникальное положение в истории развития российской культуры. С одной стороны, оно несет в себе мощный этнокультурный пласт, связанный с наследием коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации, шаманскими практиками, образами природного мира Сибири. С другой стороны, сибирское современное искусство воплощает уникальность развития региональной художественной культуры. При этом оно активно интегрируется в глобальный художественный процесс развития искусства в целом, диалогизируя с актуальными общемировыми традициями и тенденциями. Данные локально-глобальные особенности сибирского современного искусства, а также процессы, связанные с цифровизацией общества и культуры, обуславливают пристальный интерес со стороны ученых к исследованию закономерностей его развития (Kistova, Pimenova, Bukova, 2025; Koptseva, 2025; Sertakova, Leshchinskaya, 2025; Tarasova, 2025; Gnevko, Zaharova, 2024; Lomanova, 2020, et al.). Особенности сибирского современного искусства раскрываются учеными на основе анализа творчества современных художников Сибири (Sertakova, Leshchinskaya, 2025), различных культурных практик и тенденций, репрезентирующих особенность региональной культуры на современном этапе ее развития (Kistova, Pimenova, Bukova, 2025; Sitnikova, 2025). Одна из ключевых и наиболее знаковых характеристик, с позиции которой осмысливается исследователями сибирское современное искусство, связана с художественным направлением – неоархаика, в соответствии с которым работают современные сибирские художники. Данное направление фиксирует собой тенденцию обращения мастеров к визуализации

образов прошлого, того, что составляет основу традиционной картины мира того или иного народа. Обращение художников к визуализации образов традиционной этнической картины мира породило становление и развитие этноархаики как особого концептуального художественного направления, призванного актуализировать этническую составляющую в художественных произведениях мастеров из числа коренных и коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации (Seredkina, 2025; Degtyarenko, Pimenova, Sertakova, 2024). Через обращение художников к визуализации мотивов и образов, связанных с прошлым, актуализируется ценность истории и традиции культуры как региона в целом, так и отдельных коренных и коренных малочисленных народов, проживающих на территории Сибири Российской Федерации. Несмотря на то что современные художники Сибири работают в общем контекстуальном пространстве, связанном с неоархаикой и концептуализмом, творческий метод каждого из художников уникален и неповторим. Данная тенденция отмечена Н. П. Копцевой как один из аспектов концептуального содержания понятия «сибирское современное искусство» (Koptseva, 2025). Наряду с особым, исключительно характерным нарративом, присущему сибирскому современному искусству, связанному в том числе с наличием конкретных культурных знаков и героев, Н. П. Копцева, осмысливая концепт «сибирское современное искусство», выделяет также временной и географический аспекты, посредством которых конкретизируется содержание данного концепта.

Несмотря на проведенные достаточно многочисленные исследования, направленные на формирование определенной системы знаний относительно специфики развития сибирского современного искусства, значимым представляется изучение механизмов, посредством которых конструируется и репрезентируется сибирское современное искусство в киберпространстве, тем более что подобные исследования, направленные на обобщение и выявление целост-

ного представления о специфике репрезентации сибирского современного искусства в киберпространстве, еще не проводились. Данный вектор изучения сибирского современного искусства определил цель настоящего исследования – выявить ключевые конструкты (категории), посредством которых конструируется и репрезентируется концепт «сибирское современное искусство» в киберпространстве, в частности в социальной сети ВКонтакте. Для достижения поставленной цели была определена методика проведения киберполевого исследования, которая активно сегодня применяется в современных культурных исследованиях (Koptseva, Veretennikova, Kurbatova, Fomina, 2021; et al.) и которая предполагает «погружение» исследователя в онлайн-среду с целью наблюдения за социокультурными практиками, взаимодействиями и процессами производства смыслов. В отличие от традиционного контент-анализа, киберполевое исследование сохраняет чувствительность к контексту, к динамике взаимодействий, к неявным нормам и конвенциям интернет-сообществ, в том числе художественных, а также цифровых субкультур (Kozinets, 2010; Pink, 2015). Подробное описание методики проведения киберполевого исследования применительно к изучению механизмов репрезентации сибирского современного искусства в социальной сети ВКонтакте дано в разделе «Материалы и методы».

Материалы и методы

В исследовании использована группа методов автоматизированной обработки текстов, позволяющих обрабатывать большие объемы данных с использованием техник анализа текстов, сочетающих в себе преимущества качественного и количественного подходов (Barkhatova, 2023; Paoli, 2021; Seo, 2022; Weber, 2001). Само исследование может быть разбито на несколько этапов, для каждого из которых характерны свои методологические процедуры.

На первом этапе была произведена выборка релевантных сообществ в сети ВКонтакте. С целью выявления концептов, с по-

зиции которых репрезентируется сибирское современное искусство в социальных сетях, было проведено киберполевое исследование одной из наиболее востребованных со стороны российских пользователей сетей – социальной сети ВКонтакте. Данная сеть выступает сегодня «площадкой» активной репрезентации и манифестации различных социокультурных нарративов, в том числе связанных с сибирским современным искусством. Данные нарративы, представленные в виде контента социальной сети, составили эмпирические данные исследования. В выборку вошли данные, опубликованные в отдельных сообществах социальной сети ВКонтакте, отвечающие критериям выборки исследования, среди которых значимыми были следующие:

- материалы, опубликованные в социальной сети, должны были быть опубликованы в сообществах открытого доступа;
- сообщества тематически должны быть связаны с сибирским современным искусством;
- местоположение сообщества должно было быть идентифицировано с территорией Сибирского федерального округа.

В соответствии с этими критериями был осуществлен поиск релевантных сообществ и, соответственно, постов. Поиск осуществлялся по ключевым словам – «Сибирское современное искусство» и «современные художники Сибири», через встроенный поисковик социальной сети ВКонтакте. Среди результатов автоматизированного поиска был осуществлен ручной поиск релевантных сообществ, в результате которого было отобрано 100 сообществ, включая, например, такие как «Сибирский институт искусств имени Хворостовского (госорганизация)», «Школа современного искусства / «Площадь Мира»», «Современное искусство Азии», «Сибирская забава», «Молодые художники Сибири», «Сибирский Центр Современного Искусства» и т.д.

На следующем этапе была сформирована база данных, состоящая из постов в выбранных сообществах, посвященных проблематике современного сибирского искусства. В первую очередь была созда-

на база «сырого» материала, полученного с помощью парсинга первых 1000 постов каждой группы с использованием открытого API VkAPI и языка программирования Python. После чего полученный массив из 100 000 коротких текстов был просеян с использованием семантического поиска на основе предобученной модели paraphrase-multilingual-MiniLM-L12-v2, относящейся к группе моделей, опирающихся на SBERT. В отличие от поиска по ключевым словам, семантический поиск опирается на модели машинного обучения, что позволяет выявлять тексты не по буквальному совпадению, а по семантической близости, что обеспечивает, с одной стороны, возможность обработки большого массива данных, с другой – сохраняет достаточно высокую степень точности, близкую к выборкам, создаваемым человеком (Alzboon, 2022; Cottica, 2020; Hawkins, 2022; Peronakis, 2024). В результате был сформирован массив из 11 237 релевантных текстов, использованный для следующего этапа исследования.

Финальный этап исследования заключался в тематическом моделировании категорий, которые могут быть выделены в массиве релевантных текстов. Для точности результатов было использовано два варианта тематического моделирования. В первом случае использовались линейные модели библиотеки Gensim, с помощью которых тексты были переведены в векторное представление с последующим построением вариантов категорий числом от 3 до 21. Линейное тематическое моделирование позволяет получить повторяемые результаты, демонстрирующие хорошую степень точности при анализе небольшого типичного материала, что в целом характерно для исследуемого множества текстов (Huang, 2019; Hu, 2024; Jelodar, 2019). Второй вариант категориального разбиения был получен с использованием предобученной языковой модели BERTopic, созданной на основе мультязыковой модели BERT. Использование тематического анализа, опирающегося на нейронные сети, позволяет уточнить результаты моделирования с использовани-

ем линейных подходов в том случае, если в рассматриваемом корпусе присутствуют нелинейные закономерности (Egger, 2022; Omojowo, 2026; Riaz, 2025; Sibitenda, 2024).

Полученные в результате варианты категориального разбиения были проинтерпретированы с опорой на концепции метода обоснованной теории (Bryant, 2007; Scott, 2025), что подразумевает оценку полученных категорий как гипотетических концепций, описывающих исследуемую предметную область.

Результаты

Тематическое моделирование с использованием моделей библиотеки Gensim позволило получить несколько вариантов разбиения массива на отдельные категории. При этом увеличение количества тем ведет к росту модуля коэффициента конвергенции (рис. 1), что говорит об уменьшении качества определяемых категорий, при этом наблюдаются кратковременные уменьшения модуля, что позволяет больше ориентироваться на разбиения, в которых модель определяет 12 и 19 тем.

Наименьший коэффициент связан с разбиением массива на 3 и 4 категории. При разбиении на три категории первая тема связана, по всей видимости, с постами, посвященными описанию событий в мире искусства и связанными с перекрестными онлайн-ссылками, о чем говорит преобладание терминов, относящихся к элементам онлайн-ссылок. Оставшиеся две темы организованы вокруг понятий «выставка» и «искусство», но тема 2 характеризуется отсутствием акцента на термине «сибирское», по всей видимости, описывая события, связанные с художественной жизнью на территории Сибири, но не включающие в себя явной идентификации с этим понятием. Тема 3, в свою очередь, включает в себя понятие «Сибирь», что говорит о том, что к этой группе относятся термины, явным образом ссылающиеся на сибирскую идентичность. В целом вариант моделирования из трех тем обозначает общее содержание текстов исследуемого массива: они преимуще-

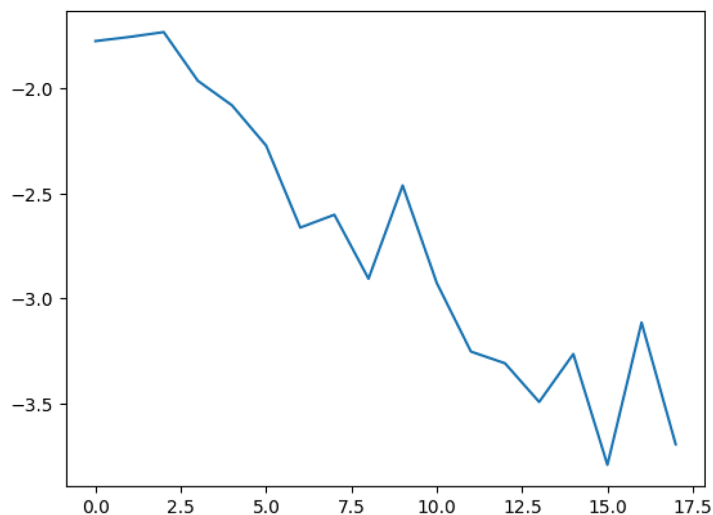


Рис. 1. Значение коэффициента конвергенции при линейном тематическом моделировании
 Fig. 1. The value of the convergence coefficient in linear topic modeling

ственно сосредоточены вокруг освещения отдельных событий, которые связываются с сибирской идентичностью или территориально, либо через перекрестные онлайн-ссылки или через прямое использование соответствующих лексем.

При разбиении на 4 категории первые три темы в общем повторяют разбиение из предыдущего варианта категоризации. Новая тема, которая выделяется из темы 3 предыдущего варианта категорий (о чем говорит близость ее математического представления), отличается отсутствием явного акцента на мероприятиях, на место которых приходит фигура художника, что позволяет говорить о существовании в исследуемом массиве текстов, связанных не только с отдельными событиями в современном сибирском искусстве, но и с фигурой творцов. Повторяется эта логика и при разбиении массива на 5 категорий, при котором тема, связанная с сибирской идентичностью, разбивается на три темы, которые плохо различимы друг относительно друга (о чем говорит и резкое увеличение модуля коэффициента конвергенции).

При моделировании с использованием 6 категорий наблюдается изменение взаимного расположения исследуемого матери-

ала. При этом сохраняются тематические блоки, связанные с обозначенными выше четырьмя категориям, но тема, посвященная выставкам без явной связи с сибирской идентичностью, и тема, сопряженная с онлайн-ссылками, разбиваются на две темы, в которых значимую роль начинает играть понятие «арт». Можно говорить о том, что происходит выделение новых тематических блоков, которые отличаются от других не столько смысловым наполнением, сколько использованием специфической лексики, отсылающей к современным практикам в области искусства. Та же закономерность повторяется и при разбиении массива на 7 категорий, при этом происходит уточнение темы, связанной с различными мероприятиями: из нее выделяется блок, в котором большую роль играют понятия «год», «работа», что связывает их с регулярными событиями.

Анализ вариантов разбиения на 8, 9, 10 и 11 не позволяет сделать значимых выводов, поскольку высокое значение модуля коэффициента конвергенции приводит к появлению большого числа категорий, значительно пересекающихся друг с другом. При этом стоит отметить несколько значимых изменений в общей структуре ка-

тегорий. Во-первых, значимыми становятся лексические единицы, связанные с «современностью», включая и словосочетание «современное_искусство» как отдельную единицу анализа. Во-вторых, появляются термины, связанные с усложнением сибирской идентичности (например, «природа Сибири»), что говорит о расширении тематического наполнения одного из ключевых понятий. В-третьих, появляются лексемы, связанные с особенностями произведений искусства (например, «графика», «живопись», «картина маслом»), что говорит о возможности дальнейшего разбиения массива по отношению к различным формам искусства.

Разбиение на 12 категорий уже связано с большей аналитической ценностью, поскольку большинство категорий не пересекаются друг с другом и отнесены на достаточное расстояние, что говорит о возможности однозначного определения специфики большинства тем. Однако выделяемые категории продолжают уже обозначенную тенденцию с выявлением категорий, посвященных событиям, цифровым сетям, художникам и сибирской идентичности, но если предшествующие модели связаны с попытками выделения каждой из этих групп в отдельности, то теперь они начинают пересекаться, формируя различные категории, связанные, например, с сибирскими художниками или с цифровыми ссылками, опирающимися на события в мире искусства. Важным отличием становится появление категорий, организованных вокруг групп с терминами, связанны-

ми с произведениями искусства в качестве центральных категорий.

Оставшиеся формы разбиения характеризуются постепенным увеличением категорий, значительно пересекающихся друг с другом. Во многом это связано с появлением большого числа конкретных категорий и терминов, которые можно связать с дальнейшим уточнением категории сибирской идентичности, например появление лексемы «Суриков» как ядра одной из категорий. При этом общая конфигурация тем сохраняется, что позволяет остановиться на категоризации, состоящей из пяти ключевых групп: формирующих цифровые сети, оповещающие о мероприятиях, рассказывающие о художниках, акцентирующих внимание на сибирской идентичности и связанных с отдельными произведениями.

Тематическое моделирование с использованием модели BERTopic позволяет уточнить некоторые важные особенности массива. Модель, опирающаяся на нейронные сети, разбивает выборку на три группы, из которых одна не включает в себя релевантных текстов, а оставшиеся две позволяют проследить нелинейную структуру массива (рис. 2), уточнив закономерности взаимодействия групп, выделенных на этапе линейного моделирования.

Так, можно говорить о том, что цифровые ссылки используются преимущественно в текстах, обращающихся к художникам и к выставкам, при этом они практически не связаны с уточняющими понятиями, что говорит о том, что подоб-

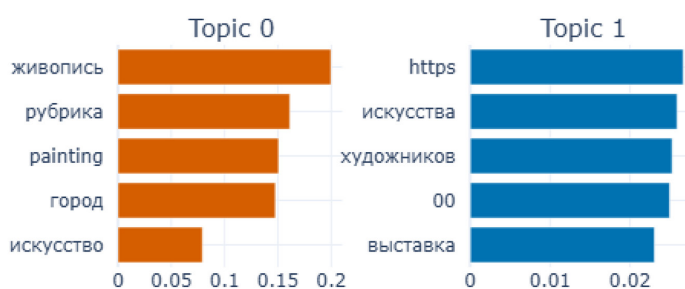


Рис. 2. Наиболее используемые слова в тематических группах

Fig. 2. Most frequently used words in thematic groups

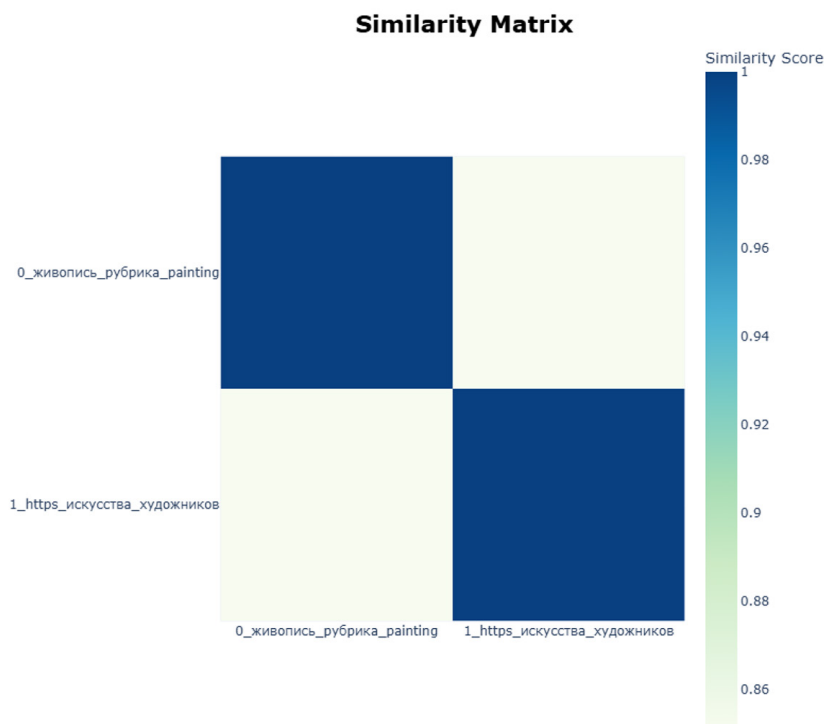


Рис. 3. Матрица сходства для категорий, выделенных с использованием модели BERTopic
 Fig. 3. Similarity matrix for categories identified using the BERTopic model

ные ссылки формируются на основе общих категорий. При этом категория, связанная с произведениями, включает в себя понятие «город», что можно интерпретировать как внимание к отдельным способам идентичности, не связанным с общим понятием «Сибирь». При этом матрица сходства (рис. 3) позволяет говорить о весьма однозначных различиях между выделенными группами.

Интерпретация результатов

Полученные категориальные структуры можно описать с позиции методологии обоснованной теории как гипотетические темы, связанные с особенностями исследуемой предметной области. В данном случае такой предметной областью выступает дискурс о сибирском современном искусстве в социальной сети Вконтакте, репрезентированный постами релевантных групп, связанных с рассматриваемой тематикой.

В первую очередь стоит отметить значимость цифровых сетей как способа формирования социальных групп. Все варианты категоризации сохраняют отдельные тематические блоки, ориентирующиеся на интернет-ссылки в качестве ядер темы. Вероятно, это может говорить о необходимости формирования множества связей для сохранения групповой идентичности и специфики группы, которая подчеркивается уже иными категориями. При этом, как показывает линейное моделирование, подобные группы выделяются в первую очередь с опорой на абстрактные концепты и на художников как личностей. Можно предполагать, что дополнительный анализ характера связей между рассмотренными релевантными группами покажет их объединение в безмасштабную социальную сеть (Barabasi, 2009; Snijders, 2011), благодаря чему можно будет подтвердить гипотезу об ори-

ентации конструирования представлений о сибирском современном искусстве на социальные механизмы.

Второй гипотезой можно считать отсутствие необходимости обращения к явным маркерам сибирской идентичности в дискурсе о сибирском современном искусстве. Многие тексты опираются на неявные локальные маркеры, связанные с институциями или особенностями произведений, которые сопряжены с понятием «Сибирь» опосредованно. Дополнительно это подтверждается тем фактом, что при семантическом поиске коэффициент соответствия зачастую оставался на уровне 0.7, что говорит о преобладании контекстуальных связей в отобранном массиве. Вероятно, это же и объясняет тенденцию к выделению отдельных категорий, в которых явные маркеры идентичности организуют вокруг себя весь текст.

Наконец, стоит отметить значение категорий, организованных вокруг упоминания фигур художников, различных событий и произведений. Нелинейная модель позволяет предположить некоторую закономерность, связанную с преимущественным интересом к фигуре художника и событиям в художественной жизни при построении социальных сетей. При этом моделирование при высоком коэффициенте конвергенции в линейных выборках показывает, что с понятием произведения связано уточнение маркеров идентичности. Это наблюдение позволяет сформулировать наиболее значимую гипотезу, согласно которой сибирское современное искусство в цифровом пространстве репрезентирует себя через наличие определенных качественных маркеров в том случае, если речь идет о конкретных произведениях, и стремится к конструированию социальных сетей и групп в случае с категориями, в которых значительную роль играют отдельные личности и институты.

В результате дальнейшие исследования в области репрезентации современного сибирского искусства в цифровом пространстве можно связывать с проверкой приведенной гипотезы. Необходимо

дальнейшее уточнение качественных характеристик маркеров идентичности, связанных с произведениями, при этом важно учитывать их семантическую неоднозначность и тесную связь с контекстом, в котором эти маркеры идентифицируются именно с понятием «сибирского». Второй линией исследования должно стать уточнение особенностей социальных групп, формирующихся вокруг концепции «сибирское современное искусство» через множество перекрестных ссылок на различные тексты. Интересным и значимым здесь становится взаимодействие между этими текстами и категориями художника и события, а также их возможность избегать явного упоминания маркеров идентичности при опоре только лишь на свойства группы.

Заключение

Проведенное киберполевое исследование, опирающееся на использование нескольких методов тематического моделирования по отношению к массиву коротких текстов, позволяет сделать следующие выводы о характере репрезентации концепции «сибирское современное искусство» в цифровом пространстве.

Во-первых, значимым является использование ссылок, формирующих единое социальное пространство, объединяющее в себе различные группы агентов, заинтересованных в формировании различных типов активности вокруг понятия «сибирское современное искусство». Можно предположить, что подобная связность создает социальный фундамент для формирования самого представления о сибирском современном искусстве.

Во-вторых, можно установить некоторые маркеры, которые позволяют определить произведение искусства как относящееся к сибирскому искусству. Многие из этих маркеров связаны с наименованиями локальных социальных групп и институтов, с различными топонимами и прямым указанием на лексему «сибирский».

В-третьих, все модели выделяют категории, связанные с художниками и худо-

жественными событиями, которые не сопряжены при этом с доминирующими маркерами идентичности и определяемые как сибирские именно в силу наличия контекстуальных связей, устанавливаемых методами семантического анализа.

Ключевой задачей дальнейших исследований можно считать проверку гипотезы о взаимодействии между группами текстов, выполняющих функции социального связывания или определения маркеров, и их тематическим наполнением.

Список литературы / References

- Alzboon M. Semantic text analysis on social networks and data processing: review and future directions. In: *Inf Sci Lett*, 2022, 11, 5, 1371–1384.
- Barabasi A. L. Scale-free networks: a decade and beyond. In: *Science*. 2009. 325. 5939. 412–413.
- Barkhatova L. A. The computational analysis of digital traces in ethnographic studies of online communities. In: *Bulletin of Sociological Methodology*, 2023, 160, 1, 30–56.
- Bryant A., Charmaz K. *The SAGE Handbook of Grounded Theory*. SAGE Publications Ltd, 2007. 656.
- Cottica A. Semantic social networks: a mixed methods approach to digital ethnography. In: *Field methods*, 2020, 32, 3, 274–290.
- Degtyarenko K. A., Pimenova N. N., Sertakova E. A. Material'noe i nematerial'noe kul'turnoe nasledie tunguso-man'chzhurskikh narodov [Tangible and intangible cultural heritage of the Tunguso-Manchurian peoples]. In: *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and modernity]*, 2024, 3, 2, 52–72.
- Egger R., Yu, J. A topic modeling comparison between lda, nmf, top2vec, and bertopic to demystify twitter posts. In: *Frontiers in sociology*, 2022, 7, 886498.
- Ermakov T. K. Post-internet iskusstvo: logika vzaimodejstviya cifrovogo i real'nogo prostranstva v sovremennoj kul'ture [Post-internet art: the logic of the interaction of digital and real space in modern culture]. In: *Cifrovizaciya [Digitalization]*, 2025, 6, 2, 33–41.
- Gnevko E. I., Zaharova, T. T. Arhivaciya Sibirskogo sovremennoego iskusstva na primere proekta sreda magazine [Archiving of Siberian Contemporary Art using the example of the sreda magazine project]. In: *Sibirskoe sovremennoe iskusstvo: materialy II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii*, Krasnoyarsk, 07–08 dekabrya 2023 goda [Siberian contemporary art: proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, December 07–08, 2023]. Krasnoyarsk: Krasnoyarskaya regional'naya obshchestvennaya organizaciya "Sodruzhestvo prosvetitelej Krasnoyar'ya", Sibirskij federal'nyj universitet, 2024. 138–139.
- Hawkins A. Archives, linked data and the digital humanities: increasing access to digitised and born-digital archives via the semantic web. In: *Archival Science*, 2022, 22, 3, 319–344.
- Hu N., Ho K. C., Fan P. S. Malaysian Chinese folk beliefs on Facebook based on LDA topic modelling. In: *Humanities and Social Sciences Communications*, 2024, 11, 1, 1–14.
- Huang R. Network fields, cultural identities and labor rights communities: Big data analytics with topic model and community detection. In: *Chinese journal of sociology*, 2019, 5, 1, 3–28.
- Jelodar H. Latent Dirichlet allocation (LDA) and topic modeling: models, applications, a survey. In: *Multimedia tools and applications*, 2019, 78, 11, 15169–15211.
- Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Pereosmyslenie drevnih kul'tur v sovremenom sibirskom iskusstve: muzejnyj proekt «Sny Sibiri» [Rethinking ancient Cultures in Modern Siberian Art: the museum project "Dreams of Siberia"]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities]*, 2025, 18, 9, 1867–1878.
- Koptseva N. P. Vstupitel'naya stat'ya k razdelu «Sovremennoe iskusstvo v mirovom i regional'nom izmerenii». Koncept «Sibirskoe sovremennoe iskusstvo» [Introductory article to the section "Contemporary art in the global and regional dimensions". The concept of "Siberian Contemporary Art"]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities]*, 2025, 18, 9, 1802–1812.

Koptseva N. P., Veretennikova, A. V., Kurbatova, E. A., Fomina, E. I. Problema sohraneniya kul'turnogo naslediya malochislennykh severnykh narodov v sovremennoj kul'turologii s primeneniem kiber-polevykh issledovanij [The problem of preserving the cultural heritage of the small-numbered Northern peoples in modern cultural studies using cyber-field research]. In: *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 2021, 5, 1, 56–61.

Kozinets R. V. *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London, SAGE, 2010.

Lomanova T. M. Sibirskaya ksilografiya v sovremennom iskusstve [Siberian woodcut in contemporary art]. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine art of the Urals, Siberia and the Far East]*, 2020, 2, 78–85.

Omojowo F. A. Topic evolution in social media discourse during global health emergencies. In: *Journal of Electrical Systems and Information Technology*, 2026, 13, 1, 7.

Paoli A. D., D'Auria V. Digital ethnography: a systematic literature review. In *Italian Sociological Review*, 2021, 11, 4S, 243–243.

Peponakis M. From calculations to reasoning: history, trends and the potential of computational ethnography and computational social anthropology. In: *Social Science Computer Review*, 2024, 42, 1, 84–102.

Pink S., Horst H., Postill J., Hjorth L., Lewis T., Tacchi J. *Digital Ethnography. Principles and Practice*. London, Sage, 2016. 254.

Riaz A. Exploring topic modelling: a comparative analysis of traditional and transformer-based approaches with emphasis on coherence and diversity. In: *International Journal of Electrical and Computer Engineering (IJECE)*, 2025, 15, 2, 1933–1948.

Scott H. *Using Grounded Theory: How to Develop Theory for Managed Change*. 2025. 256.

Seo J. Y. A scoping review of three computational approaches to ethnographic research in digital learning environments. In: *TechTrends*, 2022, 66, 1, 102–111.

Seredkina N. N. «Etnoarhaika» kak hudozhestvennyj stil' proizvedenij hakasskogo hudozhnika Aleksandra Viktorovicha Domozhakova [“Ethnoarchaics” as an artistic style of the works of the Khakass artist Alexander Viktorovich Domozhakov]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities]*, 2025, 18, 9, 1836–1846.

Sertakova E. A., Leshchinskaya, N. M. Zhivopis' Nikolaya Rybakova kak fenomen sovremenno sibirskogo iskusstva [Painting by Nikolai Rybakov as a phenomenon of modern Siberian art]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities]*, 2025, 18, 9, 1898–1909.

Shapoval E. A. Vliyanie internet-setej na virtual'nuyu socializaciyu molodyozhi i formirovanie cennostnykh orientirov sovremennoj molodyozhi v RF [The influence of Internet networks on the virtual socialization of youth and the formation of value orientations of modern youth in the Russian Federation]. In: *Sociodinamika [Sociodynamics]*, 2019, 12, 170–177.

Shpak A. A. Social'nye transformacii: iskusstvennyj intellekt v epohu metaverse [Social transformations: Artificial Intelligence in the Age of the Metaverse]. In: *Sociologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2025, 6, 1, 76–84.

Sibitenda H. Extracting semantic topics about development in Africa from social media. In: *IEEE Access*. 2024. 12. 142343–142359.

Sitnikova A. A. Institucii sovremenno izobrazitel'nogo iskusstva i social'noe okruzhenie hudozhnika [Institutions of modern fine art and the social environment of the artist]. In: *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Journal of Anthropology]*, 2025, 9, 3, 148–156.

Snijders T. A. B. Statistical models for social networks. In: *Annual review of sociology*, 2011, 37, 1, 131–153.

Tarasova M. V. Iskusstvo kak palomnichestvo: tvorchestvo Vladimira Zhukovskogo [Art as a Pilgrimage: the Work of Vladimir Zhukovsky]. In: *Sibirskij iskusstvedcheskij zhurnal [Art as a Pilgrimage: the Work of Vladimir Zhukovsky]*, 2025, 4, 4, 48–59.

Weber G. W. Virtual anthropology: the digital evolution in anthropological sciences. In: *Journal of physiological anthropology and Applied Human Science*, 2001, 20, 2, 69–80.

EDN: KORGWQ
УДК 7.072.3:7.071.1(571.51)

Features of the Artist Yu.D. Deev's Creativity Based on the Analysis of His Works "Elijah's Day" (1990) and "Repentance" (1995–1997)

Maria A. Kolesnik*, Anna A. Shpak
and Maria S. Koptseva

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 02.03.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 25.04.2026

Abstract. The article reveals the specific creative work features of the Krasnoyarsk painter Yuri Dmitrievich Deev through a philosophical and art historical analysis of the paintings *Elijah's Day* 1990 and *Repentance* 1995–1997. The study relevance is determined by the growing attention of contemporary humanities scholarship to the national identity issues, spiritual continuity, and the religious imagery role in the artistic culture at the twentieth and twenty first centuries turn. The research demonstrates that the analyzed works represent an integral symbolic system in which artistic space is organized as a model of the world order uniting natural, human, and sacred dimensions. The paintings reveal an intensification of religious and philosophical reflection and an appeal to the theme of the inner transformation of the individual. The identified features make it possible to consider the artist's oeuvre within the context of the formation of Siberian conceptual art, characterized by the integration of local cultural tradition, archetypal imagery, and the historical experience interpretation.

Keywords: Yuri Dmitrievich Deev, Krasnoyarsk artists, Siberian contemporary art, philosophical and art history analysis.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Kolesnik M.A., Shpak A.A., Koptseva M.S. Features of the Artist Yu.D. Deev's Creativity Based on the Analysis of His Works "Elijah's Day" (1990) and "Repentance" (1995–1997). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1031–1041. EDN: KORGWQ



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: mkolesnik@sfu-kras.ru

ORCID: 0000-0001-8194-7869 (Kolesnik); 0009-0004-9363-5749 (Koptseva); 0000-0002-2948-8762 (Shpak)

Особенности творчества художника Ю.Д. Деева на материале анализа произведений «Ильин день» (1990) и «Покаяние» (1995–1997)

М.А. Колесник, А.А. Шпак, М.С. Копцева

Сибирский федеральный университет

Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Статья раскрывает специфику творчества красноярского живописца Юрия Дмитриевича Деева на материале философско-искусствоведческого анализа произведений «Ильин день» (1990) и «Покаяние» (1995–1997). Актуальность исследования обусловлена обращением современной гуманитарной мысли к проблемам национальной идентичности, духовной преемственности и роли религиозных образов в художественной культуре рубежа XX–XXI веков. В ходе проведенного исследования установлено, что анализируемые произведения репрезентируют целостную символическую систему, в рамках которой художественное пространство организуется как модель мироустройства, объединяющая природное, человеческое и сакральное измерения. В произведениях фиксируется усиление религиозно-философской проблематики и обращение к теме внутреннего преображения человека. При этом выявленные особенности позволяют рассматривать творчество художника в контексте становления сибирского концептуального искусства, для которого характерно соединение локальной культурной традиции, архетипических образов и осмысления исторического опыта.

Ключевые слова: Юрий Дмитриевич Деев, красноярские художники, сибирское современное искусство, философско-искусствоведческий анализ.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Колесник М. А., Шпак А. А., Копцева М. С. Особенности творчества художника Ю. Д. Деева на материале анализа произведений «Ильин день» (1990) и «Покаяние» (1995–1997). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1031–1041. EDN: KORGWQ

Введение

Современное российское общество переживает особые социокультурные трансформации, актуализирующие потребность в осмыслении механизмов, посредством которых культура и искусство отвечают на вызовы времени, участвуют в формировании и сохранении национальной идентичности. В этом контексте обращение к творчеству красноярского живописца Юрия Дмитриевича Деева (1944–1998) представляется продуктивным, поскольку его искусство формировалось и достигало расцвета в один из самых сложных и драматических периодов отечественной истории – в 1980–1990-е годы, когда круше-

ние советской идеологической парадигмы сопровождалось напряженными духовными поисками. Актуальность обращения к наследию Ю. Д. Деева продиктована общим вектором современной культуры, которая в рамках размывания ценностных ориентиров и усиливающейся постмодернистской фрагментарности вновь обращается к проблемам национальной идентичности, традиций, наивного и религиозного искусства как способам обретения духовной целостности.

В данной статье будет впервые предпринят системный философско-искусствоведческий анализ (Koptseva, Zhukovskiy, 2008; Zhukovskiy, Koptseva, 2004; Zhukovskiy,

Коптсева, Пивоваров, 2006) ключевых произведений Ю. Д. Деева, хотя иные – историко-искусствоведческие и культурологические исследования, конечно же, неоднократно проводились, о чем будет подробно сказано в обзоре литературы. В качестве объектов исследования были выбраны произведения зрелого периода творчества мастера, в которых наиболее полно отразились его религиозно-философские искания.

Степень изученности темы

Творчество Юрия Дмитриевича Деева (1944–1998) привлекает внимание исследователей сибирского искусства, однако научных публикаций о его творчестве не так много. Несмотря на узнаваемость его пластического языка, активную выставочную деятельность при жизни и внимание к его персоне в медийном пространстве (в частности, в 1999 г. вышел документальный фильм Г. Малашина «Неоконченный портрет художника Юрия Деева») (Malashin, 1999), произведения мастера до сих пор не являлись предметом развернутого философско-искусствоведческого анализа. Существующие публикации о художнике, как правило, фиксируют отдельные аспекты его стилистики (Kashkova, 2023; Korobeynikova, 2015; Korobeynikova, 2017) или посвящены описанию биографии (Paskhalskiy, 2020), но не ставят перед собой задачу реконструировать целостную картину мира художника и вскрыть смысловую глубину его ключевых произведений.

Часто о произведениях Ю. Д. Деева пишут в контексте собственного более широкого исследования, как, например, в статьях авторов И. В. Моклецово́й и А. И. Кашковой, посвященных пространственным архетипам в творчестве художников (Mokletsova, Kashkova, 2023; Kashkova, 2022). А. В. Кушнарева пишет о произведениях художника в контексте обсуждения философских оснований неопримитивизма в изобразительном искусстве (Kushnareva, 2018).

Материалы и методы исследования

В рамках настоящего исследования были выделены основные периоды творчества Ю. Д. Деева, определены сюжеты

и мотивы его произведений. Основным методом исследования стал философско-искусствоведческий анализ, разработанный в рамках теории изобразительного искусства В. И. Жуковским, Д. В. Пивоваровым и Н. П. Копцевой (Koptseva, Zhukovskiy, 2008, Zhukovskiy, Koptseva, 2004; Zhukovskiy, Koptseva, Pivovarov, 2006). Этот метод позволяет вскрыть содержание художественных образов произведений художника, а также выйти за пределы стилистического анализа его творчества, что подтверждается целым рядом научных публикаций, в которых представлен анализ произведений визуального искусства с применением этого метода (Gomez, Pimenova, 2025; Sertakova, Zhuromskaya, 2024; Gart, 2023; Mikhailova, 2023; Sitnikova, 2024; Pimenova, 2025a; Pimenova, 2025b; Sitnikova, Sertakova, 2022; Sorokina, Zhukovskiy, 2021; Nemaeva, 2023; Nimayeva, 2024).

Обсуждение

Творческий путь художника Юрия Дмитриевича Деева в профессиональной деятельности длился всего три десятилетия, в которые заключены освоение методов живописного реализма, характерного для красноярской художественной школы, поиск собственных тем, сюжетов и стилистики, отразившие философско-религиозные искания мастера.

Сразу же после окончания Красноярского художественного училища имени В. И. Сурикова, куда он поступил в 1967 г., художник уехал в г. Кызыл, в Республику Тува, где много и плодотворно работал в самых разных жанрах: занимался оформлением монументальной живописью зданий, иллюстрированием книг, созданием живописных полотен (Paskhalskiy, 2020). Здесь же определяется его большой интерес к этнографической тематике, поскольку художник запечатлевает в своих произведениях тувинские природу, быт и типажи, а также обращается к фольклорному наследию тувинцев: «Сельские музыканты» (1978), «Юрта учителя» (1979), «60 богатырей» (1972). Создает он также и полотна на актуальную для 1970-х гг. тематику, связанную с социалистиче-

скими стройками и трудовыми подвигами. В качестве примера можно привести произведение «Строители Хову-Аксы» (1973).

В 1980-е гг. художник переезжает в г. Красноярск. Все это десятилетие можно обозначить как поиск собственного художественного языка, который проявился в ярком, чистом колорите картин, в особой узнаваемой композиции, где доминирует точка зрения как бы сверху, благодаря которой создается впечатление, что в картине запечатлена вся полнота мира. Художник обращается ко все еще актуальной теме социалистической истории (картины «Восстание Канско-Иланских рабочих» (1987), «Встреча В.И. Ленина с П. Красиковым» (1984)), но все больше пишет произведения на религиозно-философскую тематику, такие как «Русь неуходящая. Родительский день» (1986), «Русь неуходящая. Мальчики» (1988), «Люди и птицы» (1989–1990), к таковым можно отнести и «Реквием. 1941 год» (1985), хотя и касается также еще одной важной для Юрия Деева темы – Великой отечественной войны.

Продолжает художник развивать в своем творчестве линию, связанную с этнографической тематикой, создавая полотна, представляющие быт и среду обитания жителей тундры и северных поселков. В картинах «Чум учителя» (1987), «Праздник на Севере» (1986–1987), «Скрипичный концерт в тундре» (1985–1986), «В северном поселке» (1987–1988) большое внимание уделено мельчайшим деталям: одежде персонажей, животным, обитающим рядом с человеком, разнообразным предметам быта и промысла, особенностям устройства жилищ, особенностям тундрового ландшафта, так, как это любили делать голландские художники в эпоху Возрождения. При этом картины отличает насыщенный яркий колорит, чистые цвета все более придают полотнам декоративное звучание.

Известно, что в 1989 г. Юрий Деев совершил большую поездку по сибирским деревням, после которой тема уходящей в прошлое простой деревенской жизни становится постоянным мотивом в его картинах (Yurii Dejev. K 80-letiu so dnia rozhdenniia, 2024).

В противовес увиденным в реальности обветшанию, заброшенности, одиночеству художник создает образы идеального деревенского мира, населенного колоритными персонажами, часто занятыми созерцанием окружающей действительности. Постоянным обитателем этого мира становится дед Георгий, в образе которого можно усмотреть черты самого мастера. Персонаж этот неизменно предстает фантазером, мечтателем и созерцателем («Георгий-строитель» (1987), «Ко мне пришла радуга» (1991)) и даже еще молодым художником, как, например, в произведении «Георгий-художник» (1991). Черты его узнаются и в таких произведениях, как «К весне» (1990 и 1991), «Банный день» (1991 и 1992), «Дед с петухом» (1992), и многих других.

В произведениях 1990-х гг. сильнее проявляется увлечение мастера искусством иконописи, что сказывается в его особом подходе к технике масляной живописи, отличающейся тонким ровным красочным слоем, колоритом и сочетанием цветов, приближенным к темперной живописи. Эта черта стиля художника позволила многим авторам текстов о нем, отнести его к категории художников-примитивистов, определить его искусство как наивное.

О значимости искусства иконописи, религиозного искусства как такового, для своего творческого мира художник сообщает зрителям и в своих автопортретах, написанных еще в 1980-е гг. и хранящихся в Красноярском художественном музее имени В.И. Сурикова. Так, например, в «Автопортрете с котом» (дата создания неизвестна), написанном преимущественно в серо-черной гамме, голова художника помещена как бы между двух очень обобщенно намеченных фигур, являющихся частью настенной росписи. Характер их расположения и силуэты весьма напоминают сцену Благовещения, в связи с чем сюжет этого автопортрета можно трактовать как размышление художника о природе творческого процесса, в результате которого тайное обретает формы, вероятно, в том числе и в довольно неожиданных вариантах, поскольку прямо на своей голове он изобраа-

зил черную кошку, внося, таким образом, ноту юмора в серьезный и сложный разговор. В картине «Интерьер» (1989) эта увлеченность художника обозначается несколько яснее, поскольку свой образ он помещает прямо под изображением иконных образов, поставленных в «красном углу» большой комнаты в деревянном доме.

Философско-искусствоведческий анализ произведения изобразительного искусства «Ильин день» (рис. 1)

Произведение «Ильин день» характерно для творчества художника Ю. Д. Деева и является репрезентативным для зрелого этапа. Выбор обусловлен наличием ключевых черт, прослеживаемых в его творчестве, а именно синтез бытовой, деревенской повседневности и сакрального, в данном случае православного праздника – День памяти пророка Илии. Также произведение позволяет проследить динамику развития религиозной темы в творчестве художника.

Произведение выполнено в технике масляной живописи на холсте, крупный

формат (170x195), и приближает его к квадрату как к устойчивой, гармоничной и равновесной фигуре, а крупный формат усиливает влияние на зрителя. Точка обзора сверху создает целостное восприятие пространства. В произведении доминирует вертикальная ось как слегка восходящая диагональ слева направо, небольшой угол диагонали проходит по фигуре дерева, что пронизывает всю плоскость произведения. Доминирующая горизонтальная ось проходит по пространству реки. Пространство достаточно линейно и построено на множестве вспомогательных осей, что делит его на регистры. Композиционное равновесие достигается в том числе за счет перехода от темных тонов внизу к светлым вверху. Используются чистые и локальные цвета, белый цвет дерева, по которому проходит центральная ось, контрастирует с окружающим пространством, усиливая его значение. Пространство лишено линейной перспективы, плоскостно и условно, что сближает его с иконописной традицией. Акцент смещается на организацию и рас-



Рис. 1. Ю. Д. Деев. «Ильин день» Холст, масло. Размер 170x195. 1990.

Хранится в Томском областном художественном музее

Fig. 1. Yu. D. Deev. "Elijah's Day" Oil on canvas. Size: 170x195 cm. 1990.

Kept in the Tomsk Regional Art Museum

Источник изображения: Госкаталог.РФ <https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mlrhbjzql286982878#/collections?id=29265254>

пределение элементов внутри единого живописного пространства.

Название произведения «Ильин день» связано с церковным днем памяти пророка Илии, который празднуется по случаю перехода от лета к осени традиционно 2 августа (по старому стилю 20 июля). Фигура пророка часто олицетворяет силу веры, защиту от бедствий и плодородие.

Нижний регистр включает в себя берег, где основная ось произведения, а именно дерево, пускает свои корни, направленные к зрителю. В левой части лежат две фигуры – мужская и женская – укрытые лоскутным одеялом, их горизонталь контрастирует с вертикалью дерева. Рядом с ними расположены грабли и коса, символы работы и крестьянского труда, то, что они воткнуты в землю говорит об отдыхе. Справа от ствола и корней дерева расположена привязанная к нему птица – стерх, в символическом значении «Божьей птицы». Далее справа от птицы располагается сидящий на пне старик с белой бородой, ремесленник, при нем топор, и рядом созданные им фигуры журавлей на фоне белой ткани. Нижний регистр раскрывает тему труда и отдыха в переходный день года. Сакральное обозначено образом птицы и созданных фигур. Показательно, что старик сидит спиной к действию, отрешаясь от мирского, его руки сложены в жесте покорности Божьей воле. Это же подчеркивают незавершенные птицы. Символ птицы в отношении к пророку Илье каноничен, поскольку связан с историей о чудесном кормлении пророка Илии вороном.

Второй регистр включает в себя пространство реки и часть противоположного берега, отделенные забором между двух деревенских изб. В левой части, на пристани, сидит белый голубь, в христианской традиции выступающий символом Святого Духа, клювом направленный в сторону древа. В день накануне перехода, последний для купания, двое персонажей купаются в реке, один из них подносит руку к лицу в жесте омовения. Выше на берегу расположены четыре фигуры крестьян, две женские и две мужские. Женские идут по направлению слева направо, в то время как мужские ста-

тичны. Связь регистров создает мужская фигура в красном одеянии и с белой бородой, перекликающаяся со старцем и расположенная по отношению к нему диагонально. Их фигуры отрешены от мирского действия и устремлены за пределы произведения. Диагональ проходит по основному символу дерева в месте, где начинают расти ветви. Помимо этого, женская фигура в голубом одеянии и белом фартуке, а также статичная мужская фигура в желтом кафтане обращены на зрителя. Движение женских фигур происходит в сторону разрастающихся ветвей дерева. Далее представлены две фигуры курицы и петуха, в символическом христианском значении данная птица, собирающая птенцов, как Иисус Христос своих учеников. Петух же трактуется как страж времени, символизирует наступление света. В правой части регистра на ветвях дерева появляются птицы с черным оперением, контрастирующие с белыми ветвями дерева. Далее же представлен белоснежный козел на скамье, он уравнивает регистр, и также к нему тянутся ветви белого дерева. Два дома, находящиеся по краям регистра, противоположны. Если в левой части это свежий и новый дом с колесом, то в правой – ветхий, заваленный камнями. В данном случае идет противопоставление двух пространств относительно оси.

Верхний регистр представлен зеленым полем, забором, домами с выделяющимися наличниками, предметами русского быта и также фигурами крестьян. Персонаж, находящийся между двух домов, обращен к зрителю прямо. Регистр разделяется уже разросшимися белыми ветвями дерева и множеством птиц. Они разнонаправлены, как и ветви, помимо этого включая белого голубя из нижнего регистра, получается апостольское количество птиц, а именно 12. Далее идут приоткрытые ворота и две мужские фигуры, обращенные друг к другу, в активном взаимодействии (один приближает другого за плечо в позе приветствия). Следом расположена изба, где в открытых ставнях расположена фигура женщины в платке, также обращенная прямо на зрителя. Данный регистр изобилует

обращением к зрителю антропоморфных персонажей. Небесное пространство представлено в непривычно охристых оттенках, что сближает его с землей берега реки. Расположение также предполагает и спиралевидное движение.

Произведение «Ильин день» представляет собой целостную символическую модель мира, организованную по принципу вертикально-горизонтального креста. Вертикаль дерева, пронизывающая все регистры, соединяет землю, человеческое пространство и небо, формируя образ мировой оси. Горизонталь реки и линии берега закрепляет земное измерение, пространство исторического времени (текущая река) и повседневного существования. Пересечение этих осей образует смысловой центр картины, точку, в которой природное, человеческое и сакральное вступают в диалог.

Нижний регистр задает тему укорененности через символы труда, отдыха, ремесла, преемственности поколений. Средний регистр, где располагаются дома и жители деревни, формирует пространство общины. Персонажи распределены линейно, их положение четко определено композиционными осями, что подчеркивает упорядоченность мира. Деревня выступает как образ традиционного космоса, в котором каждый включен в общий ритм бытия. Верхний регистр является зоной смыслового притяжения. Ветви дерева создают ощущение устремленности вверх, а отсутствие детализированного небесного действия усиливает умозрительный характер этой зоны, так как она представлена как пространство возможности.

Вся система образов объединяется через повторяющиеся мотивы белого цвета, он становится знаком чистоты, памяти и духовной прозрачности, проходя сквозной линией через разные уровни композиции. Лоскутное одеяло, напротив, собирает множественность цветных фрагментов, символизируя сложность и многообразие человеческой жизни.

День памяти пророка Илии, как было отмечено ранее, знаменующий переломный момент природного и земледельческого ци-

клов, перерастает у художника в масштабное размышление о вечном круговороте бытия и неразрывной связи бытового и сакрального.

Смысловым и композиционным стержнем полотна выступает фигура белого дерева, выполняющая функцию классического архетипа «Мирового дерева». Эта вертикальная ось связывает воедино основания земной жизни, пространство человеческой общины и высшую, умозрительную небесную сферу. Таким образом, сакральное в мире художника органично произрастает из самой повседневности.

Канонические библейские мотивы, такие как птица, отсылающая к истории чудесного кормления пророка Илии, или поза смирения ремесленника, вписаны в узнаваемый сибирский контекст русской деревни.

Произведение «Ильин день» можно интерпретировать как образ гармонизированного мироустройства, в котором труд и покой, природа и культура, земля и небо соединены в единую устойчивую структуру. Картина фиксирует момент равновесия как состояние мира, удерживаемого внутренней вертикалью смысла. Через кажущуюся плоскостность и иконописную условность пространства Ю. Д. Деев показывает, что гармония мира держится на следовании ритмам природы, сохранении традиций преемственности и способности человека видеть божественный свет в простом созидательном труде.

Философско-искусствоведческий анализ произведения изобразительного искусства «Покаяние» (1995–1997) (рис. 2)

Выбор этого произведения для анализа связан с тем, что в нем переплетены многие характерные мотивы творчества художника Юрия Деева, написано было им в последние годы жизни на тему, визуализирующую размышления человека, предчувствующего некий итог своего земного пути.

Картина имеет характерный для многих произведений художника формат: размеры 1,7–2 м делают ее близкой к форме квадрата, в котором оказываются уравновешены все вертикали и горизонталы, за счет



Рис. 2. Ю.Д. Деев. «Покаяние» Холст, масло. Размер 170x200. 1995–1997.

Хранится в Томском областном художественном музее

Fig. 2. Yu.D. Deev. "Repentance." Oil on canvas. Size: 170x200 cm. 1995–1997.

Kept in the Tomsk Regional Art Museum

Источник изображения: Госкаталог.РФ <https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mlrhbjzql286982878#/collections?id=20328947>

чего создается очень спокойный ритм. Спокойный тон всему изображению придает и серо-фиолетовая цветовая гамма, в которую вкрапляются локальные участки желтого, красного, синего и зеленого цветов.

Изображена сцена некоего таинства, происходящего в маленькой деревеньке зимней ночью. Все это показано художником простыми средствами: через сочетание голубых и фиолетовых оттенков, обозначающих снег, и ярких желтых пятен, обозначающих свет в зданиях, ровный тон слегка белесого неба, такого, какое бывает тихой зимней ночью.

По центру в нижней части картины изображено небольшое деревянное здание с двускатной крышей, завершающейся тремя небольшими куполами на барабанах, увенчанными крестами. Вход в здание предваряет оформленное двускатным перекрытием крыльцо. В открытом дверном проеме виден только ровный ярко-желтый свет. Именно к этому свету идут с двух сторон люди, почти все они держат в руках горящие свечи. Все эти люди, в основном старики и дети, одеты очень просто. Обращают на себя внимание два персонажа в левой части картины,

стоящие прямо над фонарем, проливающим на них тусклый свет. Это старик, который держит в руках предмет, написанный очень обобщенно, но так, чтобы его можно было идентифицировать именно как икону. Второй персонаж – скорее всего, подросток, который стоит чуть позади, приклонив голову на плечо старику. Почему они так выделены? Возможно, потому, что именно от этих застывших как бы вне времени персонажей начинается своеобразное движение к свету. Может быть, потому, что так обозначены наивность юности и просветленность старости – важнейшие качества, опять же инициирующие движение к свету.

Обращают на себя внимание также и персонажи в средней части картины: сидящий на крыше избы, как бы оседлавший ее подобно коню, мужичок слева, а также справа стоящие на крыше и держащиеся за руки женщина и мужчина, в облике которого угадывается знакомый по многим произведениям художника дед Георгий. Фигуры эти крупные, размером с избышку, что придает им сверхъестественный облик и как бы указывает на их причастность некому иному миру, приближенному к небе-

сам. Все эти персонажи обращены лицами к главному центру всей картины, а именно к сидящему на фантастическом подобии облака, сколоченном из досок и укрытом лоскутным одеялом, человеку в длинном темном одеянии, голова которого обрамлена нимбом. Также видно, что правая рука его сложена в жесте, который можно трактовать в разных смыслах, как и сам персонаж. Жест этот явно имеет отношение к христианской иконографии, однако обычно ладонь развернута в сторону зрителя, тогда как здесь зритель не может увидеть, как сложены пальцы, что ведет к разному его прочтению. Есть два варианта сложения пальцев в жесте с поднятыми вверх двумя перстами: либо они соединены и не прижаты к ладони, и тогда это жест означает благословение; либо три пальца прижаты к ладони, что относится к жестам ораторским, означающим момент говорения и понимающимся также как знак несения слова Божьего, чаще используемый для изображений пророков (Renev, 2016). Можно в этом усмотреть также и старообрядческое двоеперстие, как бы являющееся здесь своеобразным знаком сибирского культурного кода, ведь в творчестве художника старообрядцы и их поселения также становятся тем идеальным миром, в котором сконцентрированы доброта и чистота. Сам же персонаж может являться как Иисусом Христом, благословляющим мир, так и пророком-художником, несущим слово Творца в мир. Можно сравнить этого персонажа с автопортретным изображением в картине «Корабль деревянный» (1990? г.) (<https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mlrhbjzql286982878#/collections?id=5527828>), где фигура человека, сидящего на покрытом лоскутным одеялом стуле, помещена в подобную деревянную конструкцию, зависшую в неопределенном пространстве.

Произведение «Покаяние» имеет явную трехчастную структуру, которая считывается как по горизонтали, так и по вертикали. В нижнем регистре представлены люди,двигающиеся с двух сторон к зданию церкви, далее во втором регистре представлены три дома с тремя персонажами, находящимися

на крышах, и наконец в верхнем регистре мы видим странную конструкцию в небе, на которой восседает фигура персонажа с нимбом за головой. По вертикали образуется четко выделенный центр, в котором представлены здание церкви и сидящий на облаке-конструкции персонаж. Центр этот как бы фланкируется изображениями обращенных в его сторону людей. В эту трехчастную крестообразную структуру вписано движение, осуществляемое по кругу от старца и подростка в левой части через персонажей, представленных возле здания церкви и далее, взгляд зрителя следует за персонажами в верхней части картины справа налево. Тем самым задается тема цикличности и вечности совершаемого действия.

Также стоит отметить взаимосвязанность верхнего и нижнего пространств, которая осуществляется за счет наличия таких элементов, как лестница, уходящая в небо к «облаку», одинаковый по характеру свет в домах и в церкви, или же наличие лоскутных элементов (в нижней части картины можно заметить женщину, одетую в пеструю юбку, являющуюся единственным персонажем, идущим как бы за пределы изображенного пространства, но при этом она не уходит из процесса совершающегося таинства, а как бы несет частицу его вовне).

Таким образом, в этом произведении, даже на уровне построения композиции, визуализируются рассуждения художника относительно устройства мира и религиозного контекста существования человека. Юрий Деев очень тонко работает с традиционными для христианства формами и символами, заключая их в казалось бы простую и даже наивную форму. Произведение «Покаяние» также демонстрирует то, как художник использует постоянные для его визуального языка мотивы, такие как лестница в небо, деревенские дома, лоскутные покрывала, узнаваемые персонажи, цитирует самого себя. Схожесть здания церкви и домов указывает на сакральный характер изображенного пространства, деревенского мира, уходящего в прошлое, но одновременно остающегося в вечности в художественном мире, созданном художником.

Заключение

Проведенный философско-искусствоведческий анализ произведений «Ильин день» (1990) и «Покаяние» (1995–1997) позволяет выявить устойчивые структурные и смысловые особенности художественного мира Юрия Дмитриевича Деева и уточнить его место в контексте сибирского современного искусства конца XX века.

Композиция строится по вертикально-горизонтальной модели: доминирующая вертикаль (дерево, храм, фигура с нимбом) соединяет уровни бытия, а горизонтальные регистры организуют пространство человеческой жизни. Плоскостность, отказ от линейной перспективы и локальность цвета сближают его живопись с иконописной традицией и придают образам сакральный характер.

Выявлена ключевая особенность художественного метода, а именно органическое соединение повседневного и сакрального. Деревенский мир предстает как космологическая модель, где труд, ремесло и общинные связи становятся основанием духовной вертикали. Сакральное не проти-

вопоставлено земному, а проявляется через устойчивые символы: Мировое дерево, птицу как знак божественного посредничества, свет как образ благодати, лоскутность как метафору множественности судеб.

В «Ильином дне» духовная тема вписана в природный и земледельческий цикл, тогда как в «Покаянии» она сосредоточена на личном выборе и движении к свету. Повторяемость мотивов и замкнутость композиции создают ощущение внеисторического, циклического бытия.

Особое значение имеет система повторяющихся образов, дед Георгий, лоскутные покрывала, деревенские дома, лестница или конструкция, устремленная вверх. Эти элементы образуют устойчивый визуальный язык, через который художник выстраивает собственную модель мира.

Творчество Деева выходит за рамки «наивного» искусства, так как внешняя простота форм служит выражению глубинных структур бытия. Его живопись представляет собой религиозно-философскую модель мира, где сибирская деревня приобретает универсальное значение.

Список литературы / References

- Gart A. A. *Filosofsko-iskusstvovedcheskii analiz kartiny «Zhenshchina s rebonkom na beregu moria» Pablo Pikasso*. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America, and Africa: History and Modernity]*, 2023, 2(4), 7–22. <https://doi.org/10.31804/2782-4926-2023-2-4-7-22>
- Gomez L. M. YU., Pimenova N. N. *Metodicheskii analiz kartiny «Posle poboishcha Igoria Sviatoslavicha s polovtsami» V. M. Vasnetsova*. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America, and Africa: History and Modernity]*, 2025, 4(2(11)), 73–92. <https://doi.org/10.31804/2782-540X-2025-4-2>
- Kashkova A. I. *Arkhetip ideal'nogo goroda v naivnoi zhivopisi russkikh khudozhnikov XX veka*. In: *Observatoriia kul'tury [Observatory of Culture]*, 2022, 19(3), 327–335.
- Kashkova A. I. *Vozrozhdenie russkoi fol'klornoi traditsii v izobrazitel'nom primitivizme YU. D. Deeva*. In: *Kul'tura i tsivilizatsiia [Culture and Civilization]*, 2023, 13(1–2A), 94–101.
- Koptseva N. P., Zhukovskiy V. I. *The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator*. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2008, 1(2), 226–244.
- Korobeinikova T. S. *Samobytnye cherty tvorchestva khudozhnikov-avangardistov Sibiri 1960–1980-kh gg. XX veka*. In: *Khudozhestvennoe obrazovanie v Sibiri. Sbornik statei po materialam Regionalnoi nauchnoi konferentsii [Art Education in Siberia: A Collection of Articles Based on the Proceedings of the Regional Scientific Conference]*, 2015, 26–33.
- Korobeinikova T. S. *Svetlye obrazy Iurii Deeva*. In: *Portret v mirovom iskusstve i v sisteme khudozhestvennogo obrazovaniia [Portrait in World Art and in the System of Art Education]*, 2017, 43–47.
- Kushnareva A. V. *Filosofskie i khudozhestvennye osnovaniia neoprimitivizma v izobrazitel'nom iskusstve i ikh reministsentsii v tvorchestve Yurii Deeva*. In: *Artikul't*, 2018, 2(30), 70–77.

Malashin G. Neokonchennyi portret khudozhnika Yurii Deeva [Unfinished Portrait of the Artist Yuriy Deev] 1999. Available at: <https://ya.ru/video/preview/8818286324657725547> (Date of access: February, 24, 2026).

Mikhailova S. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskii analiz kartiny «Paolo i Francheska da Rimini» Dante Gabrielya Rossetti. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America, and Africa: History and Modernity]*, 2023, 2(4), 23–25. <https://doi.org/10.31804/2782-4926-2023-2-4-7-22>

Mokletsova I. V., Kashkova A. I. Prostranstvennye arkhetyipy v khudozhestvennom mire V. E. Sakii-ana i Iu. D. Deeva. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia [“Moscow University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication”]*, 2023, 1, 138–148. DOI: 10.55959/MSU-2074-1588-19-26-1-12

Nemaeva N. O. Sovremennaiia Pravoslavnaia arkhitektura g. Krasnoyarska kak reprezentant pravoslavnykh i bazovykh sotsial'nykh idealov. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2023, 7(2), 67–79.

Nimayeva D. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskii analiz kartiny “Prizrachnyi vsadnik” (2019) buriatskogo khudozhnika Zorikto Dorzhieva. In: *Tsifrovizatsiia [Digitalization]*, 2024, 5(3), 49–61.

Paskhalskiy Yu. «Mir dobrykh ludei» khudozhnika Yurii Deeva In: *Sait Krasnoyarskaia eparkhiia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi [Website of the Krasnoyarsk Diocese of the Russian Orthodox Church]*. 2020. Available at: <https://kerpc.ru/media/statii/93087?ysclid=mlyudns977484703789> (Date of access: February, 24, 2026)

Pimenova N. N. Khudozhestvennyi obraz, sozdavaemyi arkhitekturoi: zdanie muzeinogo tsentra «Ploshchad' Mira/Muzeia V. I. Lenina v Krasnoyarske. Chast' 1: Ansambl', arkhitekturnyi ob'em, ekster'er. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025a, 9(2), 138–148.

Pimenova N. N. Obrazy arkhitektury F. Khundertvassera: filosofsko-iskusstvovedcheskii analiz zhilogo kompleksa Val'dspirial' v Darmshtadte. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025b, 9(4), 61–71.

Reney V. V. Oratorskie i blagoslovliaushchie zhesty v pravoslavnoi ikonografii. In: *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo [Bulletin of Novgorod State University named after Yaroslav the Wise]*, 2016, 3(94), 119–122.

Sitnikova A. A. Khudozhnik za predelami professional'nykh khudozhestvennykh soobshchestv v Krasnoyarske v 1980–2000kh godakh: ogranicheniia i vozmozhnosti. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2024, 8(4), 116–125.

Sitnikova A. A., Sertakova E. A. Khudozhestvennyi obraz iskusstvennogo intellekta v animatsii XXI veka. In: *Sotsiologiia iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2022, 3(2), 57–70.

Sertakova E. A., Zhuromskaya E. U. Sovremennaiia amerikanskaia kinofantastika kak fenomen mnogomernoi kartiny mira: analiz fil'ma «Interstellar» K. Nolana. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America, and Africa: History and Modernity]*, 2024, 3(2(7)), 35–51. <https://doi.org/10.31804/2782-540X-2024-3-2-35-51>

Sorokina U. V., Zhukovskiy V. I. Sushchnost' ponyatiia «gruppovoi portret» i tipologiia zhanra gruppovogo portreta. In: *Sotsial'naiia antropologiia Sibiri [Social Anthropology of Siberia]*, 2021, 2(2), 84–94.

Yurii Deyev. K 80-letiu so dnia rozhdeniia. In: *Sait Krasnoyarskogo khudozhestvennogo muzeia ime-ni V. I. Surikova [Website of the Surikov Krasnoyarsk Art Museum]*. 2024. Available at: <https://surikov-museum.ru> (Date of access: February, 24, 2026)

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions for a Theory of Visual Art]*. Krasnoyarsk, 2004, 266.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P., Pivovarov D. V. *Vizual'naya sushchnost' religii [Visual Essence of Religion]*. Krasnoyarsk, 2006, 460.

EDN: IAMGCA
УДК 7.036

Biennale as Art: In the Footsteps of “The Principle of Hope”

Natalya N. Pimenova*, Ksenia A. Degtyarenko
and Anna A. Shurmanova

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 28.02.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 27.04.2026

Abstract. Using cultural studies analysis, the study examines the museum biennale as a coherent artistic statement, drawing on the 16th Krasnoyarsk Museum Biennale “The Principle of Hope” at the Museum Center “Peace Square” (25 September 2025–15 February 2026). The exhibition route unfolds from the urban environment into the museum halls and then from the lower to the upper levels, turning an ordinary visit into an experience of «ascent». The mosaic logic of the main project “Museum of Hope” is demonstrated: heterogeneous displays and media reactivate the utopias of modernism, late-Soviet memory, and images of the future, engaging viewers in searching for and assembling meaning through contemplation and interaction with the project’s objects. Hope is interpreted not as an exhibit or an optimistic slogan, but as a process of relating past, present, and future as imaginative work activated by the biennale’s space.

Keywords: 16th Krasnoyarsk Museum Biennale, “The Principle of Hope”, “Museum of Hope”, Museum Center “Peace Square”, exhibition, installation, public art.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Pimenova N. N., Degtyarenko K. A., Shurmanova A. A. Biennale as Art: In the Footsteps of “The Principle of Hope”. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. Sci.*, 2026, 19(5), 1042–1053. EDN: IAMGCA



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: npimenova@sfu-kras.ru

ORCID: 0000-0002-0622-4465 (Pimenova); 0000-0002-6398-0259 (Degtyarenko); 0009-0009-4227-3756 (Shurmanova)

Биеннале как искусство: по следам «Принципа надежды»

Н.Н. Пименова, К.А. Дегтяренко, А.А. Шурманова,

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. В пределах данного исследования на основе культурологического и философско-искусствоведческого анализа исследуется сущность музейной биеннале как целостного художественного высказывания на материале XVI Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды» в Музейном центре «Площадь Мира» (25.09.2025–15.02.2026). Маршрут экспозиции выстраивается от городского пространства к залам музея и далее от нижних к верхним ярусам, превращая повседневное посещение биеннале в переживание «восхождения». Показана мозаичная логика основного проекта «Музея надежды»: разнородные экспозиции и медиумы актуализируют утопии модернизма, память позднесоветского времени и образы будущего, вовлекая зрителя в поиск и сбор смысла через медитацию и взаимодействие с экспозиционными объектами. Надежда при этом трактуется не как экспонат или оптимистический лозунг, но как процесс соотнесения прошлого, настоящего и будущего, как работа воображения, запускаемая пространством биеннале.

Ключевые слова: XVI Красноярская музейная биеннале, «Принцип надежды», «Музей надежды», Музейный центр «Площадь Мира», экспозиция, выставка, инсталляция, паблик-арт.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Пименова Н. Н., Дегтяренко К. А., Шурманова А. А. Биеннале как искусство: по следам «Принципа надежды». *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1042–1053. EDN: IAMGCA

Введение

В первые десятилетия XXI века биеннале все заметнее выходят за рамки «периодической выставки» и начинают функционировать как самостоятельное художественное высказывание, в пределах которого институциональные практики музея, кураторская концепция, экспозиционная драматургия, паблик-арт и событийная программа работают как единое целое. Исследования биеннале как феномена современной культуры обусловлены тем, что на сегодняшний день она является не только одной из форм репрезентации искусства, но и важным механизмом производства смыслов, культурной памяти и публичной повестки. На пересечении худо-

жественных практик, кураторских стратегий, институциональной политики и городской среды биеннале становится «площадкой», в пределах которой формируются новые режимы зрительского опыта, переопределяются границы музея и выставки, а также испытываются способы разговора о социально значимых темах – от идентичности и исторической травмы до будущего, технологий и экологических рисков.

Музейный центр «Площадь Мира» как институция является наследником Красноярского филиала Центрального музея В. И. Ленина (1987), ставшего единственным на всю территорию Сибири и Дальнего Востока, и Красноярского культурно-исторического

музейного комплекса (с 1991 года), который, несмотря на принадлежность музейной сфере, сфокусировался скорее не на прошлом культуры и места и их музеефикации, а на настоящем и будущем. Стоит отметить, что именно Красноярский культурно-исторический музейный центр, ныне – «Площадь Мира», выступал новатором в поле событий, создаваемых музеями в России. Так, в 1995 году в нем прошла первая в России биеннале, а в 2002 году – первая в России Музейная ночь (Kolesnik, Sitnikova, Sertakova, Zamaraeva, Ermakov, 2022: 831), созданная в контексте Ночи музеев, первая из которых состоялась в Берлине в 1997 году. Существует также и представление о так называемой нулевой Красноярской биеннале – так сотрудники «Площади Мира» называют фестиваль «Новые территории искусства», событие всероссийского масштаба, где в 1993 году сибирской публике представили самое современное искусство, часть которого впоследствии стала ядром коллекции Музейного центра. При этом Красноярская биеннале в России является долгожительницей, и при всей значимости современного искусства для этого проекта тем не менее сохраняет статус музейной (Sitnikova, Kolesnik, 2025: 1890). И еще один факт в пользу того, что «Площадь Мира» выступала пионером в художественной жизни: в рамках фестиваля «Новые территории искусства» в 1993 году был создан один из первых в России объектов паблик-арта – «Сфинкс» от группы московских архитекторов «А-Б» был размещен на уличной площадке-террасе музейного комплекса («Ploshchad' Mira»...). В дальнейшем паблик-арт стал постоянной составляющей Красноярской биеннале, часто располагаясь на фасаде здания или в пространстве возле музея, в зоне архитектурного ансамбля филиала Центрального музея В.И. Ленина. В биеннале 2007 года «Чертеж Сибири» паблик-арт программа стала наиболее обширной (перформанс «Каркас Сибири» А. Логвина, инсталляции М. Вогринчича, «Створные знаки» А. Пономарева), и с этого времени паблик-арт становится обязательной частью биеннале (Sitnikova, Kolesnik, 2025: 1893). Этот способ выхода искусства из закрытых пространств и сообществ в пространство города (преобразуя его) к самой

широкой публике стал одним из ключевых для Красноярской биеннале. И в 2016 году в Музейном центре даже прошла выставка «Станции Дали», представившая фотохронику красноярского паблик-арта в период с 1993 по 2015 годы (V Krasnoyarske otkrylas' vystavka...).

Степень изученности темы

Исследовательское внимание к биеннале как особой выставочной деятельности и экспозиционного пространства имеет свою историю, как и сам этот формат. Начиная с 1895 года на мировом уровне происходит утверждение такого формата проведения художественных выставок, как биеннале. В период конца XX – первой четверти XXI века такая форма проведения художественных выставок активно входит в художественную жизнь в России. Первым стал проект Красноярской музейной биеннале, созданный в 1995 году и действующий до настоящего времени (Art of memory, 2003; Chertezh Sibiri, 2012; Sitnikova, 2017; Osina, 2020; Budulak, 2024 и др.). Ряд исследователей отмечают значение деятельности Музейного центра «Площадь Мира» (г. Красноярск), организатора биеннале, для развития региона (Kolesnik, Sitnikova, Sertakova, Zamaraeva, Ermakov, 2022; Pimenova, 2023). Проводятся также исследования, посвященные изучению здания Музейного центра как произведения архитектуры (Pimenova, 2025; Pimenova, 2025a), культурологические исследования музейных пространств в целом, в том числе направленные на поиск и фиксацию новых форм и технологий взаимодействия музея и зрителя (Beletskaya, 2025; Beletskaya, 2025a; Panasyuk, 2025).

А. А. Ситникова отмечает Красноярскую музейную биеннале в качестве главного события художественного мира города в 2000-е годы, при этом сама биеннале «проживает эволюцию от сложного поиска главной сути этого события в начале десятилетия до концептуализации в качестве кураторского проекта современного искусства к концу периода» (Sitnikova, 2024: 1595). По мнению исследователя, этот период ха-

рактируется активным вовлечением региональных художников, которые, осваивая новые художественные практики и материалы, закрепляют в общем процессе трансформации художественной специфики новые культурные формы локального – локальной истории, идентичности, образа места.

Фокусируются исследования и на конкретных биеннале: Е. А. Сертакова рассматривает произведения художников XV Красноярской музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА» и VII Красноярской музейной биеннале «Чертеж Сибири» в контексте практики конструирования и репрезентации локальной культурной памяти, а также фиксации механизмов ее формирования и актуализации (Sertakova, 2024; Sertakova, 2024a).

История и концептуально-методологические особенности Красноярской музейной биеннале изучены А. А. Ситниковой и М. А. Колесник (Sitnikova, Kolesnik, 2025). Исследователи выделяют четыре этапа развития проекта Красноярской музейной биеннале: 1) 1995–2005 гг. – этап, когда музеи были главными участниками проекта, а биеннале фокусировалась на конкурсе их экспозиционных проектов; 2) 2007–2015 гг. – превращение в биеннале современного искусства с доминантой кураторской концепции, главный фокус связан с осмыслением сибирской идентичности через образ пространства; 3) 2017–2021 гг. – время приглашенных кураторов, объединение нескольких разрозненных по смыслу проектов посредством «зонтичной конструкции» биеннале; 4) 2023–2025 гг. – «синтез музейной составляющей биеннале и современного искусства в лабораторном формате» (Sitnikova, Kolesnik, 2025: 1895–1896). XVI Красноярская музейная биеннале «Принцип надежды» является ярким репрезентантом четвертого этапа развития проекта.

Методология

Основными методами данного исследования выступают культурологический анализ в применении к исследованию музейного выставочного проекта, а также философско-искусствоведческий анализ,

широко применяемый для выявления художественной идеи произведений искусства (Koptseva, 2018; Sertakova, 2023; Sitnikova, 2023; Koptseva, 2024; Leshchinskaya, 2024). Исследование опирается на опыт культурологического анализа музейных экспозиций, выставочных проектов (Sitnikova, 2023; Kistova, Pimenova, Bukova, 2025; Kistova, 2023; Moskalyuk, Kistova, Pimenova, Sezyova, 2016; Troickaya, 2020), в том числе биеннале (Sertakova, 2024; Sitnikova, Kolesnik, 2025), а также на опыт исследований музейной деятельности и концептуальных разработок в ее рамках (Sitnikova, 2023; Pimenova, Kistova, Bukova, 2024; Sitnikova, 2024; Kistova, Pimenova, Bukova, 2025).

Материал исследования – экспозиция XVI Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды», которая была представлена в Музейном центре «Площадь Мира» в период с 25 сентября 2025 года по 15 февраля 2026 года, отдельные репрезентативные для нее экспозиции и объекты.

Результаты

Красноярская музейная биеннале «Принцип надежды» традиционно прошла в Музейном центре «Площадь Мира», стала 16-й по счету и считается юбилейной – в 2025 году проект отметил 30 лет. Впервые биеннале в Красноярске прошла под девизом «Я могу говорить» в год столетия старейшей биеннале современного искусства – Венецианской, с 12 по 19 декабря 1995 года. Тогда она уже состоялась как форум музейщиков (тема – «Прошлое и будущее в музее») и включила в себя 38 экспозиций от 55 участников. В настоящее время концепция биеннале продолжает линию, заданную в 2007 году, и базируется на объединении в экспозициях музеев и художников, их творческих усилий и взглядов, работе художников с музейными коллекциями (Sitnikova, Kolesnik, 2025: 1893). География участников XVI Красноярской музейной биеннале представлена 23 городами России, в целом участвовали 19 российских музеев и 21 художник.

«Принцип надежды» выстроен из следующих деталей проекта (Programma...):

– паблик-арт – «Знак надежды» в сквере по дороге к Музейному центру,

– входные объекты – фреска «Машинерия» М. Треноги и инсталляция «Телепорт» А. Шидловского,

– основной проект – «Музей надежды», составленный из целого ряда небольших экспозиций, созданных участниками,

– гостевой проект – инсталляция «Формы будущего» Л. Тишкова,

– специальные проекты – выставка М. Рогинского «Страна происхождения», в том числе акция «Тихий перформанс музейного переворота» в ее рамках, и фотовыставка А. Слюсарева «В зеркале вещей»,

– событийная часть, обеспечивающая взаимодействие публики с экспозициями и идеями биеннале и публики, в которой выделяются профессиональная (круглые столы, дискуссии, творческие встречи), публичная (экскурсии, лекции, дискуссии, концерты, мастерские) и детская программы, в том числе выставочный проект «Дом, который построил» по итогам 4-го сезона Мастерской трогательных дел (участники от 6 до 10 лет), а также медиация в музее, в том числе образовательный курс «Основы медиации» (публичная программа).

Биеннале, начинаясь с афиши на стенах музея и «Знака надежды» и продолжаясь во входных проектах, ведет зрителя по маршруту раскрытия идей и одновременно, наоборот, их сложного шифрования. Этот маршрут имеет вариации, но в целом строится согласно движению снаружи (паблик-арт) внутрь музея, и в интерьере выстроен с 1 этажа («Машинерия» в фойе) через платформу («Дом, который построил», «Телепорт») в темную галерею и светлые залы 2 и 3 этажей (основной проект «Музей надежды») и через них – к точечной включенности в залы музея гостевого проекта (галерея «Черный ящик»), а также на обширную территорию специальных проектов, занимающих весь 4 этаж (белые залы и пространство полиэкрана). То есть биеннале продвигает зрителя с самых нижних ярусов музея через темные пространства и «светелку» (малый объем здания музея) к самым высоким ярусам интерьера.

Зритель совершает восхождение, но не привычное, построенное так, лишь поскольку это принято в случае посещения музейных экспозиций (двигаться из фойе с гардеробом через платформу в залы на этажах, что было заложено еще как программный путь организованных групп филиала музея В.И. Ленина). Восхождение мы совершаем, соотносясь с содержанием экспозиций «Музея надежды» и разворачивая для себя идею надежды или ее саму. Здесь модернизм, положенный в основание, – это энтузиазм свершений, разговор о живой памяти и несбыточные концептуальные построения образа будущего.

Идея надежды пронизывает экспозиции, концентрированно изложенная в том числе в концепции, описанной комиссаром биеннале С.Л. Ковалевским в ее манифесте (Kontseptsiia...). В концепции идея надежды представлена в образе утопий XX века и актуализирующихся глобальных вопросов, явленных в эпоху модернизма. Сама концепция также несет на себе отпечаток призрачности, как и феномен надежды, не случайно два первых ее предложения начинаются со слова «кажется», а также в ее начало вынесены безответные пока (или всегда) и мощные вопросы «Для чего все? Что впереди? Куда течет «жидкая современность?»». Надежда напрямую связана с глобальными проектами перестройки мысли и реальности в опыте XX века, и биеннале, согласно манифесту, призвана создать «Музей возвращение надежды», «воображаемый музей философов и художников рассказывает о родине будущего» (Kontseptsiia...), что актуализирует территориализацию надежды (Сибирь как «Страна будущего»), и это будущее в том числе строится на рефлексии прошлого и настоящего.

Не случайно уже входные проекты связывают нас, публику, с прошлым, настоящим и будущим, реальностью и некоей над-реальностью практически одновременно. Так, фреска «Машинерия» М. Треноги (рис. 1) рисует нам сложный и полупризрачный маршрут, возможно, картируя наши, человеческие (в основе – библейский сон Иакова) поиски, складывающиеся из черточек,

линий, силуэтов и рождающихся в них не-явных образов (вероятно-ангелов, вероятно-лестниц), в которых возможно не найти, но будто немного нащупать надежду: «она не иллюстрирует принцип надежды, не изображает лестницу. Она дает почувствовать ее под ногами» (из экспликации А. Андреевой). При этом название входной фрески дает нам почувствовать себя внутри этого пространства как на крутящейся сцене (машинерия в театре как система механизмов для движения сцены, смены декораций, создания эффектов на сцене), вокруг которой возникают и движутся эти образы. И тогда мы будто оказываемся не в самом сне-откровении,

но в модели этого сна, его подобии. И если во входной фреске визуализируется надежда дарованная свыше, то инсталляция «Телепорт» А. Шидловского (рис. 2) создает образ надежды конструируемой (и деконструируемой одновременно). Экспозиции платформы ориентируют нас на то, что надежды могут быть связаны с моделированием «лучших времен», «лучших обществ», с чем неразрывно связана и история «Площади Мира»: «Дом, который построил» собрал инсталляции, воплощающие комнату мечты каждого из участников Мастерских трогательных дел под руководством художницы А. Безвершук, а «Телепорт», включивший в себя

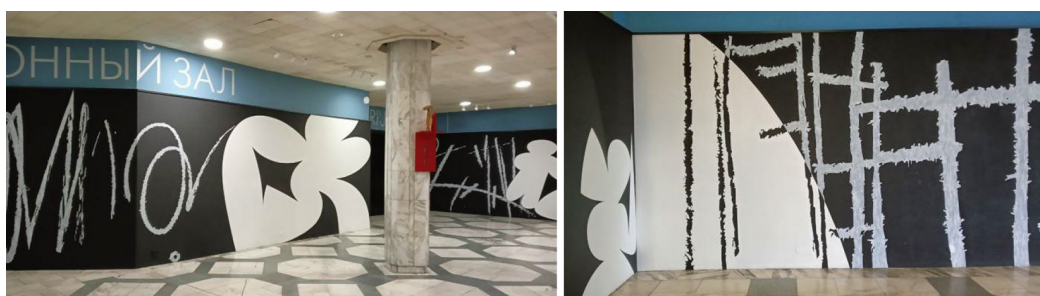


Рис. 1. Машинерия, входная фреска, М. Тренога. Фото Н. Пименовой
Fig. 1. Machineria, entrance fresco, M. Trenoga. Photo by N. Pimenova



Рис. 2. Телепорт, входная инсталляция, А. Шидловский. Фото Н. Пименовой
Fig. 2. Teleport, entrance installation, by A. Shidlovsky. Photo by N. Pimenova

скульптурную группу революционеров, в филиале музея В. И. Ленина выступавшую главными героями атриума, визуализирует надежды на строительство «нового мира». «Телепорт» демонстрирует нам проектность, модельность таких представлений – на одной из деталей возведенной-разрушенной башни мы видим ее, выполненную в белом пенопласте, в нее включено и фото скульптурной группы. В этой конструкции видится сразу несколько прообразов. Это и Вавилонская башня, и утопические проекты конструктивизма (как Башня Татлина, проект, ставший предвестником кинетической архитектуры, которому не суждено было воплотиться, особенно в свое время, для которого он был несбыточным, опередившим эпоху). Одновременно принципиальная разобранность объекта сближает его с деконструктивистскими проектами, показывая, как самое современное явление. Это модель нового мира, в котором есть место и нам – каждый из блоков встраивает нас в конструкцию посредством круглых зеркал. Нам же, зрителям, предлагается попробовать выстроить свой образ будущего (башню из маленьких блоков, напротив), таким образом, инсталляция включает зрителя разными путями. Башня визуализирует собой проект нового конструкта реальности, надежду на переустройство этого мира, которая как лестница ведет ввысь и связывает платформу с самым

высотным пространством музея – полиэкраном. При этом авторы модернистского проекта своего времени – большевики, то ли заключены в его рамках, то ли, шагая, сами рушат его.

В основной программе биеннале музейные коллекции и темы, преобразованные в сотворчестве с художниками, выстраивают путь зрителя сквозь череду вариаций осмысления надежд прошлого и образов будущего как надежды. Логика размещения экспозиций не подчинена последовательному повествованию, а представляет собой мозаику взглядов и образов. Например, художественная инсталляция «Лед тронулся» работает с материалами дискуссионного клуба новосибирского Академгородка «Под интегралом», существовавшего в период «оттепели». Как бы написанная звездами инсталляции фраза «чем ночь темнее, тем звезды ярче» и графические листы «Дайте мне точку опоры», «и я переверну землю» (рис. 3) демонстрируют, что надежда живет в людях при любых условиях, и главное, на что можно надеяться, по мнению художницы Г. Губайдулиной, – это свободное и независимое ни от чего объединение людей. Проект «Письма к архаической матери» (рис. 4), в котором художница Н. Шалина работает с материалом Государственного музея истории религии, воплощен в целом ряде медиумов: большой блок представляет



Рис. 3. Лед тронулся, инсталляция, Интегральный музей-квартира Академгородка (Академбуро), А. Близняк (Новосибирск), художник Г. Губайдулина (Казань). Фото Н. Пименовой
 Fig. 3. The Ice Has Broken, installation, Integral Museum-Apartment of Akademgorodok (Akademburo), A. Bliznyuk (Novosibirsk), artist G. Gubaidulina (Kazan). Photo by N. Pimenova

текстильная часть проекта («Письма Богу», «Родовое платье»), центральными объектами выступают шкаф и «Родовое платье», надетое на крестовину и доминирующее в пространстве. В проекте ключевой выступает тема матери, архетипа и живого начала всего сущего. Главная надежда, выражаемая инсталляцией, – это надежда на вечную и прочную связь с первоначалом – матерью, богом. Инсталляция Н. Шалиной использует материалы коллекций, но представляет идею исключительно в художественных формах. А проект «Всматриваясь в небо» (рис. 5) выстроен формами прошлого, как художественными – живописные панели М. Молибога из фойе Красноярского научного центра СО РАН, так и научными – образ научной лаборатории «БИОС-3», эксперимента замкнутой экосистемы для жизни на Марсе. Также в него органично включены ностальгические образы пшеничного поля и созвездий. Панно М. Молибога визуализирует высоту научного и технического прорыва человека, проникшего в самую суть законов Мира и вышедшего в Космос на основе его познания природы, истории философского мышления и художественного осмысления

и одновременно в отрыве от них. Заходя за живописные стены, мы будто погружаемся в изнанку, суть этой живописи. И во внутреннем пространстве инсталляции зритель, по одну сторону от которого оказывается поле колосющейся пшеницы, а по другую – свет звездных скоплений из зеркал, способен ощутить себя оторвавшимся от земли, в полете, как в невесомости. При этом тонкой ниточкой мы и тогда остаемся связанными с Землей: нас соединяет искреннее любованье стенами колосьев и созвездиями, родные и теплые образы – пейзажное фото на лабораторных стеклах, старинная деревянная рама от зеркала, которая повторяет планы храмов и выглядит как икона, в качестве сакрального образа показывающая нам синь небес. Из всего этого художница А. Безвершук выстраивает осязаемое видение будущего, мечтания о преодолении человеческих ограничений и пространства Земли, одновременно позволяя испытать острую ностальгию, без чего это будущее невозможно.

Основные экспозиции биеннале расположены общим массивом, в результате чего темная галерея и светлые залы (с открывающимися для посещения дополнитель-

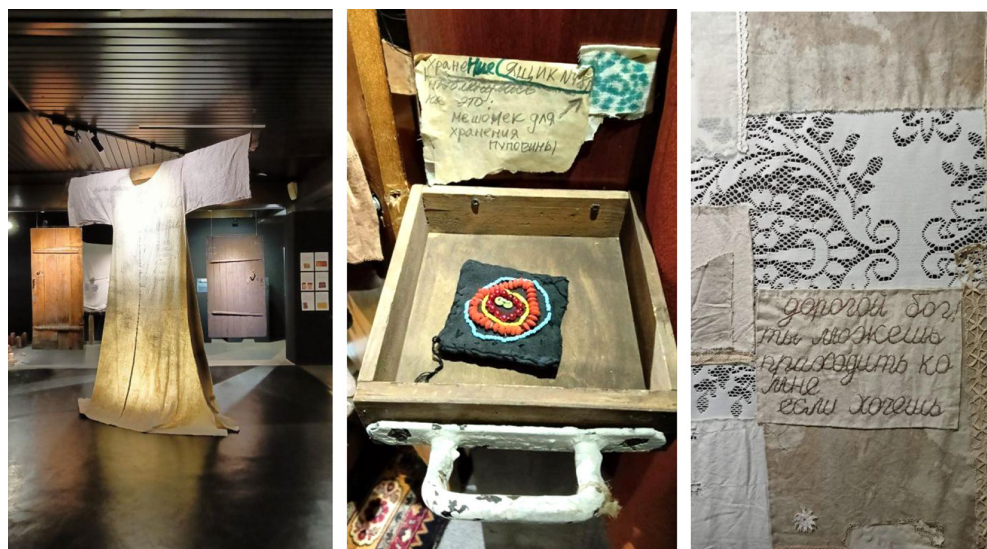


Рис. 4. Письма к архаической матери, инсталляция, Государственный музей истории религии, М. Бахтеева (Санкт-Петербург), художник Н. Шалина (Санкт-Петербург). Фото Н. Пименовой

Fig. 4. Letters to an Archaic Mother, installation, State Museum of the History of Religion, M. Bakhteeva (St. Petersburg), artist N. Shalina (St. Petersburg). Photo by N. Pimenova

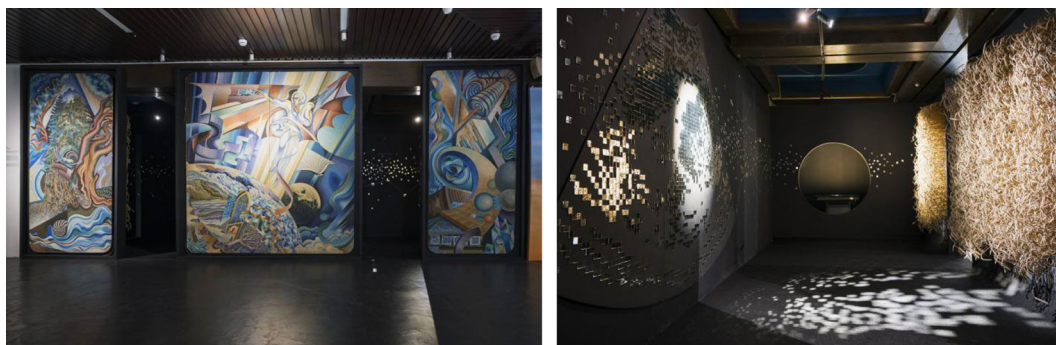


Рис. 5. Всмотриваясь в небо, инсталляция, Красноярский научный центр СО РАН, Е. Задереев (Красноярск), художник А. Безвершук (Красноярск).

Источник изображения: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program/muzey-nadezhdy#p21>

Fig. 5. Looking into the Sky, installation, Krasnoyarsk Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, E. Zadereev (Krasnoyarsk), artist A. Bezvershuk (Krasnoyarsk). Image source: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program/muzey-nadezhdy#p21>

ными зонами) стали плотно насыщенным пространством. В глубине красных залов в галерее «Черный ящик» «Принцип надежды» расположил гостевой проект, который пунктиром соединил основной и специальные проекты (выставки в верхнем ярусе музея). Художник Л. Тишков в своей инсталляции «Формы будущего» (рис. 6) также осмысляет утопические идеи – взгляды К. Циолковского на идеальное общество (графическая работа «Эволюция человека в эфирное существо»), идеальные города (графические работы «Дом нового общества без капитала и собственности», «Об-

щежитие»), протягивает метафору «слушания космоса» и реконструирует формы, разработанные ученым для аэродинамических опытов в конце XIX века, по двум фотографиям 1910 года. Они и представлены инсталляцией как формы будущего, создавшие последующее искусство, которое они опередили и предопределили, при этом оставаясь актуальным визуальным языком для искусства сегодняшнего.

Завершается путешествие зрителя по «Музею надежды» выставками позднесоветских мастеров искусства из сферы неофициальной живописи и фотографии.



Рис. 6. Формы будущего, инсталляция, Л. Тишков

Источник изображения: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program/formy-buduschego>

Fig. 6. Shapes of the Future, installation, L. Tishkov

Image source: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program/formy-buduschego>

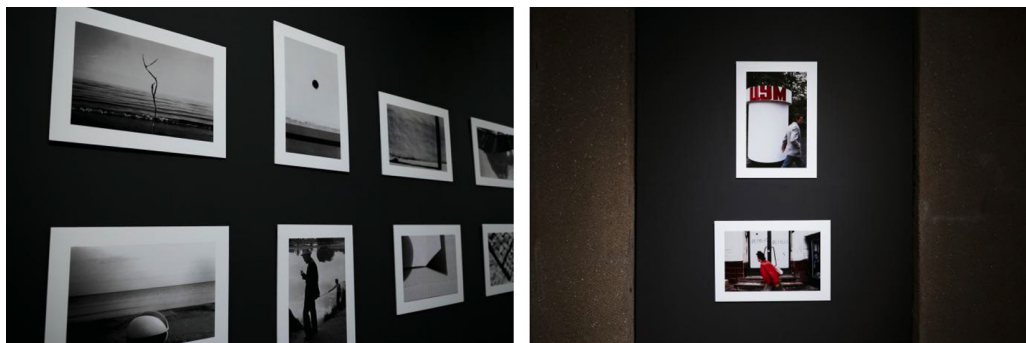


Рис. 7. В зеркале вещей, фотовыставка, А. Слюсарев

Источник изображения: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program/v-zerkale-veschey-aleksandr-slyusarev>

Fig. 7. Exhibition «In the Mirror of Things», by A. Slyusarev

Image source: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program/v-zerkale-veschey-aleksandr-slyusarev>

В финальной для маршрута по биеннале фотоз экспозиции (рис. 7) вещьность, плотность и насыщенность предыдущих инсталляций получают свое растворение, а зрителю дается возможность в этой лаконичности высказываний в фотокадрах, увиденных глазами фотохудожника М. Слюсарева, начать видеть сквозь привычную, переполненную «шумами» реальность некую красоту и суть. И это уже само по себе дает надежду.

Заключение

Надежду невозможно музеефицировать и выставить как экспонат, и музейная биеннале не берется за эту странную задачу, несмотря на название «Музей надежды». В этом «Музее» **надежда** не предъясняется как готовое «вещное» знание, не фиксируется в единственной формуле и не сводится к оптимистическому лозунгу: она **опознается, нащупывается и переживается** как процесс – в движении зрителя по пространству и в его соотношении себя с предложенными образами, историями и моделями будущего.

Зрительское «восхождение» – из внешнего городского контекста внутрь музея, от входных работ к залам основного и го-

стевого проектов и далее к специальным проектам – становится не только физическим маршрутом, но и экспозиционной драматургией: надежда открывается как то, что возникает **между прошлым, настоящим и будущим**.

Важно, что биеннале удерживает двойственность **надежды**: с одной стороны, она «призрачна», ускользает от прямого определения, а с другой – проявляется в конкретных художественных действиях и зрительских практиках. Тем самым «Музей надежды» оказывается не собранием «экспонатов про надежду», а пространством, в пределах которого **надежда** мыслится как работа сознания и воображения, как способность снова и снова пересобирать отношение к миру и к себе, то есть осмыслять **надежду** так же, как осмыслять себя – людей надеющихся.

Биеннале становится высказыванием, оформленным в отдельных экспозициях как деталях, гранях, вариантах смысла, и при этом собирающимся в целое размышление. И в случае Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды» справедливо утверждение, что это биеннале как высказывание, и потому сама она как проект является искусством.

Список литературы / References

Art of memory: catalogue of V Krasnoyarsk Museum biennale. Editor S. L. Kovalevskiy. Krasnoyarsk, 2003, 54.

Beletskaya U. A. Muzeinye kommunikativnye praktiki kak ehffektivnyi instrument vzaimodeistviya s auditoriei na primere muzeinogo tsentra «Ploshchad' mirA». In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025, (9) 4, 17–25.

Beletskaya U. A. Sovremennyye kontseptsii kul'turologicheskikh issledovaniy muzeya. In: *Severnyye Arkhivy i Ehkspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(1), 124–131.

Budulak O. M. Enisei kak giper-ob'ekt. In: *Sibirskoe sovremennoe iskusstvo: materialy II Vserossiyskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [Siberian Contemporary Art: Materials of the 2nd All-Russian Scientific and Practical Conference]*. Krasnoyarsk, 2024, 79–87.

Chertezh Sibiri: sed'maya Krasnoyarskaya muzeynaya biennale 17.09–18.11.2007 [Drawing of Siberia: 7th Krasnoyarsk Museum Biennale, 17.09–18.11.2007]. Al'bom-katalog. Krasnoyarsk, 2012, 215.

Ivanova A. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz kartiny «Zhenshchina s rebenkom na beregu mora» Pablo Pikasso. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(4), 7–22.

Kartina s sil'nym kharakterom: k 125-letiyu kartiny V. I. Surikova «Vzятие snezhnogo gorodka» [A Painting with a Strong Character: On the 125th Anniversary of V. I. Surikov's Painting "The Capture of the Snow Town"]. Krasnoyarsk, 2016, 79.

Kistova A. V., Bukova M. I., Pimenova N. N., Zamaraeva Yu. S. Kul'turnye praktiki v sotsial'no-kul'turnom prostranstve Krasnoyarskogo kraia: vystavka k 175-letiyu Surikova v Krasnoyarske. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2023, 16(8), 1307–1322.

Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Istoriya formirovaniya kontseptsii khudozhestvennogo muzeia v Krasnoyarske. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2025, 18(3), 605–617.

Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Pereosmyslenie drevnikh kul'tur v sovremennom sibirskom iskusstve: muzeinyi proekt «Sny Sibiri». In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2025, 18(9), 1867–1878.

Kolesnik M. A., Sitnikova A. A., Sertakova E. A., Zamaraeva, Yu. S., Ermakov T. K. Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2022, 15(6), 826–839.

Kontsepsiya XVI Krasnoyarskoi muzeinoy biennale «Printsip nadezhdy». In: *Ofitsial'nyi elektronnyi resurs Muzeinogo tsentra «Ploshchad' Mira» [Official Electronic Resource of the Museum Center "Ploshchad' Mira"]*. Available at: <https://biennale.ru/pages/manifest-princip-nadezhdy> (accessed 27 February 2026).

Koptseva N. P., Kolesnik M. A. Vizualizatsiya russkoy kul'turnoy identichnosti v proizvedeniyakh Ivana Yakovlevicha Bilibina. In: *Severnyye arkhivy i ehkspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2018, 2(2), 81–92.

Koptseva N. P., Zamarayeva Y. S., Menzhurenko Y. N. Plakatnoye tvorchestvo DS Moora (Orlova): filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2024, 17(1), 101–116.

Kovalevskiy S. L. Laboratoriya osnovnogo proekta XVI Krasnoyarskoi muzeinoy biennale «Printsip nadezhdy». In: *Muzei [Museums]*, 2025, 5(223), 63–69.

Leshchinskaya N. M., Kolesnik M. A., Omelik A. A. Kartiny V. E. Borisova-Musatova 1898–1905 godov: filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2024, 17(1), 154–166.

Osina A. V. Osobennosti krasnoyarskogo proyekta biennale. In: *Etnicheskiye protsessy Arktiki, Severa i Sibiri [Ethnic Processes of the Arctic, the North, and Siberia]*, 2020, 1(1), 38–51.

Panasyuk B. V. Obrazovatel'nye vozmozhnosti muzeinykh tekhnologii. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2025, 6(4), 46–55.

Pimenova N. N. Khudozhestvennyi obraz, sozdavaemyi arkhitekturoi: Zdanie Muzeinogo tsentra «Ploshchad' Mira»/ Muzeya V. I. Lenina v Krasnoyarske. Chast' 1: Ansambel', arkhitekturnyi ob'em, ehkster'er. In: *Severnyye Arkhivy i Ehkspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(2), 138–148.

Pimenova N. N. Khudozhestvennyi obraz, sozdavaemyi arkhitekturoi: zdanie muzeinogo tsentra «ploshchad' mirA» v Krasnoyarske/ Krasnoyarskogo muzeya V.I. Lenina. chast' 2: inter'er. In: *Severnye Arkhivy i Ekhspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(3), 125–134.

Pimenova N. N. Sotsial'no-kul'turnaya deyatelnost' v Krasnoyarske: podhodi i subiekti (na materiale issledovaniya praktik novoi hudozhestvennoi shkoli im. A. G. Pozdeeva). In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2023, 7(1), 17–26.

Pimenova N. N., Kistova A. V., Bukova M. I. Vozmozhnosti virtual'nogo obrazovaniia v sovremennykh muzeiakh na primere uchrezhdenii Krasnoyarskogo kraia. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2024, 17(8), 1504–1513.

«Ploshchad' Mira»: kak v Krasnoyarske sozdaiut muzei sovremennogo iskusstva. In: *Snob*. Available at: <https://snob.ru/culture/ploshchad-mira-v-krasnoyarske-kak-iskat-identichnost-sovremennogo-iskusstva-v-sibiri/?ysclid=mm374sbzqi694944855>

Programma XVI Krasnoyarskoi muzeinoi biennale «Printsip nadezhdy». In: *Ofitsial'nyi elektronnyi resurs Muzeinogo tsentra «Ploshchad' Mira» [Official Electronic Resource of the Museum Center "Ploshchad Mira"]*. Available at: <https://biennale.ru/princip-nadezhdy/program>

Sertakova E. A. Representatsiya kul'turnoi pamyati v proektakh VII Krasnoyarskoi muzeinoi biennale «Chertezh Sibiri». In: *Journal of Siberian federal university. Humanities and social sciences*. 2024, 17(4), 766–777.

Sertakova E. A. Representation of cultural memory in the projects of the XV Krasnoyarsk Museum Biennale "Aveniseesineva". In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2024, 17(7), 1320–1331.

Sertakova Ye. A., Kolesnik M. A., Omelik A. A. Obraz nauchno-tekhnicheskogo progressa v izobrazitel'nom iskusstve Pavla Nikolayevicha Filonova. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian federal university. Humanities and social sciences]*, 2023, 16(4), 594–607.

Sitnikova A. 22 goda poiskov, ili Istoriya Krasnoyarskoy biennale. In: *Sibirskiy forum. Intellektual'nyy dialog [Siberian Forum. Intellectual Dialogue]*, 2017, October. Available at: <https://sibforum.sfu-kras.ru/node/988>

Sitnikova A. A. Gorodskaya khudozhestvennaya kul'tura: sovremennyye kontseptual'nyye osnovaniya i metodologicheskie podkhody k izucheniiu. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2023, 16(11), 1999–2009.

Sitnikova A. A. Gorodskaya khudozhestvennaya kul'tura: sovremennyye kontseptual'nyye osnovaniya i metodologicheskiye podkhody k izucheniyu. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2023, 16(11), 1999–2009.

Sitnikova A. A. Osobennosti razvitiia krasnoyarskoi khudozhestvennoi kul'tury v 1990-e gody. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2024, 17(4), 694–707.

Sitnikova A. A. Tvorchestvo krasnoyarskogo khudozhnika Viktora Sachivko. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2023, 16(8), 1396–1415.

Sitnikova A. A., Kolesnik M. A. Specific Features of the Conceptual Design of the Krasnoyarsk Museum Biennale (1995–2025). In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2025, 18(9), 1889–1897.

Sitnikova A. A. Transformation of the Krasnoyarsk artistic culture of the «zeros» under the influence of cultural innovations of the «nineties». In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2024, 17(8), 1592–1601.

Troitskaia A. A. Analiz vystavki tvorchestva A. A. Deineki i A. N. Samokhvalova v TSVZ «Manezh». In: *Iskusstvoznanie i pedagogika: dialektika. Vzaimosviazi i vzaimodeistviia [Art History and Pedagogy: Dialectics. Interconnections and Interactions]*, 2020, 489–495.

V Krasnoyarske otkrylas' vystavka «Stantsii Dali». In: *NewsLab*. Available at: <https://newsrab.ru/news/699957?ysclid=mm3b2sssa510441635>

EDN: IFCITI
УДК 7.075:7.036(571.13/.55)

Contemporary Art Market in the Siberian Federal District

Maria A. Kolesnik^{a*}, Maria I. Bukova^b
and Ksenia A. Degtyarenko^a

^a*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

^b*Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 03.03.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 28.04.2026

Abstract. This study analyzed the contemporary art market in the Siberian Federal District (SFD). The analysis identified the key actors, projects, and initiatives shaping the art market within the district's boundaries. Projects and initiatives were examined in chronological order: 1) those operating directly within the SFD and aimed at commercializing contemporary art, and 2) those in the final stages of developing original projects with calculated financial results.

By examining the history of their creation and studying the core activities of specific actors in the Siberian art market, we were able to identify its specific characteristics, development trends, and some of the issues affecting its development.

Keywords: contemporary art, Siberian art, art markets, art market, Siberian Federal District (SFD).

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Kolesnik M.A., Bukova M.I., Degtyarenko K.A. Contemporary Art Market in the Siberian Federal District. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1054–1063. EDN: IFCITI



Арт-рынок современного искусства в Сибирском федеральном округе

М.А. Колесник^а, М.И. Букова^б, К.А. Дегтяренко^а

^аСибирский федеральный университет

Российская Федерация, Красноярск

^бКрасноярский художественный музей им. В.И. Сурикова

Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. В рамках настоящего исследования был проведен анализ арт-рынка современного искусства в Сибирском федеральном округе (СФО). По результатам анализа были выделены основные акторы, проекты и инициативы, формирующие арт-рынок в пределах границ обозначенного округа. В хронологическом порядке подробно рассмотрены проекты и инициативы, 1) действующие непосредственно на территории Сибирского федерального округа и направленные на коммерциализацию произведений современного искусства, или 2) находящиеся на этапе финализации оригинального проекта с рассчитанными финансовыми результатами. Рассмотрение истории создания и изучение базовых направлений деятельности конкретных акторов сибирского арт-рынка позволили зафиксировать его специфику, тенденции развития, а также некоторые проблемы, влияющие на его развитие.

Ключевые слова: современное искусство, сибирское искусство, арт-маркеты, арт-рынок, Сибирский федеральный округ (СФО).

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Колесник М. А., Букова М. И., Дегтяренко К. А. Арт-рынок современного искусства в Сибирском федеральном округе. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1054–1063. EDN: IFCITI

Введение

Арт-рынок современного искусства в России локализуется традиционно в Москве, Санкт-Петербурге, с недавних пор – в Нижнем Новгороде, где представлено множество частных галерей, работают пространства, управляемые художниками (т.н. artist run space), проводятся ярмарки и маркеты по продаже современного искусства и т.п. Однако заметной тенденцией последних 3–5 лет является рост проектов, направленных на поддержку и коммерциализацию современного искусства в Сибирском федеральном округе. В рамках настоящего исследования будет рассмотрено несколько ключевых городов и игроков в Западной и Восточной Сибири – это будут и институциональные (офлайн- и онлайн-галереи, центры современного

искусства (ЦСИ), и событийные (маркеты, аукционы, премия и ярмарка) акторы в Тюмени, Томске, Новосибирске, Красноярске и Иркутске. Предметом настоящего исследования является работа акторов арт-рынка с современным искусством, т.е. искусством интертекстуальным и интермедийным, или искусством, «которое продолжает модернистский поворот в сторону репрезентации актуальной культурной и философской повестки, изобретает инновационный художественный язык, новые техники, жанры и виды искусства» (Semenova-Sitnikova, 2025).

В данной статье будет представлен перечень акторов и инициатив арт-рынка современного искусства в Сибирском федеральном округе. Более подробно будут рассмотрены проекты и инициативы, которые

либо физически располагаются на территории СФО и направлены непосредственно на коммерческую реализацию произведений современного искусства, либо презентовали оригинальный формат организации и уже показали финансовые результаты. Принцип рассмотрения – хронологический (время возникновения инициатив в разных городах Сибирского федерального округа).

Степень изученности темы

Современное искусство и особенности современной культуры являются предметом интереса многих российских ученых, о чем свидетельствует целый ряд публикаций, посвященных определению ключевых процессов в этих областях (Kolesnik, Leshchinskaya, 2025; Gomonov, 2025; Mikhailova, 2025; Ermakov, 2025; Kirko, 2025). Также большое внимание в научных публикациях уделяется анализу деятельности разного типа институций и форматов мероприятий, работающих с современным искусством (Shurmanova, 2025a; Shurmanova, 2025b; Vatkova, 2025; Panasiuk, 2025; Kolesnik, 2025).

Внимание ученых к художественным процессам, которые происходят на территории Сибири, приковано достаточно давно, о чем свидетельствуют многочисленные научные публикации, освещающие разнообразные стороны в том числе и развития современного искусства в регионе. Так, например, авторы научных статей осмысливают сам концепт «сибирское современное искусство» (Koptseva, 2025), обсуждают особенности развития художественной культуры в разных городах Сибири (Sitnikova, 2024; Kuznetsova, 2021; Galkin, Kuklina, 2016; Kolesnik et al, 2022; Sitnikova, 2025; Sviatova, Churilov, 2025; Koptseva, Borisenko, Nemaeva, 2022), пишут о современных образовательных практиках и роли арт-институций в культуре региона (Kistova, Pimenova, Bukova, 2024; Murashova, 2020), описывают и анализируют современные художественные и музейные практики (Kaigorodov, 2020; Sitnikova, Kolesnik, 2025; Kistova, Pimenova, Bukova, 2025; Astakhov, Chernyaeva, 2021), иссле-

дуют творчество отдельных современных художников (Sitnikova, 2023; Sitnikova et al, 2022; Kubanova, 2022).

Что же касается анализа арт-рынка в Сибирском федеральном округе, то научных публикаций на эту тему не так много, поскольку арт-рынок как явление сформировался здесь относительно недавно. Некоторые авторы обсуждают наряду с локальными особенностями арт-рынка в Сибири также и его основные проблемы, не делая упор именно на современном искусстве (Vasilyeva, 2018; Shurbina, 2018; Shurbina, Tarasenko, Zagorskaya, 2018). На примере г. Красноярска специфика рынка современного искусства рассматривается в статьях А. М. Обмороковой, Н. О. Немаевой, Г. Е. Карпова (Obmorokova, Nemaeva, Karepov, 2016; Obmorokova, Nemaeva, 2016).

Кроме того, часть исследователей сосредотачивается на анализе отдельных вопросов формирования арт-рынка в Сибири: роль музейных и выставочных пространств обсуждается в статьях авторов М. В. Москалюк, А. В. Кистовой и Е. А. Сертаковой (Moskaluk, Kistova, Sertakova, 2016), И. В. Черняевой (Chernyaeva, 2012a; Chernyaeva, 2012b), О. П. Юрчук (Yurchuk, 2021).

Обзор литературы показывает, что часть информации о тенденциях в развитии арт-рынка современного искусства в Сибирском федеральном округе уже устарела, так как рынок развивается очень активно и научная аналитика в этой сфере требуется постоянно. Кроме того, заметно также и отсутствие публикаций, в которых было бы дано описание всех основных акторов современного арт-рынка в регионе. Таким образом, настоящая статья в некоторой степени восполняет этот пробел.

Материалы и методы исследования

В качестве материала для исследования использована информация, представленная на сайтах организаций, выступающих акторами на рынке современного искусства в Сибирском федеральном округе, а также сообщения новостных ресурсов, связанные с обзорами событий, касательно проведе-

ния арт-маркетов и арт-фестивалей в разных городах сибирского региона.

Исследование опирается на культурологический подход, в рамках которого важно зафиксировать характеристики отдельного явления культуры для понимания того, каким образом оно связано с другими частями целого (Sertakova, 2025a; Sertakova, 2025b; Koptseva, 2025b; Koptseva, 2025c; Khoviakov, 2025; Mamedova, 2025). В этом отношении арт-рынок является важной частью художественной культуры, отчасти характеризует региональную и современную культуру в целом. Также настоящее исследование, безусловно, важно в рамках развития теории изобразительного искусства, сформированного красноярской школой искусствоведения (Koptseva, 2025a; Shurmanova, Shpak, 2025).

Результаты

Акторы арт-рынка

современного искусства

Система арт-рынка включает обычно: 1) музеи современного искусства – повышают насмотренность аудитории, создают более значимый провенанс работе, формируют коллекции; 2) центры современного искусства – могут не иметь собственной коллекции, нацелены на создание выставочных и просветительских проектов (в том числе фестивальных); 3) галереи современного искусства – занимаются продюсированием, продажами произведений избранных художников; 4) объединения художников – могут существовать в формате как мастерской, студии или выставочного пространства, так и в ином формате.

Перечислим некоторых игроков системы арт-рынка Сибирского федерального округа, исходя из фактической дееспособности на февраль 2025 года.

Галереи современного искусства – галерея В. Бронштейна, г. Иркутск (частная галерея); шоурум «Индустрия», г. Красноярск (основана АНО «Сибирский институт развития креативных индустрий»); галерея «В центре Мира», г. Красноярск (под управлением КГАУК «Дом искусств»); Галерея Kapustacog, г. Новосибирск (частная галерея), галерея и студия печатной графики fab.8, г. Новосибирск (частная инициатива), Квартирная галерея Лукии Муриной и Николая Исаева, г. Томск (частная инициатива), галерея «Костер», г. Кемерово (частная инициатива).

Онлайн-галереи современного искусства – Artmillenium (г. Красноярск) (<https://artmillenium.ru/contacts/>); онлайн-маркет «Дерн» (г. Красноярск) (в настоящее время страница проекта проходит процедуру редизайна <https://art-dern.ru/>), онлайн-галерея современного искусства ГВОЗДЬ (г. Новосибирск).

Образовательные и просветительские программы – «Глубина Pro» консалтинговой компании ART BURO (г. Красноярск), цикл онлайн-лекций ЦПСИ SCAN (г. Красноярск). Программы преимущественно направлены на профессионалов (художников и коллекционеров), оказывают косвенное влияние на арт-рынок (формируют насмотренность, увеличивают культурный интеллект потребителя).

Объединения художников, в том числе artist run spaces – Сообщество современных сибирских художников, существующее в удаленном формате (куратор и художники проживают в разных городах России), активно продвигают «сибирскость» за пределами Сибирского федерального округа.

Музеи (художественные, современного искусства, одного художника и т.п. – преимущественно художественные): Музейный центр «Площадь Мира» (г. Красноярск), Сибирский филиал ГМИИ им. А. С. Пушкина (г. Томск).

Центры современного искусства – ЦСИ «Огонь» (г. Иркутск), ЦСИ «Золото+Болото» (г. Тюмень), Центр культуры ЦК19 (г. Новосибирск), мультицентр «Контора парокходства» (г. Тюмень).

Центры современного искусства – ЦСИ «Огонь» (г. Иркутск), ЦСИ «Золото+Болото» (г. Тюмень), Центр культуры ЦК19 (г. Новосибирск), мультицентр «Контора парокходства» (г. Тюмень).

Региональные инициативы по коммерческой реализации произведений современного искусства

Галерея В. Бронштейна (г. Иркутск)

С 2011 года в Иркутске работает одноименная галерея Виктора Бронштейна (<https://vk.com/vbgallery>) – крупнейшая

частная галерея Сибири. Коллекция начала формироваться в 1998 году с приобретений работ в поддержку местных авторов. За почти тридцать лет в собрании галереи накопилось около двух тысяч произведений. Точкой притяжения и для ценителей искусства, и для широкого круга туристов (в том числе международного потока) стала постоянная экспозиция скульптора Даши Намдакова, а также авторских кукол его семьи. Сегодня галерея активно и успешно занимается развитием художественной сцены и созданием ценности искусства: проводит персональные и групповые выставочные проекты для художников со всей страны, организует образовательные, просветительские мероприятия, арт-примерки работ для отелей и жилых интерьеров, консалтинг для бизнеса. Фокус галереи – не только локальное искусство, сегодня это работы авторов широкой отечественной и мировой географии. На первое место выходит содержание, технические качества проекта, его коммерческий потенциал. За весь период своего существования галерея В. Бронштейна стала системообразующим институциональным игроком для арт-рынка Сибирского федерального округа, фактически сформировав культуру коллекционирования и создав устойчивый спрос на искусство в Иркутске, где ранее не было ни предложения, ни покупателей. Выступая в роли полноценного экономического агента, галерея не только обеспечивает профессиональное продвижение сибирских авторов (включая организацию зарубежных поездок и участие в международных выставках), но и задает высокие стандарты оборота произведений искусства.

Арт-маркет «Дерн» (г. Новосибирск)

Арт-маркет «Дерн» организован в 2019 году сообществом из трех художниц – Ольги Таировой, Зоси Леутиной и Янины Болдыревой (Kazmina, 2019). За 6 лет и 11 выпусков начал позиционировать себя и как онлайн-галерея. Как заявлено организаторами, «название «Дерн» – это метафора первичного арт-рынка как плодородной почвы, на которой возвращается

искусство». Арт-маркет – это определенное организаторами количество независимых авторов, у каждого из которых есть свой стенд (стол); каждый автор или творческое объединение обычно присутствует все время работы маркета на площадке, общается с публикой. Мероприятие проходит на удобной для доступа широкого посетителя площадке, сопровождается лекциями, кинопоказами, перформансами, мастер-классами (это бесплатная для посетителей программа (<https://art-market-dern-event.timepad.ru/events/>)). Арт-маркет «Дерн» играет важную роль в формировании первичного арт-рынка Сибирского федерального округа, поскольку сейчас это максимально доступная площадка для продажи своих работ широким кругом авторов (как начинающих, так и уже состоявшихся). Зрители, в свою очередь, получают возможность приобретать искусство по доступным ценам (вместо сувениров с массового рынка). Протоэкономическая функция «Дерна» сопровождается эффектом роста связей внутри художественного сообщества макрорегиона, объединяя на своих мероприятиях авторов из Новосибирска, Томска, Омска, Барнаула и Красноярска.

Аукцион «Золото +Болото»

(г. Тюмень, <https://zoloto-boloto.ru/>)

Аукцион организован Центром современной культуры «Золото+Болото» в 2024 году. Сейчас «Золото+Болото» – мультиформатное пространство, объединяющее галерею, книжный магазин и керамическую мастерскую. Решая задачу поддержки современного искусства и создания собственной площадки (ее еще не было), институцией был проведен онлайн-аукцион, вызвавший огромное количество положительных откликов как у региональных художников, так и у покупателей (и прицельных коллекционеров, и широкого круга зрителей). В первом же аукционе приняли участие более 70 художников и культурных институций из различных регионов России. Структура торгов, разделенная на семь тематических дней, создавала эффект непрерывного ху-

дожественного высказывания и поддерживала высокий уровень интереса аудитории. Экономическая модель аукциона была направлена на развитие инфраструктуры искусства: часть вырученных средств предназначалась для ремонта помещения будущего центра современной культуры. Таким образом, торги стали не просто способом приобретения арт-объектов, а механизмом прямого участия сообщества в создании городского культурного пространства. Проведение аукциона в цифровой среде позволило проекту выйти за географические границы города, привлекая внимание к тюменской культуре на общероссийском уровне. Сейчас, вне активных дат аукциона, продажи осуществляются в режиме работы онлайн-галереи. В более широком смысле инициатива «Золото+Болото» решает задачу интеграции современного искусства в повседневную жизнь горожан. Аукцион в этом контексте выступил не только как финансовый инструмент, но и как символический акт, подтверждающий зрелость тюменской арт-сцены, способной к самоорганизации и диалогу с общероссийским контекстом.

***Премия и ярмарка SCAN
(ныне – цикл поддержки современного искусства SCAN) (г. Красноярск)***

С 2023 года в Красноярске существует программа поддержки SCAN (Siberian Contemporary Art Network): изначально организованная в формате премии в области современного искусства исключительно для красноярских авторов и за два года выросшая до центра развития современного искусства (существующего без собственной площадки, но уже анонсирующего разноформатные проекты). За два года было проведено три премии SCAN AWARDS и две ярмарки SCAN FAIR. Проекты SCAN AWARDS и SCAN FAIR, объединенные в программу Siberian Contemporary Art Network (SCAN), представляют собой системную инициативу по поддержке и развитию регионального арт-рынка, созданную красноярской ресторанной группой Berrywood Family (Smolev, 2024).

История проектов началась с коллабораций рестораторов с художниками (оформление этикеток продукции, упаковки еды в сервисах доставки, выставка «Сибирь-11» в 2011 году в Музейном центре «Площадь Мира»). Эти проекты носили разовый характер. В какой-то момент основатели осознали необходимость создания долгосрочного институционального проекта, который имел бы системную ценность для всего макрорегиона. В 2023 году была основана ежегодная премия SCAN AWARDS. Уже состоялось три церемонии вручения премии (2023, 2024 и 2025 гг.), и цели ее несколько изменились: сейчас единственная частная премия в сфере современного искусства в России нацелена на выявление и поощрение лучших художников макрорегиона. В июне 2024 года была организована первая в Сибири ярмарка современного искусства SCAN FAIR, которая дебютировала на площадке креативного кластера «Квадрат». Проект решает проблему территориальной и информационной изоляции художников Сибири, Урала и Дальнего Востока. Ярмарка дает возможность галереям и независимым авторам заявить о себе, напрямую встретиться с коллекционерами и продавать свои работы, минуя столичные площадки.

Для художественной сцены Сибирского федерального округа проекты SCAN стали особым явлением. Они сформировали работающую инфраструктуру: премия обеспечивает художников не только финансовой поддержкой, но и признанием профессионального сообщества, а ярмарка создает прецедент реальных рыночных отношений. Так, в 2025 году SCAN FAIR посетило более пяти тысяч человек, а общая сумма продаж превысила 8 млн рублей при ценах от двух тысяч до сотен тысяч рублей, что доказало платежеспособный спрос на локальное искусство. Благодаря SCAN художники из Сибири, Урала и Дальнего Востока перестали быть «на краю опен-коллов» столичных ярмарок и получили собственную площадку для реализации. Программа также привлекает внимание федеральных экспертов и СМИ к процессам, происходящим в сибирском искусстве.

СССХ (Сообщество современных сибирских художников)

В 2024 году куратором, искусствоведом Полиной Слепенковой было собрано сообщество СССРХ (Сообщество современных сибирских художников) – с целью интеграции самобытного сибирского искусства в профессиональный арт-рынок, преодоления его маргинализации относительно столиц и демонстрации его ценности через громкие и масштабные проекты. Нынешняя модель существования СССРХ строится как независимое самоорганизованное сообщество, которое через участие в ярмарках (PAF, blazar, SCAN FAIR), организацию выставок и поиск фандрайзинга обеспечивает диалог сибирских художников с профессиональной средой, коллекционерами и кураторами, формируя ядро талантливых авторов из разных городов региона и работая над созданием узнаваемого бренда.

«Ярмарка книги и графики» (г. Томск)

Сибирским филиалом Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина при поддержке независимого издательства «Макушин Медиа» была проведена первая «Ярмарка книги и графики» в декабре 2025 года (Okolo sta proizvedenii... , 2025). Формат мероприятия был призван преодолеть разрыв между зрителем и актуальным художественным процессом. Ярмарка стала логическим продолжением выставочного проекта «Кабинет графики», объединившего более пятидесяти произведений современных художников Урала, Сибири и Дальнего Востока. Статистика мероприятия демонстрирует высокий интерес публики к печатной графике и литературе. За три дня работы было реализовано около ста произведений, включая литографии, линогравюры и керамику. Отдельным значимым блоком стала презентация книжной продукции: в доступе были научные издания и каталоги ГМИИ им. А. С. Пушкина, которые обычно сложно приобрести в региональной розничной сети. Параллельно издательство «Макушин Медиа» представило бестселлеры, посвященные локальной идентичности Томска, включая путеводители и новогодние

открытки с видами города. Синергичный эффект между художниками, коллекционерами и площадкой-организатором позволяет представить, что у ярмарки есть потенциал повториться.

Заключение

Таким образом, на основе проведенного исследования можно зафиксировать основные тенденции в развитии арт-рынка в Сибирском федеральном округе, а также некоторые проблемы, влияющие на его развитие. Тенденции развития арт-рынка в Сибирском федеральном округе последних 3–5 лет:

- институционализация и системность. От разовых проектов (маркеты, коллаборации) рынок переходит к созданию устойчивых институций – таких как цикл SCAN в Красноярске, аукцион «Золото+Болото» в Тюмени, многолетняя гибкая и продуктивная деятельность галереи Бронштейна в Иркутске;

- появление собственных событийных форматов. Запускаются не просто локальные события, но события с четким брендингом – например, SCAN FAIR в Красноярске, «Ярмарка книги и графики» в Томске. Эти события формируют первичный рынок и спрос;

- формирование идентичности. Прслеживается стремление к созданию узнаваемого бренда «сибирского искусства» через сообщества художников (СССХ) и премию SCAN AWARDS;

- привлекательность возможности приобретения искусства как для широкой публики, так и для коллекционеров. Цены на сибирском арт-рынке пока заметно ниже московских. Работы молодых авторов стоят в диапазоне от 3 до 80 тысяч рублей, работы признанных региональных звезд – до 400 тысяч рублей.

В качестве проблем в развитии арт-рынка можно выделить следующие:

- недостаток инфраструктуры. Дефицит профессиональных площадок для системных продаж (профессиональных галерей), который пытаются компенсировать самоорганизованные инициативы и проекты при поддержке бизнеса;

– несформированность культуры коллекционирования. Рынок находится на стадии зарождения, требует просвещения публики и работы со спросом, что частично решается образовательными программами разных акторов;

– низкий уровень цифровизации. Онлайн-форматы для продажи используются редко, либо качество сервиса пока на посредственном уровне (неудобный рубрикатор, сложности в верстке, отсутствие навигации и т.п.).

Арт-рынок современного искусства в Сибирском федеральном округе переживает период становления. Сибирь перестает быть периферией арт-рынка и становится одной из точек роста, задающей новые стандарты для всей восточной части России. Таким образом, можно обозначить необходимость дальнейшего исследования особенностей арт-рынка произведений современного искусства с возможностью фиксации его более локальных инвариантов и определения их специфики.

Список литературы / References

Astakhov O. Yu., Chernyaeva I. V. Khudozhestvennaia kommunikatsiia v sovremennom vystavochnom prostranstve Sibiri. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2021, 14(6), 757–766. DOI: 10.17516/1997–1370–0757.

Chernyaeva I. V. Khudozhestvennye galerei Zapadnoi Sibiri kak sostavliayushchie provintsial'nogo art-rynka. In: *Izvestiia Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta [Proceedings of Altai State University]*, 2012a, 2–1, 180–182.

Chernyaeva I. V. Prosvetitel'skaia deyatel'nost' khudozhestvennykh galerei Zapadnoi Sibiri v usloviakh sovremennogo art-rynka. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History]*, 2012b, 1(5), 80–84.

Ermakov T. K. Emuliat'siia kak praktika media-arkheologii: spetsifika tsifrovyykh arkhivov videoigr. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(3), 99–107. EDN: MG-PQHQ.

Galkin D. V., Kuklina A. I. Contemporary Art in the Regions of Russia: Global Trends and Local Projects. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2016, 10(9), 2413–2426.

Gomonov I. S. Transformatsiia molodyozhnoi kul'tury v pervoi chetverti XXI veka. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(4), 137–146. EDN: WFOYXW.

Kaigorodov V. A. Proekty sibirskogo tsentra sovremennogo iskusstva v Novokuznetske: novyi etap v khudozhestvennoi zhizni goroda. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Arts of the Urals, Siberia and the Far East]*, 2020, 4, 116–123.

Kazmina D. Iskusstvo v podzemel'e: kak proshol pervyi art-market v Novosibirske. In: *Portal «Rost. media»*. 2019. Available at: rost.media (Date of access: February, 26, 2026)

Khoviakov A. A. Illiustratsiia kak samostoiatel'nyi fenomen kul'tury. In: *Tsifrovizatsiia [Digitization]*, 2025, 6(4), 56–67. EDN: HGIDPG.

Kirko V. I. Iskusstvennyi intellekt 2.0 kak predtecha «goroda iskusstvennogo intellekta»: kontseptsii U. Chzhitsiiana. In: *Sotsiologiia iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2025, 6(3), 32–52. EDN: CKOFHV.

Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Iskusstvovedcheskoe obrazovanie v Krasnoyarske v kontse XX-nachale XXI vv.: obrazovatel'naia praktika. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2024, 17(1), 137–153. EDN: HAGRVV

Kistova A. V., Pimenova N. N., Bukova M. I. Pereosmyslenie drevnikh kul'tur v sovremennom sibirskom iskusstve: muzeynyi proekt «Sny Sibiri». In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2025, 18(9), 1867–1878. EDN: CUKHOZ

Kolesnik M. A. Proekty v sfere iskusstva dlia korennykh narodov Severa. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2025, 4(3), 24–41. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–4–3–24–41. EDN: NMLCFW.

Kolesnik M. A. et al. Osobennosti razvitiia partitsipatornogo iskusstva v gorode Krasnoiarske (Rossiiskaia Federatsiia) v nachale XXI veka. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2022, 15(6), 826–839. DOI: 10.17516/1997–1370–0888.

Kolesnik M. A., Leshchinskaia N. M. Daidzhest novostei v sfere razvitiia iskusstvennogo intellekta v Rossii i za rubezhom (Avgust – oktiabr' 2025 G.). In: *Sotsiologiia iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2025, 6(4), 61–71. EDN: X CJHCE.

Koptseva M. S. Transformatsiia siuzheta «snezhnaia koroleva» v vizual'nykh iskusstvakh XIX–XXI vv. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(3), 135–146. EDN: ZWIFDY.

Koptseva N. P. Kompozitsionnaia (ne-)formula: zritel' (retsipient) i khudozhnik (master) kak «filomatiki». Chast' 1. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2025a, 4(3), 7–23. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–4–3–7–23. EDN: SMRKRJ.

Koptseva N. P. Kul'turnaia politika SShA v 2010–2018 gg.: kontseptsii Eleonor Redaelli. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025b, 4(1), 6–46. DOI: 10.31804/2782–540X-2025–4–1–6–46. EDN: ZCGWNJ.

Koptseva N. P., Borisenko A. M., Nemaeva N. O. *Novoe kul'turnoe prostranstvo Sibiri (na materiale Krasnoiarskogo kraia) [The New Cultural Space of Siberia (Based on the Material of Krasnoyarsk Krai)]*. Krasnoyarsk: Sibirskii federal'nyi universitet, 2022, 209. EDN: EJYPQV.

Koptseva N. P. Vstupitel'naia stat'ia k razdelu «Sovremennoe iskusstvo v mirovom i regional'nom izmerenii». Kontsept «Sibirskoe sovremennoe iskusstvo». In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2025c, 18(9), 1802–1812. EDN: GEFBSJ

Kubanova T. A. Istoki i khudozhestvennye osobennosti skul'pturnykh proizvedenii Dashi Namdakova (2000-e gg.). In: *Obshchestvo: filosofiia, istoriia, kul'tura [Society: Philosophy, History, Culture]*, 2022, 5(97), 198–201.

Kuznetsova I. P. Sovremennoe iskusstvo Novosibirska v 2009–2019 godakh. In: *Idei i idealy [Ideas and Ideals]*, 2021, 13(3–2), 348–372.

Mamedova Zh. V. Evolyutsiya ponyatiya «Transformatsiya» v filosofii kul'tury: ot antichnosti k sovremennosti. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025, 9(4), 50–60. EDN: KCPPTU.

Mikhailova S. A. Tekhnologii iskusstvennogo intellekta i vozmozhnosti ikh primeneniia v kontekste sokhraneniia kul'turnogo nasledii. In: *Sotsiologiia iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2025, 6(4), 81–91. EDN: ZJUQBH.

Moskaluk M. V., Kistova A. V., Sertakova E. A. Sovremennyyi marketing khudozhestvennogo muzeia (regional'naia spetsifika). In: *Teoreticheskaia i prikladnaia ekonomika [Theoretical and Applied Economics]*, 2016, 4, 13–26.

Murashova N. S. Art-institutsii Novosibirska kak resursnaia baza kul'turnogo turizma. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2020, 5(97), 106–120.

Obmorokova A. M., Nemaeva N. O. Specifics of the development of the Russian contemporary art market (based on the analysis of the situation in the Krasnoyarsk Territory). In: *Modern trends in the development of science and technology*, 2016, 90–97.

Obmorokova A. M., Nemaeva N. O., Karepov G. E. Specific Features of Development of the Russian Modern Art Market: Analysis of Krasnoyarsk Krai. In: *International Review of Management and Marketing*, 2016, 6(5), 168–172.

Okolo sta proizvedenii priobreli tomichi v dni «Iarmarki knigi i grafiki» v Tomske. In: «Tomskii obzor» [Tomsk Review]. 2025. Available at: obzor.city (Date of access: February, 26, 2026)

Panasiuk B. V. Obrazovatel'nye vozmozhnosti muzeinykh tekhnologii. In: *Tsifrovizatsiia [Digitization]*, 2025, 6(4), 46–55. EDN: DTWVSR.

Semenova-Sitnikova A. Priklucheniia sovremennogo iskusstva v Krasnoiarske. In: *Spetsproekt «Masterv Sibiri» [Special Project “Masters of Siberia”]*. 2025. Available at: krsk35.makersofsiberia.com (Date of access: February, 26, 2026)

Sertakova E. A. «Kommemoratsiia» kak ob'ekt sotsial'nykh i gumanitarnykh nauk: istoriia i sovremennost'. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2025a, 9(4), 79–88. EDN: LTSFFM.

Sertakova E. A. Kontseptual'noe issledovanie khudozhestvennoi dialektiki kul'turnoi pamiati i kul'turnogo zabveniiia. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025b, 9(3), 83–90. EDN: OEDENV.

Shurbina E. E. Analiz osnovnykh tendentsii razvitiia art-rynka sibirskogo regiona (na primere g. Novosibirsk i g. Barnaul). In: *Dni nauki NGTU-2018 [Days of Science of NSTU-2018]*, 2018, 342–345.

Shurbina E. E., Tarasenko G. V., Zagorskaya L. M. Vliyanie effekta “snoba” na formirovanie art-rynka sibirskikh gorodov (na primere g. Novosibirsk i g. Barnaul). In: *Nauka. Tekhnologii. Innovatsii [Science. Technology. Innovation]*, 2018, 769–773.

Shurmanova A. A. Legitimizatsiia rossiiskogo ulichnogo iskusstva na primere muzeino-vystavochnogo proekta «Maxim ima's Art world» v metavselenoi. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025a, 4(3), 86–113. DOI: 10.31804/2782–540X-2025–4–3–87–113. EDN: BMKXRV.

Shurmanova A. A. Muzeino-vystavochnye proekty v epokhu tsifrovoi transformatsii: ot traditsionnykh ekspozitsii k interaktivnym prostranstvam. In: *Tsifrovizatsiia [Digitization]*, 2025b, 6(3), 45–57. EDN: NVQBRP.

Shurmanova A. A., Shpak A. A. Retsenziia na knigu «Khudozhniki Gollivuda. Gil'diia rezhissyorov Ameriki i konstruirovaniie avtorstva» Virdzhinii Rait Veksman. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost' [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025, 4(4), 68–75. EDN: KCRHGU.

Sitnikova A. A. Tvorchestvo krasnoiarskogo khudozhnika Viktora Sachivko. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2023, 16(8), 1396–1415. EDN: WYDHEA

Sitnikova A. A. Osobennosti razvitiia krasnoyarskoi khudozhestvennoi kul'tury v 1990-ye gody. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2024, 17(4), 694–707. EDN: HAZNPS

Sitnikova A. A. Al'termodernizm – vizual'nyi iazyk globalizatsii. Opyt integratsii sibirskikh khudozhnikov v globalizatsionnye protsessy. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(4), 40–50. EDN: IQGAGC.

Sitnikova A. A. et al. Tvorchestvo krasnoiarskogo khudozhnika Vasiliia Slonova. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2022, 15(6), 879–893. DOI: 10.17516/1997–1370–0894.

Sitnikova A. A., Kolesnik M. A. Osobennosti kontseptual'nogo proektirovaniia Krasnoyarskoi muzeynoi biennale (1995–2025). In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.]*, 2025, 18(9), 1889–1897. EDN: WLJZZV

Smolev D. Iarmarka SCAN Fair v Krasnoyarske: rossiiskii art-rynok prirastaet Sibir'u. In: *Gazeta The Art Newspaper Russia*. 2024. Available at: www.theartnewspaper.ru (Date of access: February, 26, 2026)

Sviatova K. O., Churilov M. G. Zarozhdenie graffiti v Altaiskom krae. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2025, 4(4), 60–68. DOI: 10.31804/2782–4926–2025–60–68. EDN: UQHDBG.

Vasilyeva G. M. Art-rynok v Sibiri kak polifunktional'noe iavlenie. In: *Mogushchestvo Sibiri prirastat' budet? [Will the Might of Siberia Grow?]*. 2018, 269–271.

Vatkova O. A. Tekhnologicheskie innovatsii na festivale akvareli. In: *Tsifrovizatsiia [Digitization]*, 2025, 6(3), 38–44. EDN: KWZYVW.

Yurchuk O. P. Galereia «LeArt» – pervoprokhodets art-rynka Irkutskia i opytnyi uchastnik khudozhestvennoi zhizni goroda. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Arts of the Urals, Siberia and the Far East]*, 2021, 4, 83–86.

EDN: HPR LAL
УДК 7.036

Siberian Contemporary Art in the Omsk Region in the 1980s: Key Events and Developments

Maria S. Koptseva*, **Andrei A. Khoviakov**
and **Stepan O. Zotov**

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 04.03.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 28.04.2026

Abstract. The article examines the reconstruction and analysis of the events and processes that shaped the development of contemporary fine art in the Omsk region during the 1980s. Drawing on materials from the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel and archives of informal groups, the article analyzes the complex structure of artistic life in Omsk during this period. During this time, two parallel trends developed in the region: late Soviet “official” non-conformism among artists of the 1960s and the radical practices of a new generation. Particular attention is paid to the activity of the Experimental Art Association (ECHO), which initiated the process of democratizing creativity and mastered the language of abstract expressionism under the conditions of perestroika. It is concluded that the art of Omsk in the 1980s constitutes an original layer in national culture, whose environment generated original ideas that would shape the regional artistic scene in subsequent decades.

Keywords: regional art, Omsk, 1980s, Siberian underground, unofficial art groups, “ECHO”, history of USSR art, Perestroika, abstract expressionism.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Koptseva M. S., Khoviakov A. A., Zotov S. O. Siberian Contemporary Art in the Omsk Region in the 1980s: Key Events and Developments. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1064–1073. EDN: HPR LAL



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: mkoptseva@sfu-kras.ru

ORCID: 0009-0004-9363-5749 (Koptseva); 0009-0006-8080-7817 (Khoviakov); 0009-0009-6224-176X (Zotov)

Сибирское современное изобразительное искусство в Омской области в 1980-е годы: основные события и процессы

М.С. Копцева, А.А. Ховяков, С.О. Зотов

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. В статье проводится исследование и анализ событий и процессов, которые оказали влияние на развитие современного изобразительного искусства в Омской области в 1980-е годы. В качестве источников информации были использованы материалы Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля и архивы неформальных групп. В статье анализируется сложная структура художественной жизни Омска того периода. В это время в регионе сформировались две параллельные тенденции: поздний советский «официальный» нонконформизм среди художников 1960-х годов и радикальные практики нового поколения. Особое внимание уделено деятельности Экспериментального художественного объединения (ЭХО), которое способствовало демократизации творчества и освоению языка абстрактного экспрессионизма в условиях перестройки. В заключении делается вывод о том, что искусство Омска 1980-х годов представляет собой самобытный пласт национальной культуры, который сформировал оригинальные идеи и оказал влияние на развитие региональной художественной сцены в последующие десятилетия.

Ключевые слова: региональное искусство, Омск, 1980-е годы, сибирский андеграунд, неформальные объединения, «ЭХО», история искусства СССР, перестройка, абстрактный экспрессионизм.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Копцева М. С., Ховяков А. А., Зотов С. О. Сибирское современное изобразительное искусство в Омской области в 1980-е годы: основные события и процессы. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1064–1073. EDN: HPRLAL

Введение

Долгое время в искусствоведении для описания истории искусства использовалась центристская модель. В рамках этого подхода неизбежно возникала иерархия между искусством «центра» (Париж, Нью-Йорк, Москва, Санкт-Петербург), который считался родоначальником всех крупных стилей и течений в искусстве, и искусством периферии (все остальные регионы, национальные окраины), которое могло только либо подражать образцам «столиц» культуры, либо отставать от них во времени. О самобытности периферийного искусства речи не шло, или же она воспринималась как курьез, бессмысленная наивность или этнографический артефакт. Современ-

ные искусствоведение и культурология отказываются от этой модели, считая, что она игнорирует огромный пласт оригинальных и самобытных явлений, которые возникали и развивались именно в регионах. Кроме того, в процессе глобализации размывается понятие «центра» в принципе, ведь мировая сеть позволяет пользователям познавать культуру, будучи ограниченными только скоростью своего подключения. На смену центристской модели приходит полицентричная, или сетевая, или многополярная модель, согласно которой региональное искусство превращается из искусства «периферии» в «локальное» или «региональное» искусство, имеющее свои уникальные особенности, ценность, язык и логику развития.

В контексте данного подхода особый интерес представляет сибирское искусство. Сибирь как географический регион отделен от «столиц» – Москвы и Санкт-Петербурга – Уральскими горами, находится в местностях с уникальными климатическими условиями и исторически развивается в условиях богатого этнического состава – ссыльные, коренные народы, приезжие ученые и путешественники, переселенцы и мигранты. Несмотря на то что освоение Сибири началось еще в период Московской Руси, а развитие было тесно связано со строительством Транссибирской железной дороги, ее полноценное культурное становление приходится на советскую эпоху. В это время сибирские рабочие, каторжники и ссыльные, активно участвуют в забастовках и революционных процессах, включая Гражданскую войну (город Омск, например, широко известен по всей стране как столица белой армии). С приходом советской власти начинается период культурной политики народного комиссариата просвещения РСФСР под руководством А.В. Луначарского, одной из целей которой было быстрое просвещение «периферии» и создание полноценных региональных культурных институций и художественных школ. При этом специфика сибирских городов, таких как Омск, Новосибирск, Красноярск, заключалась в том, что они развивались как самостоятельные центры, обладавшие развитой инфраструктурой (художественные училища, региональные и местные отделения Союза художников, музеи) и одновременно сохранявшие дистанцию от столичной художественной конъюнктуры. Эта дистанция создавала условия для формирования оригинальных художественных стратегий, не всегда совпадавших с траекториями московского и ленинградского искусства (Degtyarenko, 2025).

1980-е годы стали для Сибири, и в частности для Омска, временем уникального «культурного климата». Мощный индустриальный рост, обусловленный статусом Омска как крупнейшего промышленного центра (город-завод), парадоксальным образом сочетался с относительной изоляцией от стремительно менявшихся столичных трендов (Zotov, 2025). Эта оторванность способствовала кристаллизации самосто-

ятельных художественных явлений. Здесь, вдали от конъюнктуры московского и ленинградского андеграундов и официальной соцреализма, формировались стратегии, которые сегодня могут быть осмыслены как истоки «сибирского иронического концептуализма» и «неоархаики» – направлений, получивших развитие в 1990–2000-е годы. Среди известных омских художников можно назвать отца и сына Беловых – Кондратия Петровича и Станислава Кондратьевича; Дмитрия Александровича и Киру Николаевну Вирже; Николая Андреевича Мамонтова; Виктора Ивановича Уфимцева и других. Однако несмотря на всплеск интереса к нонконформизму и региональным школам в постсоветской историографии, омское искусство 1980-х годов до сих пор остается белым пятном. Если художественная жизнь Новосибирска, во многом благодаря деятельности Академгородка и более тесным связям с центром, получила определенное освещение, то Омск, будучи крупнейшим культурным центром Западной Сибири с богатыми традициями (достаточно вспомнить авангардную «Червонную тройку» 1920-х), все еще находится на начальном этапе культурно-искусствоведческого освещения.

Актуальность данного исследования обусловлена не только необходимостью заполнить эту историографическую лакуну, но и прямой связью с современностью. Художники, чье творческое становление пришлось на 1980-е годы (Е. Дорохов, Т. Колточихина, Д. Муратов и другие), и сегодня определяют лицо омской арт-сцены, являются ключевыми фигурами в региональных и общероссийских выставочных проектах. Понимание истоков их творчества, условий формирования их художественного языка необходимо для корректной атрибуции произведений в музейных собраниях и для создания объективной истории современного искусства России, в которой региональные школы занимают место не «периферии», а равноправных участников художественного процесса. Более того, именно в 1980-е годы, в эпоху перестройки, были заложены фундаментальные механизмы интеграции Сибири в общероссийский и мировой худо-

жественный контекст: первые неофициальные выставки, выход из подполья, установление контактов с зарубежными коллегами и кураторами. Анализ этих процессов позволяет понять логику последующего развития сибирского искусства в 1990–2000-е годы.

Объектом данного исследования выступают процессы развития изобразительного искусства в Омской области в последнее десятилетие существования СССР (1980–1991). Предметом исследования являются институциональные (выставочные площадки, роль Союза художников), событийные (ключевые выставки) и стилистические изменения в омском искусстве указанного периода, а также механизмы взаимодействия официального и неофициального искусства в региональном контексте.

Исследование охватывает период с 1980-го по 1991 гг. Выбор нижней границы связан с наблюдаемым в 80-е годы кризисом советской художественной идеологии, полным уходом от идеалов соцреализма в сторону новых направлений. Верхняя граница приходится на год распада СССР – события, которое привело к кардинальным изменениям как в обыденной, так и в художественной жизни страны. Территориально границы исследования ограничены Омской областью как одной из наименее изученных в рамках истории искусства территорий Сибири.

Цель данной статьи – реконструировать и проанализировать основные события и процессы, определившие специфику развития современного искусства в Омской области в 1980-е годы.

Степень изученности

Региональное искусство Сибири становится особо популярной темой для исследования последнего десятилетия. Среди работ, заложивших теоретико-методологическую базу для изучения сибирского искусства как уникального феномена в российской истории искусства, можно отметить работы, посвященные: теоретическому осмыслению концепта «сибирского современного искусства» (Koptseva, 2025), истории институционализации художественных процессов в Сибири (Stroy, 2021; Lisitsina &

Lisitsin, 2020), а также работы, посвященные анализу деятельности региональных художественных направлений, выставок, групп и их представителей (Semenova & Soshenko, 2011; Sitnikova et al., 2022; Sitnikova, 2023; Sitnikova, 2025; Moskalyuk & Novopashina, 2020; Krutikova, 2023; Kovalevskii, 2024; Afanasyeva, 2024; Khoviakov, 2025). Среди исследователей искусства Омской области можно выделить специалистов Омского областного музея имени Врубеля, которые активно занимаются сохранением и анализом произведений Омских художников (Devyatyarova, 1996; Eremenko, 1997; Eremenko, 2003; Bogomolova, 2011; Devyatyarova, 2022; Bogomolova, 2024).

История искусства Омской области (до 1980-х годов)

Омск был основан в 1716 году, когда во время освоения Сибири понадобилось создать острог на притоке Иртыша, реке Омь. Статус города Омск получил уже в 1781 году, с 1854 г. являлся административным центром области сибирских киргизов, а в годы Гражданской войны был резиденцией Временного Всероссийского правительства, став официальной столицей Белой России. Именно годы Гражданской войны и статус столицы привели в Омск большое количество художников, в том числе занимающихся плакатной графикой. Среди известных художников-плакатчиков Омска периода Гражданской войны можно назвать Льва Бруни, Алексея Громова (псевдоним – Аргус), Ганса Франта (австрийский военнопленный, ставший лауреатом конкурса плакатов в 1919 г.), Митрофана Берингова и Г. Эйдригевич, которые публиковали свои рисунки на страницах белой прессы (Devyatyarova, 2019).

При советской власти Омск перестал быть административным центром Сибири, его функции перешли к Новосибирску, что значительно сказалось на культурной жизни города. Тема пребывания художников в городе-«предателе» тщательно скрывалась – многие произведения были уничтожены, многие имена вычеркнуты из истории (Devyatyarova, 2019). Несмотря на это,

в 1920-е годы в Омске появляется группа молодых художников «Червоная тройка», в которую входят такие известные омские художники, как Виктор Уфимцев и Николай Мамонтов. Как отмечают исследователи, их творчество стало провинциальным вариантом русского авангарда, а именно – продолжателем традиций московского объединения «Бубновый валет» и футуристических идей Давида Бурлюка (Eremenko, 1997). В период Великой отечественной войны Омск получил мощный толчок к развитию, когда из прифронтовой полосы в город были эвакуированы множественные промышленные предприятия. Сейчас в Омске располагается один из старейших музеев Сибири – Омский историко-краеведческий музей, а также один из первых музеев изобразительных искусств Сибири – Омский областной музей изобразительных искусств имени А. Врубеля. В собрании этого музея хранится коллекция работ вышеупомянутых Мамонтова и Уфимцева, которые являются предметом интереса многих исследователей-искусствоведов (Devyatyarova, 1996; Eremenko, 1997; Eremenko, 2003; Bogomolova,

2011; Devyatyarova, 2022; Bogomolova, 2024). Именно музеи сейчас служат основными источниками просвещения и образования в сфере сибирского искусства (Papasyuk, 2025), и Омский музей имени Врубеля является одним из наиболее активных учреждений в данной сфере.

Омские художники 1980–1990-х годов

Как отмечают специалисты Омского областного музея изобразительных искусств имени Врубеля: «в середине 1980-х годов процессы художественной жизни Омска получили невероятное ускорение» (Bogomolova, 2014). Одной из причин был тот факт, что художественная жизнь Омска 1980-х годов ознаменовалась происходящими подряд крупными выставками как старшего поколения художников-шестидесятников, так и более молодых художников «новой волны».

Среди представителей старшего поколения нонконформистов можно отметить таких художников, как Николай Яковлевич Третьяков (1926–1994), Геннадий Арсентьевич Штабнов (1927–1989), Георгий Георгие-



Рис. 1. Ждут «Ракету». 1980. Холст, масло. 136 x 196.
Поступление: по приказу МК РСФСР в 1988. Инв. Жс-1453
Выставки. Сибирь социалистическая, 1980, Барнаул. С. 66;
Омская земля, 1982, ООМИИ, 1984, Москва, 1985, Ленинград (Bogomolova, 2014)

Fig. 1. Waiting for the "Rocket." 1980. Oil on canvas. 136 x 196 cm.
Receipt: by order of the Ministry of Culture of the RSFSR in 1988. Inv. Zhs-1453
Exhibitions: Socialist Siberia, 1980, Barnaul. P. 66; Omsk Land, 1982,
OOMI, 1984, Moscow, 1985, Leningrad (Bogomolova, 2014)

вич Пилипенко (род. 1939). Их работы, вместе с работами молодых художников, были представлены на крупной выставке «Синтез», что привело к пополнению состава Омского союза художников (Vogomolova, 2014). Работы Третьякова – сложные, символические рассуждения о судьбах народа, представлены в каталоге Омского музея изобразительных искусств (Vogomolova, 2014). К ним относятся, например, «Революционный натюрморт» (1982, Каталог, с. 235) и «Портрет работника культуры Т. Омельченко» (1983, Каталог, с. 235), а также композиция «Похищение Европы» (1989, Каталог, с. 235). Работы Штабнова, который также был известным педагогом, значительно повлияли на художников последующего поколения – такие работы, как «Зимний день» (1985), «Трудные дороги» (1986), «Ночной мотив» (1987) и «Черная лампа» (1987) (Каталог, с. 264–265), характеризуются искусствоведом как напряженные, мрачные, но в то же время имеющие уточненную драматургию (Vogomolova, 2014). Несмотря на то что эти художники, как и многие их современники, относились к направлению «шестидесятников», для которого уже были характерны нонконформистские направления, к 80-м годам большая часть из них работала в рамках «легитимного» поля Союза художников. Подлинным катализатором перемен и главным носителем новых идей стало поколение, заявившее о себе во второй половине 1980-х.

Ядро «новой волны» составили выпускники художественно-графического факультета Омского государственного педагогического института им. А.М. Горького (худграф), которые впитали не только академическую школу, но и идеи мирового постмодернизма, добравшиеся до Сибири через журналы, редкие каталоги и неформальные контакты. Среди них особенно выделились участники новых молодежных объединений, первым из которых стало омское «ЭХО».

**Неформальные художественные объединения в Омске в 1980-х:
«Экспериментальное художественное объединение»**

Одной из наиболее заметных тенденций в художественной жизни Омска сере-

дины 1980-х гг. является активное складывание неформальных художественных объединений, прямо противопоставляющих себя Союзу художников СССР. Данное явление протекает параллельно двум ключевым событиям, в значительной степени меняющим привычное устройство творческой жизни в Советском Союзе; рассмотрим их более подробно. В первую очередь речь идет об активном формировании контркультурной среды в Омске в начале 1980-х гг. Важнейшую роль в этом процессе сыграли Е. Летов (И. Ф. Летов) и связанный с ним круг омского панка, объединявший музыкантов и художников-авангардистов в рамках малочисленного сообщества, основанного на принципах коммунитаризма (Kuznetsov, 2021). Их практика строилась на сознательном отказе от профессиональных стандартов и использовании провокации как художественного приема. Данное явление можно рассмотреть в качестве сигнала готовности омских авторов концептуального круга к формированию собственного художественного высказывания. Вторым важным событием становится провозглашение М.С. Горбачевым 23 апреля 1985 г. курса на Перестройку. Наиболее значимой составляющей для художественной культуры представляется политика гласности. В.Н. Дмитриевский отмечает следующее: «Идея гласности открывала возможности широкого обсуждения реального состояния общества, ослабляла сложившуюся в обществе мифологию, отворила шлюзы для развития новых субкультурных общностей и становления многообразных форм общения и обогащения духовной жизни. Демократизация культуры и искусства проявилась в многообразии их социального функционирования. Художники стали с большей заинтересованностью относиться к конкретному потребителю культурной продукции, ориентироваться на его нужды и вкусы, способствуя тем самым расширению доступа к культуре людей разного культурного и образовательного уровня и развитию механизмов художественного предложения и спроса» (Dmitrievskii, 2019). Таким образом, в середине 1980-х гг. в Ом-

ске складывается уникальная ситуация, когда группа авторов, имеющая радикальную для своего времени позицию, получает формальное разрешение для занятий творчеством и может выйти из подполья.

Т.В. Бабилова обращает внимание на то, что в явном виде художественное поколение как действительный творческий феномен существует весьма недолго и запоминается в истории зачастую именно молодежными коллективными акциями, в частности выставками (Babikova, 2015). В систему таких поколений Бабилова помещает «альтернативные выставки различных групп и художественных объединений второй половины 1980-х («ЭХО», «Башня», «Крест», «Пульс» и др.)». Среди перечисленных объединений особое внимание уделим «ЭХО». Интерес к «ЭХО» отмечается в работе исследователей Поповой и Чурилова (Popova, 2023); архивы «ЭХО» исследуются в диссертации А.А. Урванцевой (Urvantseva, 2008); в омских музеях проходили выставки, посвященные двадцатилетию (Vrubel, 2008) и тридцатилетию образования коллектива (Gorodskoi muzei, 2017). Неугасающее внимание со стороны современных исследователей к омскому художественному объединению, просуществовавшему всего порядка трех лет, может свидетельствовать о его высокой культурной значимости. Постараемся более подробно проследить его особенности.

Неформальные художественные объединения в Омске были похожи не столько на творческие группы, сколько на формирования, бравшие на себя функции, прежде монополизированные официальными художественными институтами СССР. Объединения находили художников, создавали выставочные возможности и исследовали альтернативные эстетики.

Художники «ЭХО» активно рефлексировали над своим творчеством. К тридцатилетию основания коллектива, при прямом участии его членов, был создан сайт, рассказывающий об истории, основных этапах творчества группы, выставках и участниках (Echo, 2017). Экспериментальное художественное объединение «ЭХО» возникло

во второй половине 1980-х гг. как инициатива группы молодых омских художников, заявивших о праве на публичное осуществление деятельности вне системы официальных творческих союзов. В 1987–1990 гг. объединение организовало ряд выставок, ставших одними из наиболее заметных событий художественной жизни Омска конца советского периода. Несмотря на отсутствие рекламы, выставки привлекали массовую аудиторию – до тысячи и более зрителей в день. «ЭХО» объединяло художников с различными стилевыми и мировоззренческими установками, как профессионалов, так и любителей, общим для которых было стремление выставляться. Деятельность объединения не сводилась к прямой политической оппозиции: «Феномен так называемого «сибирского андеграунда» не может характеризоваться только как критика политики и идеологии тогдашней государственной системы. Гораздо большее отношение он имеет к стремлению свободы творчества и личности, свободы выбора собственного пути развития» (Echo, 2017).

У истоков «ЭХО» стояли В. Бугаев, Р. Щедрин, А. Ширяев, В. Владимиров, Е. Трифонов, Д. Чижик и другие. Ими была выработана программа и написан устав, включавший в себя три основные задачи: «1) Пропагандировать изобразительное, музыкальное, литературное и другие виды искусств молодых художников, не принадлежащих к другим организациям и союзам; 2) Стимулировать творческий рост работающих художников, имеющих свое творческое лицо; 3) Выявлять молодые творческие дарования и привлекать их к работе» (<http://echoartomsk.blogspot.com/p/blog-page.html>).

Художники группы «ЭХО» развивали прежде всего беспредметную, процессуальную живопись, близкую к западному абстрактному экспрессионизму, в логике которого важен не объект, а живопись как действие. Они начинают включать в создание образа физическое и психоэмоциональное состояние в момент творческого акта, а композиция часто строится как равномерное «распределение краски по плоскости

без выраженного центра, с упором на ритм поверхности и процесс нанесения. Исследователи описывают обращение к феноменологическому подходу: фиксация присутствия и акта, утверждение себя через сам факт действия, а не через заранее заданную конструкцию формы (Ророва, 2023).

Таким образом, деятельность неформальных художественных объединений Омска второй половины 1980-х гг. на примере «ЭХО» позволяет рассматривать их не как маргинальное ответвление официальной художественной жизни, а как кратковременный, но значимый этап демополизации художественного творчества в данном регионе. Эти объединения возникли на пересечении активно зарождающихся контркультурных практик и институционального ослабления позднесоветской системы, взяв на себя функции самоорганизации, публичной легитимации и выработки альтернативного художественного языка.

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать, что 1980-е годы стали для Омской области периодом интенсивного и самобытного развития изобразительного искусства, которое не может быть сведено к простому подражанию столичным образцам. Отказ от центристской модели в пользу полицентричного взгляда на историю искусства дает возможность увидеть в омском искусстве самостоятельный художественный феномен, обладающий собственными, уникальными характеристиками и существующий самобытно в рамках глобальных художественных направлений. Как показывают материалы Омского об-

ластного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, даже в сложный предперестроечный и перестроечный периоды, на фоне идеологического кризиса и экономической нестабильности, в Омске существовала полноценная, многослойная художественная культура, которая включала в себя как параллельно завершающуюся линию «шестидесятников» (Н. Третьяков, Г. Штабнов), работавших в легитимном поле Союза художников, но создававших напряженные, драматические произведения, так и едва зарождающиеся радикальные неформальные объединения нового поколения. Деятельность Экспериментального художественного объединения – «ЭХО» – стала ярким свидетельством процесса демополизации творчества, выхода художников из подполья и освоения языка западного абстрактного экспрессионизма, что происходило параллельно с формированием контркультурной среды города.

Таким образом, омское изобразительное искусство 1980-х годов представляет собой сложный и до сих пор недостаточно изученный пласт отечественной культуры. Материалы фондов ООМИИ и результаты данного исследования доказывают, что в Омске сложилась среда, способная генерировать оригинальные художественные идеи и воспитывать мастеров, чье творчество определяло и продолжает определять лицо региональной арт-сцены. Дальнейшее детальное изучение этого периода необходимо для создания объективной, неиерархичной истории российского искусства, в которой региональные школы предстают как равноправные участники общенационального и мирового художественного процесса.

Список литературы / References

Afanasyeva U. I. Retsenziya na vystavku Viktora Sachivko "Povtorenie" [Review of Viktor Sachivko's exhibition "Repetition"]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2024, 3(3), 59–64.

Babikova T. V. "Pokolencheskie" rubezhi v iskusstve Omska ["Generational" boundaries in the art of Omsk]. In: *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya [Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Studies]*, 2015, 4(8), 112–114.

Bogomolova L. K. (avt.-sost.). Zhivopis' Omska XX–XXI vekov. Katalog [Painting of Omsk in the 20th – 21st centuries. Catalogue]. Omsk, Zolotoi tirazh, 2014. 320.

Bogomolova L.K. K voprosu izucheniya mestnoy khudozhestvennoy kul'tury na primere kollektzii zhivopisi i grafiki 1910–1920-kh gg. iz fondov OGIK muzeya [On the Study of Local Artistic Culture: The Collection of Paintings and Graphics from the 1910s-1920s in the Omsk State Museum of History and Local Lore]. *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya [Proceedings of the Omsk State Museum of History and Local Lore]*, 2011, 16, 208–217. EDN YABPKX.

Bogomolova L.K. Nachalo tvorcheskogo puti omskogo futurista Viktora Ufimtseva: k probleme izucheniya rannikh proizvedeniy iz omskikh sobraniy [The Beginning of the Creative Path of the Omsk Futurist Viktor Ufimtsev: On the Problem of Studying Early Works from Omsk Collections]. *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*, 2024, 4(35). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/nachalo-tvorcheskogo-puti-omskogo-fururista-viktora-ufimtseva-k-probleme-izucheniya-rannih-proizvedeniy-iz-omskih-sobraniy> (accessed 3 March 2026).

Degtyarenko K. A. Rasteniya doliny Eniseya v rabote Genri Siboma “Sibir’ v Azii” (1882) [Plants of the Yenisei Valley in Henry Seebom’s “Siberia in Asia” (1882)]. *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremennost’ [Asia, America and Africa: History and Modernity]*, 2025, 4(4(13)), 76–96. EDN DWLQRR.

Devyatyarova I. G. Khudozhnik N. A. Mamontov [Artist N. A. Mamontov]. *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya [Proceedings of the Omsk State Museum of History and Local Lore]*, 1996, 4, 217–223. EDN YABOFV.

Devyatyarova I. G. Khudozhniki v Beloy Sibiri. Iz zabytogo naslediya [Artists in White Siberia. From the Forgotten Heritage]. In *Dekabr’skie dialogi: Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii pamyati F. V. Melekhina [December Dialogues: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference in Memory of F. V. Melekhin]*, 2019, 22, 21–27. EDN DKFJQZ.

Devyatyarova I. G. Khudozhnik Nikolay Mamontov v Ukhtpechlage (1936–1940): neizvestnaya stranitsa tvorchestva [Artist Nikolay Mamontov in Ukhtpechlag (1936–1940): An Unknown Page of His Work]. *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*, 2022, 4(27). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhnik-nikolay-mamontov-v-ukhtpechlage-1936-1940-neizvestnaya-stranitsa-tvorchestva> (accessed 3 March 2026).

Dmitrievskii V. N. Epokha perestroiki: formirovanie novykh kul’turnykh paradigim [The era of perestroika: the formation of new cultural paradigms]. In: *Khudozhestvennaya kul’tura [Art & Culture Studies]*, 2019, 4, 564–579.

Echo Art Omsk. Echoartomsk.blogspot.com [Blog]. 2017. Available at: <http://echoartomsk.blogspot.com/> (accessed 26 February 2026).

Eremenko T. V. Rannyya zhivopis’ V. Ufimtseva i N. Mamontova v sobranii OGIK muzeya [Early Paintings by V. Ufimtsev and N. Mamontov in the Collection of the Omsk State Museum of History and Local Lore]. *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya [Proceedings of the Omsk State Museum of History and Local Lore]*, 1997, 5, 104–110. EDN VMVKPH.

Eremenko T. V. Kolleksiya “Khudproma” v sobranii OGIK muzeya [The “Khudprom” Collection in the Omsk State Museum of History and Local Lore]. *Izvestiya Omskogo gosudarstvennogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya [Proceedings of the Omsk State Museum of History and Local Lore]*, 2003, 10, 80–104. EDN VABJJD.

Gorodskoi muzei “Iskusstvo Omska”. Dannye eksperimenta [Data of the experiment]. 2017. Available at: <https://искусствоомска.рф/events/данные-эксперимента/> (accessed 26 February 2026).

Khovyakov A. A. Ilyustratsiya kak samostoyatel’nyy fenomen kul’tury [Illustration as an Independent Cultural Phenomenon]. *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2025, 6(4), 56–67. EDN HGIDPG.

Koptseva N. P. Introductory Article to the Section «Contemporary Art in Global and Regional Dimensions». The Concept of «Siberian Contemporary Art». In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2025, 18(9), 1802–1812.

Kovalevskii S. L. Mnozhestva Viktora Sachivko [The Sets of Viktor Sachivko]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2024, 3(3), 47–58.

Krutikova A. D. Zhenskoe iskusstvo Krasnoyarska v 2010–2020-kh gg. na materiale publik-toka “Zhenshchiny v muzee” (Muzeynyy tsentr “Ploshchad’ Mira”, Krasnoyarsk, 8 marta 2022 goda) [Women’s

art of Krasnoyarsk in the 2010s-2020s based on the public talk “Women in the Museum” (Museum Center “Ploshchad Mira”, Krasnoyarsk, March 8, 2022)]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(4), 46–58.

Kuznetsov A. V. Kontrkul'turnaya sreda Omska 1980–1990-kh godov [The countercultural environment of Omsk in the 1980s-1990s]. In: *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]*, 2021, 137–140.

Lisitsina Ya. Yu., Lisitsin V. G. Protsess institucionalizatsii izobrazitel'nogo iskusstva na sibirskikh territoriyakh (pervaya tret' XX v.) [The process of institutionalization of fine art in the Siberian territories (first third of the 20th century)]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(4), 239–247.

Moskalyuk M. V., Novopashina K. A. Eniseyskaya Sibir'. Regional'naya identichnost' kak faktor ustoychivogo kul'turnogo razvitiya [Yenisei Siberia. Regional identity as a factor of sustainable cultural development]. In: *Severnye arkhivy i ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020, 4(2), 112–118.

Panasyuk B. V. Obrazovatel'nye vozmozhnosti muzeynykh tekhnologiy [Educational Opportunities of Museum Technologies]. *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2025, 6(4), 46–55. EDN DTWVSR.

Popova N. S., Churilov M. G. Abstraktnaya zhivopis' v tvorchestve khudozhnikov sibirskogo neofitsial'nogo iskusstva 1990-kh godov [Abstract painting in the works of artists of Siberian non-official art of the 1990s]. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Bulletin of Kemerovo State University of Culture]*, 2023, 63, 190–199. DOI: 10.31773/2078–1768–2023–63–190–199.

Semenova A. A., Soshenko M. V. Image of Siberia in Artist Aleksander Surikov's Works. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2011, 4(12), 1743–1766.

Sitnikova A. A. Al'termodernizm – vizual'nyy yazyk globalizatsii. Opyt integratsii sibirskikh khudozhnikov v globalizatsionnye protsessy [Altermodernism – the visual language of globalization. Experience of integration of Siberian artists into globalization processes]. In: *Severnye arkhivy i ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2025, 9(4), 40–50.

Sitnikova A. A. Original'nye tvorcheskije kontseptsii krasnoyarskikh khudozhnikov kontsa XX – nachala XXI veka [Original creative concepts of Krasnoyarsk artists of the late XX – early XXI century]. In: *Sibirskoe sovremennoe iskusstvo: materialy II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Krasnoyarsk, 07–08 dekabrya 2023 goda [Siberian Contemporary Art: Proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, December 07–08, 2023]*. Krasnoyarsk, Krasnoyarskaia regional'naia obshchestvennaia organizatsiia “Sodruzhestvo prosvetitelei Krasnoiar'ia”, Sibirskii federal'nyi universitet, 2024, 34–38. EDN: YKRFYK.

Sitnikova A. A. Tvorchestvo krasnoyarskogo khudozhnika Viktora Sachivko [The oeuvre of Krasnoyarsk artist Viktor Sachivko]. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2023, 16(8), 1396–1415.

Sitnikova A. A., Zhigaeva A. A., Fedorova A. A., Mao S. Tvorchestvo krasnoyarskogo khudozhnika Vasiliya Slonova [Krasnoyarsk artist Vasiliy Slonov's oeuvre]. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2022, 15(6), 879–893.

Stroy L. R. Istoriya stanovleniya pervoy sibirskoy khudozhestvennoy shkoly [The history of the formation of the first Siberian Art School]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2021, 5(3), 79–87.

Urvantseva A. A. *Instituty translyatsii izobrazitel'nogo iskusstva v sotsial'noi istorii sovremennogo goroda: na materialakh Omska i Novosibirska. Konets XX – nachalo XXI vv. [Institutions of fine art transmission in the social history of the modern city: based on materials from Omsk and Novosibirsk. Late 20th – early 21st centuries]*. Extended abstract of PhD dissertation. Omsk, 2008.

Vrubel.ru. Vystavka 25.04.2008 [Exhibition 25.04.2008]. 2008. Available at: http://old.vrubel.ru/exhibitions/25_04_2008.htm (accessed 26 February 2026).

Zotov S. O. (). O marksistskom analize kul'tury povesednevnosti [On the Marxist Analysis of Everyday Culture]. *Pod znamenem marksizma [Under the Banner of Marxism]*, 2025, 1(1), 46–55. EDN TNKRKI.

EDN: HPUUWJ
УДК 7.08

Features of the Development of Siberian Street Art at the Beginning of the 21st Century

Alexandra A. Sitnikova^a, Anastasia V. Kistova^{a, b}
and Sofia I. Yuferova^a

^a*Siberian Federal University*

Krasnoyarsk, Russian Federation

^b*Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov*

Krasnoyarsk, Russian Federation

Received 07.03.2026, received in revised form 16.03.2026, accepted 28.04.2026

Abstract. The growing tourist appeal of Siberian cities in the 21st century is linked, in particular, to the emergence of a significant number of street murals. This article analyzes the main trends in the development of Siberian street art in the 21st century: the transformation of the tag subculture into collaboration with city administrations to imbue urban space with ideal-forming meanings. The study examines various practices of Siberian street artists – tags, public art, murals, and interventions. Murals are identified as the most representative genre of contemporary Siberian street art, and the main thematic content of modern murals is identified – visualizations of scientific discoveries, fantastical and abstract themes, “genius loci” – famous individuals whose destinies are linked to the history of the city, etc. The article concludes that contemporary murals are created as part of commercial and urban design projects, while independent artistic creativity on the streets of Siberian cities is carried out in the genre of careful urban interventions.

Keywords: street art, public art, Siberian contemporary art, urban interventions.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Sitnikova A.A., Kistova A.V., Yuferova S.I. Features of the Development of Siberian Street Art at the Beginning of the 21st Century. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1074–1086. EDN: HPUUWJ



Особенности развития сибирского уличного искусства в начале XXI века

А.А. Ситникова^а, А.В. Кистова^{а,б}, С.И. Юферова^а

^аСибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

^бКрасноярский художественный музей им. В.И. Сурикова
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Развитие туристической привлекательности сибирских городов в XXI веке связано, в частности, с появлением значительного числа муралов на улицах. В статье проанализированы основные тенденции развития сибирского уличного искусства в XXI веке: превращение теговой субкультуры в сотрудничество с городскими администрациями по наполнению городского пространства идеалообразующими смыслами. В исследовании рассмотрены различные практики уличных художников Сибири – теги, паблик-арт, муралы и интервенции. Муралы определены как наиболее репрезентативный жанр современного уличного искусства Сибири, а также выявлено основное тематическое содержание современных муралов – визуализация научных открытий, фантастические и абстрактные сюжеты, «гении места» – известные люди, чьи судьбы связаны с историей города и др. В заключении сделан вывод о том, что современные муралы создаются в рамках коммерческих проектов и проектов в области урбанистического дизайна, в то время как свободное художественное творчество на улицах сибирских городов осуществляется в жанре аккуратных городских интервенций.

Ключевые слова: уличное искусство, паблик-арт, сибирское современное искусство, городские интервенции.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Ситникова А. А., Кистова А. В., Юферова С. И. Особенности развития сибирского уличного искусства в начале XXI века. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1074–1086. EDN: HPUUWJ

Введение

Уличное искусство – одна из актуальных тем современных исследований в области культурологии, социологии, искусствознания, семиотики, урбанистики и других смежных дисциплин, обращаясь к изучению процессов интеграции искусства в современную городскую среду, взаимовлияния визуальных искусств и города, социальной и политической роли искусства. Сибирское уличное искусство интересно тем, что, возникнув в конце 1990-х – начале 2000-х как акции самовыражения молодежи, оно выросло в явление со своими именами и проектами,

которые известны далеко за пределами своих городов. В данной статье авторы обращаются к рассмотрению основных тенденций развития сибирского уличного искусства в первой четверти XXI века, систематизируя и выявляя общие особенности стрит-арта на территории Сибири.

Степень изученности

Изучению уличного искусства посвящено немало исследований, авторы которых проводят попытки классификации, дают определения основных терминов, выделяют направления и техники, основные имена

и центры. Большое количество публикаций на данную тему – в средствах массовой информации и на интернет-порталах. В научной сфере данная тема тоже активно разрабатывается.

Общие вопросы истории и терминологии уличного искусства в целом и в России в частности рассматривают такие авторы, как С.Н. Крылов, К. Вальде, А. Зимберг, У.С. Шмидт, Т.В. Мотова, Д.Д. Филатова, Л.О. Канделевская, И.А. Филиппов, А.М. Борисенко, Е.О. Танковская, Л.В. Данильян (Kry'lov, 2015; Val'de, 2017; Zimberg, 2012; Shvindt, 2021; Motova, Filatova, 2025; Kandlevskaya, 2022; Filippov, Borisenko, 2022; Tankovskaya, Danil'yan, 2024). В этих трудах уличное искусство рассматривается не только как один из современных видов визуальных искусств, но и как средство конструирования культурной идентичности, инструмент формирования и преобразования городской среды, один из способов социальной коммуникации.

Отдельно стоит выделить исследования кафедры культурологии и искусствоведения, которые рассматривают уличное искусство в междисциплинарном ключе на стыке искусствоведения, культурологии и социологии, что отражено в материалах сборников Всероссийской научно-практической конференции «Сибирское современное искусство» (Sibirskoe..., 2023; Sibirskoe..., 2024), а также в научных статьях Н.П. Копцевой, А.А. Ситниковой, Е.П. Лисавиной, Н.В. Верхотуровой, С.И. Юферовой, М.В. Тарасовой и др. (Korceva, 2025; Korceva, Sitnikova, Lisavina..., 2023; Sitnikova, 2023).

Уличное искусство в Сибири изучают как региональные авторы, так и исследователи, живущие в европейской части страны и даже за рубежом (Soboń, 2018; Sibirskij..., 2026; Pasev, 2021). Так, в статье «Уличное искусство в городах Сибири» польский исследователь Грзегорз Собонь рассматривает уличное искусство как то, что меняет социальную, политическую и аксио-семиотическую формы городского пространства. Автор рассматривает произведения уличного искусства Томска,

Новосибирска, Кемерово, Новокузнецка, Иркутска, Горно-Алтайска как визуальные тексты, свидетельствующие о социокультурных и ценностных изменениях общества (Soboń, 2018).

Большинство научных публикаций, посвященных сибирскому уличному искусству, вместе с общетеоретическими вопросами исследуют этот феномен на примере отдельных сибирских городов, таких как Красноярск, Новосибирск, Иркутск, Барнаул, Томск, Омск, Кемерово, Новокузнецк и др. Среди них необходимо отметить статьи Е.Ю. Чеховой о мурал-арте в Красноярске (Chexova, 2025), Н.И. Тарасовой и Е. Лазаревой об уличном искусстве Иркутска (Tarasova, 2024; Lazareva, 2024), В.И. Бочковской, К.О. Святовой, В.А. Боруновой об уличном искусстве Барнаула (Bochkovskaya, Svyatova, 2024; Borunova, 2021), И.Е. Феллер и Н.С. Мурашовой об уличном искусстве Новосибирска (Feller, 2021; Murashova, 2025), Л.Р. Муриной о томском уличном искусстве (Murina, 2020) и Г.Г. Гурьяновой об уличном искусстве Омска и Салехарда (Gur'yanova, 2015). Авторы обозначенных статей обращаются к репрезентантам и событиям в сфере уличного искусства конкретных сибирских городов, в основном рассматривая их либо как пример проявления общероссийской или мировой тенденции, либо как уникальный опыт в рамках общесибирского пространства. Часто поднимается вопрос о проявлении сибирской идентичности через уличное искусство, а также вопросы постепенной легализации и даже музеефикации уличного искусства в регионах. Однако обобщающих серьезных научных трудов, посвященных уличному искусству в Сибири, в настоящий момент не создано.

Таким образом, вопросы выявления и систематизации общих для сибирского уличного искусства тенденций в научной литературе разработаны слабо. Исследование данной проблемы с охватом всей первой четверти XXI века еще не проводилось. Именно поэтому данная статья делает попытку рефлексии над обозначенным периодом развития уличного искусства в Сибири.

Методология исследования

Исследование проведено на основе библиографического обзора материалов о сибирском уличном искусстве и на основе контент-анализа электронных ресурсов, посвященных проектам в области уличного искусства Сибири.

Результаты исследования

Современный этап развития уличного искусства может быть охарактеризован через ряд наметившихся в XXI веке тенденций, связанных как с кратным увеличением количества возможных практик создания произведений уличного искусства, так и с появлением новых способов взаимодействия художника с городским пространством, его населением и администрацией. Подобные тенденции можно проследить и в уличном искусстве Сибири.

Одним из наиболее популярных видов граффити в начале XXI века являлся тег (от англ. tag – этикетка, ярлык). Тег являет собой подпись автора, его имя как художника, под которым он создает свои работы. Сегодня основным видом уличного искусства являются муралы (от англ. mural – фреска) – масштабные рисунки, фигуративные или абстрактные, на поверхностях городских сооружений. Несмотря на очень понятный перевод английского слова «фреска», использование русскоязычного варианта избегается в современном искусствоведении, так как фресковое искусство тесно связано с традицией религиозной живописи, а также представляет собой определенную технику – рисование красками на водной основе по сырой штукатурке, в то время как современные муралы создают с использованием современных фасадных красок, аэрозольных баллончиков, масляных и полимерных красок.

В 2000-е годы в Сибири зарождается диалог между уличным искусством и культурными институциями – отходя от взаимной критики, уличные художники и музеи начинают движение навстречу друг другу. Формируется тенденция к музеефикации уличного искусства. Предпринимаются попытки сохранения произведений, соз-

даваемых художниками уличного искусства, путем их перемещения в охраняемые и поддерживаемые пространства галерей, музеев. В разговоре о музеефикации уличного искусства Сибири следует отметить деятельность команды галереи уличного искусства «100 квадратов», находящейся в г. Новосибирске. Галерея предоставляет уличным художникам выставочное пространство, в которое входят также внешние стены – произведения разных авторов сменяют друг друга, постоянно обновляются.

Еще одной характерной тенденцией, направленной на поддержание и сохранение произведений уличных художников, можно назвать возникновение многочисленных фестивалей – например, фестиваль «Окрашено»¹, проходящий в пгт. Шерегеш, участники которого сосредоточены преимущественно на создании муралов. Также необходимо отметить, что в г. Новокузнецке проводится межрегиональный образовательный форум «Стрит-арт Сибирь»², являющийся площадкой для формирования и развития арт-сообщества, коммуникации между художниками и исследователями уличного искусства. Команда организаторов этого форума также проводит фестиваль «Неделя уличного искусства»³. В Томске с 2012 года действует фестиваль «Street vision», одним из направлений которого является роспись стен, создание граффити и муралов⁴. В Иркутске с 2020 года действует проект «Голос улиц»⁵. К несанкционированным же фестивалям относится, например, «Один за всех» – уникальный фестиваль, организованный художником Гришей Шаровым в г. Братске.

¹ Официальная страница фестиваля «Окрашено» в сети интернет [электронный ресурс]. – URL: <https://okrashe-nofest.ru/>

² Официальная страница форума «Стрит-арт Сибирь» [электронный ресурс]. – URL: <https://streetartsiberia.tilda.ws/>

³ Официальная страница фестиваля «Неделя уличного искусства» в социальной сети «ВКонтакте» [электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/street_art_nvkgz

⁴ Официальный сайт сибирского фестиваля современного искусства Street vision [электронный ресурс]. – URL: <https://street.vision/>

⁵ Официальная интернет-страница проекта «Голос улиц» [электронный ресурс]. – URL: <https://golos-irkutsk.ru/>

Помимо тэгов, муралов и паблик-арт произведений сегодня все большее распространение получают городские интервенции – включение в городской ландшафт небольших контекстных арт-объектов, которые создают уют в городском пространстве, помогают в решении городского благоустройства, раскрывают забытые исторические смыслы городских пространств и т.п.

Понять специфику зарождения уличного искусства в начале 2000-х годов в России и в Сибири в частности можно на основе анализа документального фильма «В открытую» стрит-арт художника Никиты Nomerz 2017 года. Фильм представляет собой ответы на вопросы о разных аспектах уличного искусства от более чем 60 стрит-арт художников со всех городов России. Основные темы, о которых рассуждают художники, следующие: 1) как они начали заниматься уличным искусством; 2) какое место и значение в их жизни занимает создание тегов и муралов на улицах; 3) как внутри сообщества уличных художников оценивают хороший и плохой стрит-арт, теги; 4) отношения художников с прохожими-зрителями и административными органами; 5) что представляет большую ценность – теги или муралы; 6) как стрит-арт художники относятся к согласованным фестивалям уличного искусства? Среди художников из сибирских городов, которые отвечают на эти вопросы в фильме, – стрит-арт команда из Новосибирска «Такнадо!», Паша Макое из Иркутска, Юрий Аверин из Красноярска и другие. Все они стоят у истоков зарождения уличного искусства в сибирских городах. В результате ответов художников на обозначенные вопросы складывается общая картина развития уличного искусства в России, которая характерна и для Сибири.

Источником формирования уличного искусства являются теги, позволяющие молодым людям заявить о своем присутствии в городском пространстве. Субкультура тегов имеет мало общего с искусством, но существует по своим законам: во-первых, имеет значение дизайн написания своего имени или псевдонима – искусство ли-

ний и штриховки и т.п., а также концептуальность размещения надписи в городском пространстве: невысоким уровнем качества отличаются надписи, размещенные «за гаражами», то есть там, где ее никто не увидит, где автор не будет рисковать, создавая надпись; если же надпись размещена в труднодоступном и хорошо обозреваемом городском пространстве (на заметном здании или на опорах моста и т.п.), то ее качество значительно выше; также особыми достоинствами обладают надписи, связанные с поездами, то есть размещенные либо на вагонах поездов, либо на стенах вдоль железнодорожных путей, так как это места, на которых твои рисунки увидит огромное число людей по всей стране (в случае с поездами речь уже идет не только о тегах, но и о муралах). Помимо этого, субкультура «тегов» обладает характером стихийности, индивидуальности и принципиальным отсутствием контроля со стороны, что позволяет некоторым представителям данной субкультуры считать, что «теги» – это единственный искренний вариант присутствия «художника» на улице, создания уникальной городской визуальной культуры; в то время как согласованные рисунки на улицах рассматриваются большинством художников как нечто, относящееся уже совсем к иной культуре. В любом случае большинство художников, начинавших с «тегов за гаражами», благополучно вошли в ситуацию цивилизованного согласования своих изображений с городскими администрациями и горожанами, продолжая заниматься любимым делом – рисованием в городской среде: в частности, Алексей Аверин в Красноярске является инициатором и консультантом большинства событий в области уличного искусства в городе; Иван Таматов является организатором фестиваля «Неделя уличного искусства» в Новокузнецке; Иван Усякин курирует выставки уличного искусства в Красноярске и других городах и т.п.

Сегодня одним из основных направлений в области уличного искусства Сибири является создание муралов на стенах городских зданий и сооружений, также ча-

стой практикой для проведения фестивалей уличного искусства является создание специальных поверхностей для уличного рисования – например, расстановка кубических объемов из грунтованного ДСП и других подходящих материалов в центре крупных городов Сибири, на которых создают свои рисунки стрит-арт художники. Создание муралов на городских зданиях рассматривается как позитивная практика для развития туристической привлекательности сибирских городов, для повышения стоимости жилья в облагороженных уличным изобразительным искусством районах города и жилых кварталах, для выстраивания цивилизованных отношений городских администраций и уличных художников города – уменьшения числа вандальных акций со стороны художников и уничтожения изобразительного искусства со стороны жилищно-коммунальных служб.

Сегодня во всех крупных городах Сибири существует значительное количество муралов, а также выделяются имена отдельных художников, творческих команд и кураторов, которые создают самые запоминающиеся произведения уличного искусства.

В Новосибирске существует «TAKNADO BURO» – как обозначено на сайте «интеллигентный стрит-арт, роспись стен с 2012 года»⁶, которое занимается дизайном и созданием визуально узнаваемого стиля для зданий крупных компаний. Бюро сотрудничает с несколькими художниками из разных городов Сибири. В Омске с 2015 года работает команда художников под псевдонимом Крепкий Палец, в их творчестве есть и муралы, и интервенции, и масштабные исследования в области уличного искусства – например, проект «Масштаб 1:100»⁷, в котором художники воспроизвели из гипса в микромасштабе трех-, пяти- и десятиэтажные типовые дома и предложили людям из разных городов на-

рисовать на них те изображения, которые хотели бы видеть на улицах городов. В Томске созданием граффити и муралов занимаются Олег Шубин, Виталий Ивлев, Илья Маломощенко и др. В Иркутске несколько известных муралов создано Степаном Шоболовым.

Сюжетный круг городских муралов в сибирских городах можно классифицировать следующим образом. Один из сюжетов городских муралов – апроприация известных произведений из истории изобразительного искусства, соединение знаменитых фигуративных образов с абстрактными фонами. Обращение к знаковым произведениям изобразительного искусства обусловлено тем, что они прочно связаны в сознании зрителей с понятием красоты, являются одобряемыми визуальными образами, не вызывающими острых дискуссий и социального осуждения. Часто такие произведения создаются на жилых зданиях, где нужно получать согласие жителей на создание муралов, а также в пространствах, связанных с арт-индустрией и модой. В качестве примера можно привести мурал «Давид» для лофт-квартала CUBIC в Новосибирске (рис. 1).

Другой частый сюжет муралов в уличном пространстве – создание портретов известных людей, которые прославили родной город или чьи судьбы связаны с городом. Изображения известных личностей представляет «пантеон гениев места», которые показывают интеллектуальный, творческий, научный потенциал городской художественной культуры. В Красноярске существует проект «Мы красноярцы», в рамках которого на стенах городских зданий создано более десятка портретов известных личностей, прославивших город, – В.И. Сурикова, А.Г. Поздеева, Д.А. Хворостовского и многих других. В Иркутске существует несколько муралов с изображением писателя В.Г. Распутина, чья жизнь и творчество тесно переплетены с жизнью города. В частности, в 2024 году на стене 14-этажного общежития Иркутского государственного университета был создан мурал с портретами В.Г. Распути-

⁶ Официальный сайт бюро стрит-арта «TAKNADO!» [электронный ресурс]. – URL: <https://tak-nado.com/>

⁷ Страница проекта «Масштаб 1:100» в социальной сети «ВКонтакте» [электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/micro_mural



Рис. 1. Давид. Новосибирск. Марина Ягода, Иван Ягода, Саша Pons. 2019

Источник изображения: <https://tak-nado.com/david>

Fig. 1. David. Novosibirsk. Marina Yagoda, Ivan Yagoda, Sasha Pons. 2019

Image source: <https://tak-nado.com/david>

на и драматурга А.В. Вампилова, которые в свое время обучались в этом университете (рис. 2). В.Г. Распутин изображен на фоне Белого дома – здания, в котором ранее располагалась библиотека Иркутского государственного университета; также на фоне изображен Иркутский академический драматический театр имени Н.П. Охлопкова. Данный мурал представляет собой идеалы для современных студентов, которые также способны построить выдающуюся творческую карьеру; также мурал ориентирован на то, чтобы заинтересовать молодежь и жителей города произведениями литераторов. Мурал является частью муниципальной программы «Музей под открытым небом», дизайнеры и художники представляют команду PROART, которая специализируется на создании городских муралов.

Бизнес-компании и научные учреждения часто вступают в коллаборации

с художниками-граффитистами для презентации специфики своей деятельности в городском пространстве. Крупные компании заказывают муралы на стенах своих офисов с изображением предмета их деятельности, кафе и рестораны размещают муралы на стенах своих зданий с изображением специфики своей кулинарной направленности. В Новосибирске не первый год проходит фестиваль «Графит науки»⁸. Фестиваль стрит-арта ориентирован на то, чтобы популяризировать открытия ученых новосибирского Академгородка с помощью муралов. Художники получают консультации у ученых, которые поясняют суть своих открытий и значимость этих открытий для развития науки, после чего визуализируют научные идеи на городских стенах –

⁸ Официальная страница фестиваля в социальной сети «ВКонтакте» [электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/grafitnauki>

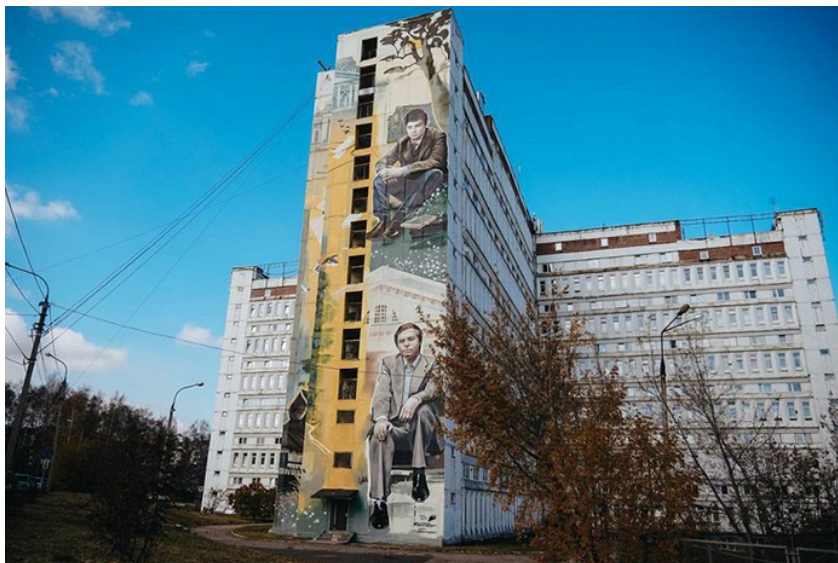


Рис. 2. Мурал с изображением В.Г. Распутина и А.В. Вампилова. Иркутск. Общежитие Иркутского государственного университета. Авторы: команда PROART. 2024
Источник изображения: <https://www.irk.ru/news/20241010/mural/>

Fig. 2. Mural depicting V.G. Rasputin and A.V. Vampilov. Irkutsk. Irkutsk State University dormitory. Authors: PROART team. 2024
Image source: <https://www.irk.ru/news/20241010/mural/>

часто изображения создаются на трансформаторных будках, так как данные объекты без росписей выглядят довольно неприглядно. Художники-гуманитарии не визуализируют научные открытия буквально, скорее создавая фантазии на тему сложных естественнонаучных знаний. Например, в 2021 году художница Светлана Соловьева создала мурал на трансформаторной будке, посвященный молекулярно-лучевой эпителии – технологии создания микро- и наноструктур. Ее визуальное видение данной технологии представляет собой рисунок с изображением молекулярных структур, образ которых более-менее известен всем зрителям со времен изучения физики в школе, а также рисунок представляет собой абстракцию, где яркие геометрические объекты вступают в некоторые взаимодействия друг с другом – таким образом художница укрупняет жизнь микромира, представляя в масштабе, как могут выглядеть отношения микрочастиц, передвижения которых удалось взять под контроль ученым (рис. 3).

Стоит отметить, что визуальные фантазии на тему увеличенного микромира представляют собой подобие движениям космических объектов, так как фантазия человека зачастую опирается на известные человеку образы для изображения невидимого.

Безусловно, современный всплеск уличного искусства является возрождением традиции советского монументально-декоративного искусства, в котором большая часть образов была связана с изображением социально значимых профессий – врачей, учителей, шахтеров и т.д. Такие изображения задавали определенные идеалы и ориентиры для людей, формировали уважительное отношение к представителям данных профессий. Сегодня в обществе отсутствует понятная профессиональная иерархия, так как уровень заработной платы не равнозначен высокому социальному значению традиционных профессий, поэтому в современном уличном искусстве не отражена картина профессиональной жизни XXI века. С другой



Рис. 3. Светлана Соловьева. Мурал на фестивале «Графит науки – 2021». Новосибирск
Источник изображения: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/436078/Nauchnoe_graffiti_bol_i_radost
Fig. 3. Svetlana Solovieva. Mural at the Graphite of Science 2021 festival. Novosibirsk
Image source: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/436078/Nauchnoe_graffiti_bol_i_radost

стороны, советская профессиональная иерархия до сих пор остается утраченным идеалом, к которому сегодня периодически возвращаются в уличном искусстве – например, в совместном проекте Сбербанка и TAKNADO BURO «Серия муралов в 11 городах трудовой доблести Сибири»⁹.

Еще один распространенный вид современных муралов – создание абстрактных изображений. Такой вид граффити представляет собой, с одной стороны, эволюцию теговой субкультуры, так как художник концентрируется на композиционном расположении и сочетании цветовых геометрических фигур – в случае с граффити красноярского художника Юрия Аверина (рис. 4) эта традиция поддерживается также тем, что подобные граффити он размещает на заброшенных строительных площадках и полуразрушенных зданиях, то есть оставаясь в стороне от согласования своих изображений, продолжая традицию

свободного рисования на стенах; с другой стороны, такие рисунки являются развитием авангардного абстрактного искусства первой половины XX века.

В современной культуре одним из главных направлений является фантастика, что отражает ее романтический характер. В сибирском уличном искусстве также встречаются муралы на фантастические темы: на торце здания центра гигиены и эпидемиологии в Иркутске в 2015 году художник Степан Шоболов создал сюрреалистическое изображение «Внутренний мир», где изображено некое фантастическое существо, напоминающее парнокопытное животное с шестью ногами, руками, тремя парами глаз, на фоне краснопесчаной пустыни. Грудная клетка существа «вскрыта», где виднеется зеленое дерево под луной. На спине существа сидит безликая женщина в голубых одеждах, волшебным лучом заставляющая расцвести иноземный цветок. Произведение создает художественный образ печального существа, тоскующего в пустыне о природе.

⁹ Муралы в Сибири: военная история 11 городов языком современного искусства: страница проекта на сайте Сбербанка [электронный ресурс]. – URL: <https://www.sbergaem-vmeste.ru/publications/muraly>



Рис. 4. Граффити. Юрий Аверин. 2015

Источник изображения: <https://trk7.ru/news/69145.html>

Fig. 4. Graffiti. Yuri Averin. 2015

Image source: <https://trk7.ru/news/69145.html>



Рис. 5. VIZIO (Степан Шоболов). Внутренний мир. Иркутск. 2015

Источник изображения: <https://fashion.deziign.com/project/kulturnaya-samobytnost-sibiri-v-tvorchest-7ca3649c446f40e5ac247881a910ee74>

Рис. 5. VIZIO (Степан Шоболов). Внутренний мир. Иркутск. 2015

Источник изображения: <https://fashion.deziign.com/project/kulturnaya-samobytnost-sibiri-v-tvorchest-7ca3649c446f40e5ac247881a910ee74>

Таким образом, в XXI веке городские настенные росписи в Сибири эволюционировали из тегов к целой инфраструктуре фестивалей, административных заказов, коммерческих проектов, а бывшие

авторы тегов и бомбинга превратились в профессиональных мастеров уличного искусства. В 2020-х годах лишь немногим художникам удастся создавать свои рисунки на городских поверхностях без

согласования с жителями и городскими властями. При этом уличные художники, которые всегда стремятся к уличной свободе и независимости, переключились на создание невандалных городских интервенций.

Заключение

Возникнув в конце 1990-х – начале 2000-х годов в качестве тегового и несанкционированного рисования на поверхностях городских сооружений, в 2010-х годах уличное искусство в Сибири преобразуется в одну из важнейших цивилизованных практик современного города – возникают фестивали, бюро, конкурсы, проекты, связанные с развитием уличного искусства. Сегодня на улицах центральных городов Сибири – Омска, Томска, Новокузнецка, Иркутска, Красноярска и других – можно найти десятки муралов, туристические экскурсии по которым для горожан и гостей города превращаются в отдельные проекты.

Доминирующим видом уличного искусства сегодня являются муралы, но также получают развитие городские интервенции – внедрение обычно небольших арт-объектов в городскую среду, где они вступают со средовым или историческим, или проблемным городским контекстом. Искусство паблик-арта, получившее некоторое развитие в 2010-х годах, в настоящее время представлено довольно скромно в силу экономических обстоятельств, а также эстетических проблем, связанных с развитием пластических искусств в сибирских городах.

Рассмотрение тематики современного уличного искусства Сибири позволило установить специфику его идеалообразующего начала: с одной стороны, уличное искусство формирует идеал творчества как такового, идеал креативной личности, способной преобразовывать пространство вокруг себя; с другой стороны, уличное искусство в качестве идеала представляет знаменитую личность, ориентирует человека на поиск славы в своем деле.

Список литературы / References

Bochkovskaya V. I., Svyatova K. O. Ulichnoe iskusstvo v gorodskom prostranstve Barnaula [Street art in the urban space of Barnaul]. In: *Kul'turnoe nasledie Sibiri [Cultural Heritage of Siberia]*. 2024. 3(35). 27–34.

Borunova V. A. K voprosu ob izmenenii gorodskoj sredy` Barnaula strit-art soobshhestvami na primere deyatel`nosti komandy` O2 Team [On the issue of changing the urban environment of Barnaul by street art communities using the example of the O2 Team]. In: *Xudozhestvennaya kul`tura Sibiri i prilegayushhix territorij: stranicy proshlogo i nastoyashhego: sobranie materialov IV mezhregional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii s mehdunarodny'm uchastiem [Artistic culture of Siberia and adjacent territories: pages of the past and present: collection of materials of the IV interregional scientific and practical conference with international participation]*. Barnaul. 2021, 52–55.

Chexova E. Yu. Mural-art v Krasnoyarske: social'noe, kul'turnoe i patrioticheskoe znachenie ulichnogo iskusstva [Mural art in Krasnoyarsk: the social, cultural, and patriotic significance of street art]. In: *Xudozhestvenny'e tradicii Sibiri. Materialy VII Mehdunarodnoj nauchnoj konferencii [Artistic Traditions of Siberia. Proceedings of the VII International Scientific Conference]*. Krasnoyarsk. 2025, 201–208.

Feller I. E. Povyshenie uznavaemosti Novosibirsk posredstvom strit-arta [Raising the profile of Novosibirsk through street art]. In: *Molodoj uchyonyj [Young Scientist]*. 2021, 25(367). 120–122.

Filippov I. A., Borisenko A. M. Strit-art: formirovanie identichnosti gorodskoj sredy` [Street art: shaping the identity of the urban environment]. In: *Gorod, prigodnyj dlya zhizni: Materialy IV Mehdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii [A city fit for living: Proceedings of the IV International scientific and practical conference]*. Krasnoyarsk. 2022, 444–449.

Gur'yanova G. G. Sovremennoe ulichnoe iskusstvo i provincial'nyj sibirskij gorod (na primere Omska i Salekharda) [Contemporary street art and a provincial Siberian city (using Omsk and Salekhard as examples)]. In: *Iskusstvo Sibiri i Dal'nego Vostoka: nasledie, sovremennost', perspektivy`. Materialy mezhre-*

gional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodny'm uchastiem [Art of Siberia and the Far East: Heritage, Modernity, Prospects. Proceedings of the interregional scientific and practical conference with international participation]. 2015, 61–65.

Kandelevskaia L. O. Estetika preobrazovaniya gorodskoj sredy v kreativny'x praktikax ulichnogo iskusstva: istoriograficheskij diskurs [Aesthetics of Urban Environment Transformation in Creative Street Art Practices: A Historiographic Discourse]. In: *Kreativnaya ekonomika i social'ny'e innovacii* [Creative Economy and Social Innovatio]. 2022, 12. 2(39). 44–51.

Kopceva N. P. Vstupitel'naya stat'ya k razdelu «Sovremennoe iskusstvo v mirovom i regional'nom izmerenii». Koncept «sibirskoe sovremennoe iskusstvo» [Introductory article to the section “Contemporary Art in the Global and Regional Dimensions.” The concept of “Siberian contemporary art”]. In: *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*. 2025. 18(9). 1802–1812.

Kopceva N. P., Sitnikova A. A., Lisavina E. P., Verxoturova N. V., Yuferova S. I., Kozy'reva V. P., Prigoda A. A., Moiseeva Ya. A., Saklakova A. A., Xusnullina R. E., Kuznecova A. A., Tarasova M. V., Kukulinskij I. V., Mao S. Itogi nauchnogo seminar «Teorii i praktiki prikladny'x kul'turny'x issledovanij» 08 dekabrya 2022 goda (Muzejny'j centr «Ploshhad' Mira», Krasnoyarsk) v ramkax I nauchno-prakticheskoy konferencii «Sibirskoe sovremennoe iskusstvo» [Results of the scientific seminar “Theories and practices of applied cultural studies” December 8, 2022 (Museum Center “Peace Square”, Krasnoyarsk) within the framework of the 1st scientific and practical conference “Siberian contemporary art”]. In: *Sibirskij iskusstvedcheskij zhurnal* [Siberian art history journal]. 2023, 2(1). 8–35.

Kry'lov S. N. K voprosu formirovaniya strit-arta kak napravleniya v iskusstve [On the issue of the formation of street art as a trend in art]. In: *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, istorii iskusstva i kul'turologii* [In the world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies]. 2015, 8(51). 73–80.

Lazareva E. Ulichnoe iskusstvo v Irkutskoj oblasti [Street art in the Irkutsk region]. In: *Sovremennoe iskusstvo Sibiri. Materialy II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Siberian contemporary art. Proceedings of the II All-Russian scientific and practical conference]. Krasnoyarsk. 2024, 162–166.

Motova T. V., Filatova D. D. Strit-art: vidy ulichnogo iskusstva i ulichny'e xudozhniki [Street art: types of street art and street artists]. In: *Gradostroitel'stvo i razvitie. Materialy XXXVII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Urban planning and development. Proceedings of the XXXVII International Scientific and Practical Conference]. Penza. 2025, 388–392.

Murashova N. S. Sovremennoe vizual'noe iskusstvo v xudozhestvenno-kul'turnom landshafte Novosibirsk [Contemporary visual art in the artistic and cultural landscape of Novosibirsk]. In: *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo transportnogo universiteta: Gumanitarny'e issledovaniya* [Bulletin of the Siberian State Transport University: Humanitarian Research]. 2025, 2(25). 89–102.

Murina L. R. Iskusstvo i gorod: kak tomskie xudozhniki rabotayut s gorodskim prostranstvom [Art and the City: How Tomsk Artists Work with Urban Space]. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Fine Arts of the Urals, Siberia, and the Far East]. 2020, 5. 68–77.

Pacev V. «Mastera Sibiri»: lokal'naya identichnost' kak manifest bor'by s globalizaciej [“Masters of Siberia”: Local Identity as a Manifesto for the Fight Against Globalization]. 2021. <https://passenger.rocks/2021/magazine/culture/mastera-sibiri-intervyu/>

Shvindt U. S. Strit-art i ego fundamental'ny'e kommunikativny'e osobennosti [Street art and its fundamental communicative features.]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sociologiya. Politologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Political Science]. 2021, 61. 20–25.

Sibirskij strit-art v epoxu legalizacii i muzeifikacii [Siberian Street Art in the Age of Legalization and Museumification]. <https://makersofsiberia.com/fenomenyi/street-art.html>

Sibirskoe sovremennoe iskusstvo. Materialy II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii [Siberian Contemporary Art. Proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference]. Krasnoyarsk. 2024, 170.

Sitnikova A. A. Gorodskaya xudozhestvennaya kul'tura: sovremenny'e konceptual'ny'e osnovaniya i metodologicheskie podxody k izucheniyu [Urban artistic culture: modern conceptual foundations and

methodological approaches to the study]. In: *Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities*. 2023, 16(11). 1999–2005.

Soboń G. Street art in Siberia cities Praxema. In: *Journal of Visual Semiotics*. 2018, 3(17). 88–100.

Tankovskaya E. O., Danil'yan L. V. Iskusstvo ulichny'x xudozhestvenny'x installyacij: analiz ulichno-go iskusstva kak formy' vyrazheniya i social'noj kommunikacii [The art of street art installations: analysis of street art as a form of expression and social communication]. In: *Dizajn: teoriya i praktika. Trudy' XV Mezhdunarodnoj zaochnoj nauchno-prakticheskoy internet-konferencii. [Design: theory and practice. Proceedings of the XV International correspondence scientific and practical Internet conference]*. Donetsk. 2024, 421–429.

Tarasova N. I. Irkutskie muraly'. Monumental'noe iskusstvo v gorodskom pejzazhe [Irkutsk Murals. Monumental Art in the Urban Landscape]. In: *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka [Fine Arts of the Urals, Siberia, and the Far East]*. 2024, 2(19). 96–105.

Val'de K. Mural XXL. Monumental'naya nastennaya zhivopis' [Mural XXL. Monumental wall painting]. M., 2018. 192.

Zimberg Alexis M. The spray can is mightier than the sword: street art as a medium for political discourse in the post-soviet region. Washington. 2012

EDN: DYCEZI
УДК 81–26347.78.034
МРПТИ 16.31.41

Translating Kazakh Ritual Vocabulary: Challenges of Cultural Non-Equivalence in Indirect Literary Translation

Zhanar M. Burkitbayeva^a, Veronica A. Razumovskaya^b
and Sholpan K. Zharkynbekova^c

^a *Al-Farabi Kazakh National University
Almaty, Republic of Kazakhstan*

^b *Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

^c *L. N. Gumilyov Eurasian National University
Astana, Republic of Kazakhstan*

Received 15.12.2025, received in revised form 16.03.2026, accepted 28.04.2026

Abstract. The object of this study is the Kazakh ritual vocabulary presented in the novel “Troubled times” by Kazhigali Mukhanbetkaliuly. The subject of the study is the translation techniques used in rendering the ritual vocabulary into Russian and English and translation shifts observed during the transfer. The analysis is carried out using linguocultural, axiological, comparative and translation approaches. An integrated approach allows us to identify semantic transformations as well as the degree of preservation of cultural and value load in indirect translation. The study demonstrated that translating ritual vocabulary is unavoidably entails translation shifts. While all translations underwent partial semantic, stylistic, cultural, axiological, and communicative shifts, certain rituals display full stylistic and cultural shifts. Future research may include comparing direct and indirect translations in order to identify differences in translation shifts.

Keywords: cultural non-equivalence, culture-specific vocabulary, Kazakh ritual vocabulary, literary translation, indirect translation, translation techniques, translation shifts

Research area: Theory and History of Culture, Art (Cultural Studies); Translation Studies; Theoretical, Applied, Comparative and Contrastive Linguistics; Ethnography.

Citation: Burkitbayeva Zh. M., Razumovskaya V.A., Zharkynbekova Sh. K. Translating Kazakh Ritual Vocabulary: Challenges of Cultural Non-Equivalence in Indirect Literary Translation. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1087–1096. EDN: DYCEZI



Перевод казахской ритуальной лексики: проблема культурной безэквивалентности в опосредованном художественном переводе

Ж.М. Буркитбаева^а, В.А. Разумовская^б, Ш.К. Жаркынбекова^в

^а *Казахский национальный университет имени аль-Фараби
Республика Казахстан, Алматы* ^б *Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

^в *Евразийский национальный университет имени Л. Н. Гумилёва
Республика Казахстан, Астана*

Аннотация. Объектом данного исследования является казахская ритуальная лексика, представленная в романе «Тяжкие времена» Кажигали Муханбеткалиулы. Предметом исследования служат приемы перевода, используемые при передачи ритуальной лексики на русский и английский языки, и переводческие сдвиги, наблюдаемые при передаче. Анализ был проведен с использованием лингвокультурологического, аксиологического, сопоставительного и переводческого подходов. Комплексный подход позволяет выявить семантические трансформации, а также степень сохранения культурно-ценностной нагрузки при опосредованном переводе. Исследование показало, что перевод ритуальной лексики неизбежно влечет за собой переводческие сдвиги. В то время как все переводы имеют частичные семантические, стилистические, культурные, аксиологические и коммуникативные сдвиги, некоторые ритуалы демонстрируют полные стилистические и культурные сдвиги. Дальнейшее исследование может быть направлено на сравнение прямого и непрямого переводов с целью выявления различий в степенях переводческих сдвигов.

Ключевые слова: культурная безэквивалентность, культурно-специфическая лексика, казахская ритуальная лексика, художественный перевод, опосредованный перевод, приемы перевода, переводческие сдвиги.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства; 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика; 5.6.4. Этнология, антропология и этнография.

Цитирование: Буркитбаева Ж. М., Разумовская В. А., Жаркынбекова Ш. К. Перевод казахской ритуальной лексики: проблема культурной безэквивалентности в опосредованном художественном переводе. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1087–1096. EDN: DYCEZI

Introduction

In the context of globalization and increasing intercultural exchange, the accurate rendering of culture-specific vocabulary in literary translation is gaining particular importance. One of the most challenging aspects in this regard is conveying non-equivalent vocabulary, especially realia that reflect national values and worldviews. As a rule, these elements lack direct equivalents in

the target language, as they represent unique forms of collective memory, as well as the social and spiritual practices of a nation. Within such phenomena is a significant layer of Kazakh ritual vocabulary, which is closely tied to the traditions, customs, and moral-ethical norms of Kazakh society.

The relevance of this study lies in the fact that, in literary translation into other languages

Kazakh ritual vocabulary is often omitted, simplified, or replaced, leading to the loss of deep cultural context and distortion of the author's original intent. At the same time, in the context of postcolonial self-awareness and national cultural revival, there is an increasing need for accurate and respectful transmission of such realia, as they carry symbolic and axiological significance. Moreover, it is important to note that aforementioned rituals remain relevant and continue to play a significant role in contemporary Kazakh society, functioning not only as cultural heritage but also as living practices that shape identity, values, and social behaviour.

The aim of this article is to identify and analyze the translation techniques to bridge cultural gaps and translation shifts that arise when rituals are transferred to another linguo-cultural environment, based on the translations of the novel "Troubled Times" by Kazhigali Mukhanbetkaliuly. In this article, all identified changes are interpreted as translation shifts, classified according to semantic, cultural, stylistic, communicative and axiological levels. The analysis also considers the degree to which the translation conveys the axiological significance embedded in the original lexemes.

The object of the study is Kazakh ritual vocabulary such as *bata zhasatu*, *batasyn alu*, *at mingizu*, *shapan zhabu*, *erulik beru*, and *torge shygaru* as a phenomenon of cultural non-equivalence. These culturally embedded concepts reflect system of spiritual values, social roles, age-based hierarchy, and norms of hospitality.

The subject of the study is the translation techniques used to render this vocabulary and translation shifts observed in literary translation from Kazakh into Russian and English.

Literature Review

The problem of literary translation – and especially the challenge of conveying culture-specific vocabulary in it – remains one of the most contested topics in modern Translation Studies. Literary texts are deeply rooted in their cultural and historical contexts, which makes their translation not only a linguistic task but also an act of cultural mediation. This raises ongoing debates about how best to preserve the

unique features of the source culture without distorting the meaning or impact for the target audience.

The theoretical framework of the study draws on a range of approaches that view translation not merely as a linguistic act, but as a cultural process.

A significant contribution to understanding the status of literary translation within culture was made by I. Even-Zohar. His polysystem theory offers a relevant framework for analyzing the position of Kazakh literature translated into English via an intermediary language. In the case of Kazakh literature, translation into English often occurs through Russian – the language of the former imperial center, which has maintained a dominant role in the cultural and literary hierarchies of the post-Soviet space. This practice of indirect translation reflects the dynamics described in Even-Zohar's theory, wherein developing literatures in postcolonial contexts (in our case, Kazakh literature) are often incorporated into global literary circulation through more central and dominant languages (Even-Zohar, 1990). In this regard, Kazakh translations – especially those mediated through Russian – function not only as linguistic transfers, but also as culturally mediated representations shaped by dominant literary systems.

Even-Zohar's idea resonate with the works of G. Toury, A. Lefevere, S. Bassnett. Lefevere's concept of translation as rewriting highlights that translation is influenced by ideological, poetological, and institutional forces, rather than constituting a neutral transfer of meaning (Lefevere, 1992). Building on Even-Zohar's polysystem theory, G. Toury develops the concept of translation norms – rules that guide decision-making at various levels of the translation process (Toury, 1995: 53–69). In turn, scholars L. Venuti, and J. House focus on the ethical and ideological dimensions of translation. L. Venuti critiques the translator's invisibility within dominant cultural norms, and J. House distinguishes between overt and covert translation strategies (Venuti, 1995; House, 2018). V. Kabakchi's concept complements these approaches by focusing on intercultural asymmetry and the mechanisms for rendering ethnospecific information (Ka-

bakchi and Proshina, 2021). Building on this foundation, V. Razumovskaya develops the paradigm of ethnotranslation, emphasizing the importance of preserving cultural “otherness” through the strategies of estrangement, foreignization, and domestication to accurately convey ethnic specificity in literary translation (Razumovskaya, 2022).

J. House emphasizes that unlike non-literary texts – where content may be transferred independently of form – literary translation necessitates the preservation of both form and content, as they are inseparable intertwined and language itself carries artistic and cultural meaning (House, 2018: 15). This view aligns with S. Bassnett’s argument that literary translation is inherently an act of interpretation, requiring the translator not only to preserve the lexical and stylistic features of the source text but also to consider its cultural, historical, and literary context in which it was created and is received (Bassnett, 2002).

Addressing non-equivalence, especially in terms of vocabulary deeply rooted in national and cultural identity, relies heavily on the insights of scholars such as V.N. Komissarov, L.S. Barkhudarov, S. Vlachov and S. Florin, and P. Newmark, who emphasize the complexities of translation in preserving cultural meaning. The translation of such vocabulary presents a distinct set of challenges due to its deep embeddedness in cultural, historical, religious, and symbolic systems, which often lack equivalents in the target language and require a nuanced approach to convey both denotative and connotative meanings (Vlachov & Florin, 1980; Newmark, 1988; Nida, 2003). These challenges become even more complex in the context of indirect translation, where the source text is mediated through a dominant intermediary language.

Ritual vocabulary represents a distinct subgroup of culture-specific vocabulary, deeply embedded in the sacred, ceremonial, and ethnographic traditions of a nation. These lexical units often carry symbolic and axiological meanings that go beyond their surface semantics, functioning as verbal markers of collective identity.

In literary texts – especially in national-identificatory genres such as historical novels, epic narratives, and folklore – such vocabulary

plays a crucial role in shaping the cultural landscape of the narrative. Preserving the semantic depth, stylistic nuance, and symbolic resonance of ritual vocabulary in literary translation requires an awareness of their ethnolinguistic and anthropological dimensions. As scholars like C. Geertz (1973), T. Asad (1986), and others have argued, the translation of ritual language demands sensitivity to the system of meaning that operate within the source culture. The studies of K. Urazaeva et al. (2024), T. Bochina et al. (2021), and Sh. Zharkynbekova and A. Aïmoldina (2023) demonstrate the importance of communicative effect and emphasize the role of sociocultural factors in linguistic interaction.

In the Kazakhstani context, the issue of conveying culture-specific vocabulary in indirect literary translation is explored by researchers such as Zh. Manapbayeva, A. Akkaliyeva, G. Kozhakhmetova, N. Zhumay, and others. Manapbayeva et al. (2021) contribute to the field by identifying effective strategies for translating Kazakh realia and highlighting pitfalls that may affect cultural accuracy. Similarly, Kozhakhmetova et al. (2024) emphasize the challenges of translating Kazakh cultural realia, noting that a literal approach may reduce their cultural depth and aesthetic impact for the target audience.

A recent study by N. Zhumay and L. Maracz (2025) examines the translation of Kazakh traditions and rituals, which are becoming outdated or unfamiliar to the younger Kazakh generation. They stress the need for a comprehensive strategy to preserve cultural heritage through accurate translation and global promotion of Kazakh culture in order to prevent the loss of traditional knowledge among youth.

Akkaliyeva et al. (2021) analyze the problem of indirect translation in Kazakh literature and reveal the influence of historical context on the translation process. While they highlight the effectiveness of using Russian as a mediator in translation, N. Zhumay and L. Maracz (2025) emphasize the importance of direct translation of Kazakh literature into English without intermediaries to better preserve cultural values and traditions.

Existing studies pay insufficient attention to a comprehensive analysis of Kazakh ritual

vocabulary, the axiological aspects of its translation, and the comparison of translation shifts in these realia across different translations.

Materials and Methods

This study primarily analyzed the novel “Troubled Times” by Kazhigali Mukhanbetkaliuly (2012), originally written in Kazakh, along with its Russian translation by Georgy Pryakhin (2016) and English translation by Simon Hollingsworth (2022). The novel offers a literary interpretation of a pivotal period in the 18th century history of Kazakh Khanate, marked by internal political turbulence, growing external pressure from neighboring empires, and the onset of colonial encroachment. The narrative reflects both the complexities of socio-political transformation and the early forms of resistance to colonial domination.

This article builds upon the author’s previous research, in which the culturally and legally significant Kazakh terms *barymta* and *karymta* were analyzed within the framework of culture-specific vocabulary in literary translation (Burkitbayeva et al., 2025). In this study, the focus shifts toward other lexical units belonging to the category of ritual vocabulary.

The selection of ritual vocabulary as the object of analysis is justified by its high cultural significance, the complexity of its transmission in intercultural communication, and their insufficient attention it has received.

The methodology of the study is based on a comparative and translation analysis of the novel and its translations, as well as the application of linguocultural and axiological approaches.

To identify the translation techniques the models of Komissarov, Barkhudarov, Vlahov and Florin were used. To analyze the preservation or loss of the communicative function, semantics and cultural specificity of such vocabulary, the model of Vinay and Darbelnet was chosen. When interpreting cultural and communicative shifts, the positions of Catford, Nida, Newmark, Baker, and Toury were used. This approach allows us to record of semantic, stylistic, cultural, axiological, and communicative shifts and to track the influence of the Russian language on the English translation. A comprehensive analytical approach enables

the identification of both linguistic and cultural specificities, as well as the shifts and losses that may occur during indirect translation.

Results and Discussion

Selected Kazakh rituals represent a comprehensive system of traditional values deeply embedded in the nomadic worldview and lifestyle. These practices are more than just ceremonial acts; they serve as cultural expressions of social norms, moral principles, and the respectful relationships maintained with elders, guests, family members, and the wider community.

The following table (see Table 1) based on *Kazakh Customs and Traditions* (Kenzheakhmetuly, 2013) provides a linguocultural overview of selected ritual lexemes, outlining their semantic, functional, and situational characteristics in traditional context.

Based on the linguocultural analysis, the selected rituals were further examined through the lens of the core cultural values they reflect. The following axiological grid illustrates how each ritual corresponds to key value categories within the traditional Kazakh worldview (see Table 2).

The axiological mapping demonstrates that Kazakh ritual lexemes encapsulate a wide range of traditional values, such as respect for elders, spiritual and moral support, hospitality, generosity, honour, family unity, communal solidarity, and intergenerational continuity. These values constitute the cultural core of the Kazakh worldview and represent essential components that must be preserved in translation. Therefore, the next stage of the analysis focuses on how these value-laden lexemes are rendered in Russian and English translations.

Firstly, we focus on the rituals *bata zhasatu* and *batasyn alu*. Rooted in deep historical traditions, the ritual of blessing among Turkic-speaking societies has accompanied people through all stages of life, serving edifying, protective, and benevolent functions (Sarsambekova et al., 2021:138). In the analyzed novel the rituals *bata zhasatu* and *batasyn alu* are used in different contexts: when people move and settle in a new place, give *as* (memorial feast) for their ancestors, and before uprising. In different con-

Table 1. Linguocultural analysis of selected rituals

Ritual	Description	Cultural Function	Usage Context
<i>bata zhasatu</i>	Requesting a <i>bata</i> (blessing) from an elder or respected person	Represents the sacred power of the word in Kazakh culture as a verbal incantation that invokes protection and success, expresses respect to the person who gives the <i>bata</i> , requests spiritual and moral support, and marks the beginning of important matters	Used at the initiation of significant events or undertakings
<i>batasyn alu</i>	Receiving a <i>bata</i> (blessing) from an elder or respected person	Expressing respect to the giver, recognizing their social and spiritual hierarchy, granting approval, and providing spiritual and moral support to the recipient	Given by elders or respectful figures to bless, acknowledge, and support individuals entering new stages of life or undertaking significant actions
<i>torge shygaru</i>	Seating a guest in a special elevated seat within the home symbolizing honour, recognition, and hospitality	Expression of recognition, respect, and hospitality	Performed during the reception of guests
<i>erulik beru</i>	Hosting and feeding who have just moved into a new place	Expression of hospitality, social acceptance, and community integration	Practiced when new neighbours or relatives arrive, as a way to welcome them and establish or renew social ties
<i>at mingizu</i>	Giftng a horse, representing a high honour, gratitude, and reward bestowed upon someone for bravery, service, or merit	Expression of recognition, and appreciation of merits, especially following significant events	Performed during guest receptions or important celebrations to acknowledge and thank a respected guest
<i>shapan zhabu</i>	Robing a respected guest in a traditional <i>shapan</i> (robe) as a gesture of high honour, respect and gratitude	Expression of respect, recognition of merits, and symbolic gift of honour and status	

texts the rituals have different functions. When settling in a new place, the rituals *bata zhasatu* and *batasyn alu* (Mukhanbetkaliuly, 2012:521) serve to obtain the elders' approval for the beginning of a new life and to seek protection from unfavorable circumstances in a new place; during the memorial feast *as*, the ritual *batasyn alu* (Mukhanbetkaliuly, 2012:168) acts as a ritual appeal to the memory of ancestors, requesting protection and well-being for descendants; and before uprising, the ritual *batasyn alu* (Mukhanbetkaliuly, 2012:163) functions as spiritual and moral support, which legitimizes actions and strengthens the spirit. In all contexts, *batasyn alu* is a ritual act of collective approval, not simply a blessing.

In all mentions the ritual *batasyn alu* were rendered as “получить благословение” in Russian and “to receive a blessing” in English (see Table 3). In both translations the basic action and main spiritual aspect were preserved, but the social, collective aspects and contextually variable nature of the ritual were not conveyed. In Russian and English the context is limited to the personal or religious level. Without explanation, indicating a socio-ritual role and various contexts of application, the target reader may not grasp the collective, tribal, and cultural significance of the Kazakh ritual.

Next analyzed rituals are *at mingizu* and *shapan zhabu* (see Table 4), which are symbols of honour, recognition of merit and reward in

Table 2. Axiological mapping of selected rituals

Rituals	Values						
	Respect for elders and authority	Spirituality and sacred power of the word	Hospitality	Generosity	Honour, and recognition of achievements	Family and communal unity	Intergenerational continuity
<i>bata zhasatu</i>	+	+			+	+	+
<i>batasyn alu</i>	+	+			+	+	+
<i>torge shygaru</i>	+		+		+		+
<i>erulik beru</i>			+			+	
<i>at mingizu</i>				+	+		+
<i>shapan zhabu</i>				+	+		

Table 3. Representation of the ritual *batasyn alu* in translations

Ritual	Russian translation	English translation	Translation technique	Observed shifts
<i>batasyn alu</i> (Mukhanbetkaliuly, 2012:163, 168, 521)	получить благословление (Mukhanbetkaliuly, 2016:129, 133, 388)	to receive a blessing (Mukhanbetkaliuly, 2022:196, 202, 596)	lexico-semantic substitution	partial semantic, stylistic, cultural, axiological, and communicative

Table 4. Representation of the rituals *shapan zhabu* and *at mingizu* in translations

Ritual	Russian translation	English translation	Translation technique	Observed shifts
<i>shapan zhabu</i> (Mukhanbetkaliuly, 2012:455)	одарить чапаном (Mukhanbetkaliuly, 2016:341)	to gift a chapana (Mukhanbetkaliuly, 2022:525)	lexico-semantic substitution + transliteration	partial semantic, stylistic, cultural, axiological, and communicative
<i>at mingizu</i> (Mukhanbetkaliuly, 2012:450, 455)	подвести коня (Mukhanbetkaliuly, 2016:337) одарить конём (Mukhanbetkaliuly, 2016:341)	to present with a horse (Mukhanbetkaliuly, 2022:518) to gift a horse (Mukhanbetkaliuly, 2022:525)	lexico-semantic substitution	

traditional Kazakh culture (Kenzheakhmetuly, 2013).

The literal meaning of *shapan zhabu* is “to put a shapan over a guest’s shoulders”. The idiomatic meaning is “to honour, to bestow, to express gratitude to a guest”. And we guess that due to this discrepancy the translators chose the verbs “одарить” and “to gift” instead of “накинуть/накрывать” and “put/cover” to convey the func-

tion of a gesture rather than a physical action. In both translations the part of a cultural marker (*chapan*), the idea of gift-giving and positive connotation of the action were preserved, but ritual, social significance and ethnically specific pragmatic context were lost. It is also worth noting that *shapan zhabu* has a solemn, ritualistic and respectful tone. The Russian translation retains some solemnity, but sounds less ritualistic. The

English translation is even more neutral and not ceremonial. The tone has shifted toward neutrality, and the expressive tone has been lost. It is also relevant to examine why the realia was transliterated as *chapan* instead of *shapan*. The Kazakh form *шапан* in Russian and *shapan* in English would be a more phonetically accurate transliteration, but *chapan* has become the established and recognizable variant both in Russian and in English usage. The reason lies in the fact that, in Russian, the word is a long-established Turkic borrowing, mediated by Orientalist and colonial linguistic usage. The Russian translation partially retains its communicative function because the audience is familiar with the cultural context, while for an English-speaking audience the communicative function may be lost without explanation – the gesture is perceived simply as “gifting a robe”.

The literal meaning of *at mingizu* is “to mount someone on a horse”. The idiomatic meaning is “to present a horse as a gift in recognition of merits”. The Russian translation “подвести коня” conveys a physical action, while the translation “одарить конём” reflects the act of giving. The cultural connection to Kazakh ritual has been lost. The English translations “to present with a horse” and “to gift a horse” represents generosity. “To present with a horse” is closer to the ritual style than “to gift a horse”. It contains a hint of formality and ceremonialism, as the verb “to present with” is often used in award contexts. The main values of the ritual such as recognition and appreciation of merits are not expressed in other translations. Although the idea of respect and encouragement remains, the solemnity and status hierarchy of the ritual are lost. The ritual

act of giving is transformed into a neutral expression of generosity, understandable to a wide audience, but devoid of ethnocultural context.

Subsequently, rituals *torge shygaru* and *erulik beru* in which hospitality serves as a core value are analyzed (see Table 5-6).

Erulik is a part of the Kazakh culture of hospitality, carrying a cultural code. In all translations, this code disappears. The ritual event is semantically reduced, moving from a ritual to an ordinary action. The style also changes from an ethnographic colouring to a neutral everyday style. The more pronounced generalization in English translation is explained by the indirect nature of the translation, which further reduced the ritual richness. In the original text, the communicative purpose is to strengthen social ties and express respect. In translations, it is a simple invitation. Axiologically, *erulik* expresses the high value of hospitality, openness and community unity.

Transfer of the ritual *torge shygaru* as “усадить на почетное место” into Russian and “to seat in the place of honour” into English provides for the explicitation of culture-specific element. During the transfer, the culturally loaded term retained its main semantic core and basic axiological component. But it lost the connotation associated with a sacred hierarchical space *tor* and a nationally tinged system of honourifics. Stylistic transformation changes the character of the ritual. The ritual is completely eliminated and replaced by a universal description. In both translations, the communicative effect is based on rational clarification.

The analysis shows that translators are forced to use compensatory techniques to convey the pragmatic aspects of such elements.

Table 5. Representation of the ritual *erulik beru* in translations

Ritual	Russian translation	English translation	Translation technique	Observed shifts
<i>erulik beru</i> (Mukhanbetkaliuly, 2012:520)	<i>пригласить в гости</i> (Mukhanbetkaliuly, 2016:388)	<i>to invite</i> (Mukhanbetkaliuly, 2022:595)	lexico-semantic substitution + generalization (in Russian), generalization (in English)	partial semantic, stylistic, axiological and communicative; full cultural
<i>erulikke shakyru</i> (Mukhanbetkaliuly, 2012:522)	<i>позвать в гости</i> (Mukhanbetkaliuly, 2016:389)	<i>to invite</i> (Mukhanbetkaliuly, 2022:596)		

Table 6. Representation of the ritual *torge shygaru* in translations

Ritual	Russian translation	English translation	Translation technique	Observed shifts
<i>torge shygaru</i> (Mukhanbetkaliuly, 2012:149, 212)	<i>усадить на почетное место</i> (Mukhanbetkaliuly, 2016:119, 162)	<i>to seat in the place of honour</i> (Mukhanbetkaliuly, 2022:181, 249)	descriptive translation	partial semantic, axiological, and communicative; full stylistic and cultural

It is difficult to convey ritual vocabulary with universal words: although used translation techniques partially convey the meaning, they still distort or lose the cultural code of them. Conversely the choice of such techniques may be determined by the clarity for the target audience, which confirms House's (2018) position that when translating culture-specific vocabulary, the preservation of the communicative effect is of primary importance.

The obtained data are consistent with the ideas of Vlahov and Florin about the inevitable cultural loss in rendering realia and confirm Nida's conclusions about the translator's desire for dynamic equivalence through semantic adaptation. The discovered translation shifts confirm Kabakchi's position on the impossibility of the complete transfer of ethnospecific information in the context of differences in cultural codes.

Conclusion

The results indicated that during translation of selected Kazakh ritual lexemes the following translation techniques prevail: lexico-semantic substitution, lexico-semantic substitution with transliteration, lexico-semantic substitution with generalization, generalization, and descriptive translation. The results also revealed that English version repeat the Russian translation without referring to the Kazakh original. In some cases, the indirect translation leads to an even greater loss of ritual content.

The study confirmed that the translation of ritual vocabulary is inevitably accompanied by

multi-level translation shifts. Across all translations, all kinds of shifts are observed in partial form, while in a number of rituals, full stylistic and cultural shifts are found. On the basis of the analysis, it becomes evident that semantic, stylistic, cultural, axiological, and communicative shifts serve as a mechanism for achieving functional equivalence. Partial and full shifts, observed during the transfer of a ritual into a different linguocultural environment, serve as markers of the degree of the translators' intervention in the structure of the ritual. Additionally, these shifts reflect the manifestation of the communicative expectations of the target audience.

The theoretical significance is to clarify of the translation shifts in ritual discourse and identifying patterns between translation techniques and observed translation shifts. The practical significance lies in the possibility of applying the findings in practical translation process, in the training of students in Translation Studies, as well as in the creation of trilingual glossaries of ethnospecific vocabulary. Viewed through a cultural lens, the study contributes to a greater intercultural understanding.

The limitations of the study are the limited corpus of ritual vocabulary and the lack of comparison with the direct translation from Kazakh into English. A promising direction for further research seems to be a comparison of direct and indirect translations of ritual vocabulary in order to identify differences in extent of translation shifts.

References

Akkaliyeva A., Abdykhanova B., Meirambekova L., Jambayeva Zh., Tussupbekova G. Translation as a Communication Strategy in Representing National Culture. In: *Social Inclusion*. 2021, 9(1), 5–13. <https://doi.org/10.17645/si.v9i1.3455>

- Asad T. *Toward a Genealogy of the Concept of Ritual*. Routledge, 1986. 9.
- Bassnett S. *Translation Studies* (3rd Ed.). London & New York, Routledge, 2002. 176.
- Bochina T., Korshunova A., Zharkynbekova Sh. Proverbs and Other Stable Sayings Show a Foreigner the Traditions and Cultures of the Russian People. In: *International Journal of Society, Culture and Language*. 2021, 9(3), 101–108.
- Burkitbayeva Zh., Zharkynbekova Sh., Razumovskaya V. Approaches to the Translation of the Lexical Units “Barymta” and “Karymta” in Kazhigali Mukhanbetkaliuly’s Novel “Troubled Times”. In: *Bulletin of Shokan Ualikhanov Kokshetau University. Philological Series*. 2025, 3, 234–245. DOI: <https://doi.org/10.59102/kufil/2025/iss3pp234-245>.
- Even-Zohar I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: *Poetics Today*. 1990, 11(1), 45–52.
- Geertz C. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books, 1973. 470.
- House J. *Translation: The Basics*. London & New York, Routledge, 2018. 210.
- Kabakchi V.V., Proshina Z.G. Lexico-semantic Relativity and Versatility in Translation and Intercultural Communication. In: *Russian Journal of Linguistics*. 2021, 25(1), 165–193. DOI: <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-1-165-193>.
- Kenzheakhmetuly S. *Kazaktyn Salt-dasturleri men Adet-guryptary [Kazakh Customs and Traditions]* (2nd Ed). Almaty, Atamura, 2013. 384.
- Kozhakhmetova G., Abeshova N., Tazhibayeva S., Ibragimova K. National Values in the Translation of Kazakh Literary Works. In: *Cadernos de Tradução*. 2024, 44(1). DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e95714>.
- Lefevere A. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London, Routledge, 1992.
- Manapbayeva Zh., Seidenova S., Kabdrgalinova S., Sarzhanova G. The Treatment of Realia in the Translations of Smagul Yelubay’s Novel “Ak Boz Uy”. In: *Journal of Language and Linguistic Studies*. 2021, 17(3), 1366–1378.
- Mukhanbetkaliuly, K. *Tar Kezen*. Almaty, Mereke Baspasy, 2012. 584.
- Mukhanbetkaliuly K. *Tyazhkie Vremena*. Almaty, Kazak Entsiklopediyasy, 2016. 428.
- Mukhanbetkaliuly K. *Troubled Times*. The United Kingdom by Amazon, The Kazakh Pen Club, 2022. 657.
- Newmark P. *A Textbook of Translation*. Prentice Hall International, 1988. 292.
- Nida E. A. *Toward a Science of Translating* (2nd impression). Leiden, Brill, 2003. 331.
- Razumovskaya V. A. Translating “Other” Cultures: Domestication, Foreignization and Estranging. In: *Actual Problems of Communication. Language and Translation. Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference*. Moscow: MPSU Publishing, 2022, 266–275.
- Sarsambekova A. S., Bayazitova R. R., Botbaibekova S. K., Ibadullaeva Z. O., Yarygin S. A. “Bata beru” in Kazakh Culture – Traditions and Innovations. In: *Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Istoriya, Filologiya*. 2021, 20(3), 131–141. DOI: <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2021-20-3-131-141>.
- Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins, 1995. 311.
- Urzaeva K. B., Razumovskaya V. A., Zharkynbekova Sh.K., Idrisova E. T. Kazakh Rhetorical Ideal and Worldview. Description of Identity. In: *Journal of Siberian Federal University*. 2024, 17(10), 2003–2014.
- Venuti L. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London, Routledge, 1995.
- Vlahov S., Florin S. *Neperevodimoe v perevode [Untranslatable in translation]*. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1980. 342.
- Zharkynbekova Sh., Aimoldina A. The Impact of Socio-cultural Context on Composing Business Letters in Modern Kazakhstani Business Community: A Cross-cultural Study. In: *Journal of Intercultural Communication Research*. 2023, 52(1), 56–78. DOI: <https://doi.org/10.1080/17475759.2022.2124304>.
- Zhumay N., Maracz L. Kazakh Traditions and Rituals in English Translations (based on story ‘Ardak’ by O. Bokey). In: *Bulletin of L. N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series*. 2025, 2(151), 301–320.

EDN: GZTFWL
УДК 81'373.21

Organoleptic Toponyms as Metaphors for Cultural Perception of Space: A Typological Approach

Valentina D. Narozhnaya^a, Nursulu Zh. Shaimerdenova^b,
Mayra I. Kadeyeva^{a*} and Jemma B. Amanzholova^c

^aSouth Kazakhstan Pedagogical University named after U. Zhanibekov
Shymkent, Republic of Kazakhstan

^bAl-Farabi Kazakh National University
Almaty, Republic of Kazakhstan

^cAstana IT University,
Astana, Republic of Kazakhstan

Received 29.01.2026, received in revised form 10.03.2026, accepted 29.04.2026

Abstract. This article is devoted to the study of toponyms associated with organoleptic perceptions, primarily gustatory (from Latin *gustare* – “taste”; bitter, sweet, salty, sour, etc.), in the context of ethnolinguistics. Organoleptic toponyms are considered as metaphorical reflections of cultural experience and symbolism embedded in language. The aim is to identify the typology, semantics and functions of organoleptic toponyms, with further determining their place in the formation of the national and cultural worldview. The methodological basis of the work is the functional-typological analysis following the works of Professor V. N. Popova, which made it possible to classify toponyms and reveal their characteristics. The scientific relevance is the interpretation of organoleptic toponyms as metaphorical markers of ethnic identity, fixing the sensory and cultural associations of a people in space. The authors pay particular attention to the works of Professor V. N. Popova, whose longitudinal research (a card index for the Dictionary of Geographical Names, a map of the Pavlodar region, Reference Book of Street Names in Shymkent) are integrated into the broad context of ethnolinguistics and based on the achievements of Kazakh, Turkic and Slavic onomasticians.

Keywords: ethnolinguistics, Kazakh onomastics, organoleptic toponyms, gustatory (taste) toponyms, functional-typological analysis, cultural memory, metaphor.

Research area: Theory and History of Culture, Art (Cultural Studies); Russian Language; Languages of the Peoples of Russia; Theoretical, Applied and Comparative Linguistics.

© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: maira.isak@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8928-1539 (Narozhnaya); 0000-0002-2830-8336 (Shaimerdenova); 0000-0001-9857-1116 (Kadeyeva); 0000-0002-3153-5169 (Amanzholova)

This research is funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, “AR 23486380 Turkic languages of Kazakhstan in the context of spiritual modernisation of society: from graphics to epic text”.

Citation: Narozhnaya V. D., Shaimerdenova N. Zh., Kadeyeva M. I., Amanzholova J. B. Organoleptic Toponyms as Metaphors for Cultural Perception of Space: A Typological Approach. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1097–1108. EDN: GZTFWL



Органолептические топонимы как метафоры культурного восприятия пространства: типологический подход

**В.Д. Нарожная^а, Н.Ж. Шаймерденова^б,
М.И. Кадеева^а, Д.Б. Аманжолова^в**

^аЮжно-Казахстанский педагогический университет имени У. Жанибекова
Республика Казахстан, Шымкент

^бКазахский национальный университет имени аль-Фараби
Республика Казахстан, Алматы

^вAstana IT University

Республика Казахстан, Астана

Аннотация. Статья посвящена исследованию топонимов, связанных с органолептическими восприятиями, прежде всего густаторными (от лат. *gustare* – «вкус»; горький, сладкий, солёный, кислый и др.), в контексте этнолингвистики. Органолептические топонимы рассматриваются как метафорические отражения культурного опыта и символики, закреплённой в языке. Цель – выявить типологию, семантику и функции органолептических топонимов, определив их место в формировании национально-культурной картины мира. Методологическую основу работы составляет функционально-типологический анализ, применяемый в трудах профессора В. Н. Поповой, который позволил классифицировать топонимы и раскрыть их особенности.

Научная новизна заключается в интерпретации органолептических топонимов как метафорических маркеров этнической идентичности, фиксирующих чувственные и культурные ассоциации народа в пространстве.

Особое внимание авторы уделяют трудам профессора В. Н. Поповой, чьи многолетние исследования (картотека для Словаря географических названий, карта Павлодарской области, Справочник названий улиц Шымкента) интегрируются в широкий контекст этнолингвистики и опираются на достижения казахских, тюркских и славянских ономастов.

Ключевые слова: этнолингвистика, казахская ономастика, органолептические топонимы, вкусовые (густаторные) топонимы, функционально-типологический анализ, культурная память, метафора.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства; 5.9.5. Русский язык. Языки народов России. 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика.

Данное исследование финансируется Комитетом по науке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан «АР23486380 Тюркские языки Казахстана в условиях духовной модернизации общества: от графики к эпическому тексту».

Цитирование: Нарожная В. Д., Шаймерденова Н. Ж., Кадеева М. И., Аманжолова Д. Б. Органолептические топонимы как метафоры культурного восприятия пространства: типологический подход. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1097–1108. EDN: GZTFWL

Introduction

Contemporary research on toponymy provides detailed descriptions of the classification, semantics, and structure of toponyms, yet insufficient attention is paid to the study of the oldest phenomena of onomastics in individual regions of Russia and the post-Soviet republics. The study of such toponymic layers allows us not only to establish the chronology of each type, but also to describe extralinguistic factors, i.e. migration processes and the ancient historical and cultural contacts. At the same time, the works of Kazakhstani scholars are important theoretical and methodological bases for contemporary research, with the existing card indexes of scholars being a record of onomastic units in various contexts (Shaimerdenova, 2017: 142). In this regard, the authors apply the findings of Kazakhstani onomastic scholar Valentina Nikolaevna Popova¹, who spent more than thirty years studying toponyms, having compiled a card index and published the “Dictionary of Geographical Names of Kazakhstan. Pavlodar Region” with more than 5,000 units – names of settlements, rivers, lakes, mountains, hills, springs, peculiar terrains, wintering grounds, forests, and land plots.

The problem is also related to the scarce development of certain sections of toponymy, which made the authors designate organoleptic

toponyms as the object of their study and gustatory (taste) perceptions of toponyms as the subject. By *organoleptic* toponyms, we mean geographical objects whose names are associated with perceptions by the senses: sight, smell, hearing, touch, taste, etc.

The relevance of this work is determined by the growing interest of modern linguistics in anthropocentric and ethnolinguistic aspects of language, within which sensory perception is particularly significant as regards cultural tradition rendered through toponyms. Organoleptic toponyms, as geographical names associated with colour, taste, smell, sound, tactility, etc., are an essential part of onomastic vocabulary, which records culturally meaningful features of natural objects through sensory perception of the surrounding reality. Despite the existence of individual studies in the field of toponymy, the organoleptic characteristics of geographical names remain inadequately studied, especially in terms of their functional and typological aspects.

The aim of this article is to conduct a comprehensive functional and typological study of organoleptic toponyms from the perspective of ethnolinguistics, based on the theoretical propositions of V. N. Popova, and to identify the role of toponyms in the formation of the linguistic worldview.

In accordance with the stated objective, the following tasks are to be accomplished: describing V. N. Popova’s theoretical approaches to the functional and typological description of geographical names, defining the concept of organoleptic toponyms as metaphorical design-

¹ Valentina Nikolaevna Popova. *Wikipedia*. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D0%B%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0(dateof-access:18.12.2025)

nations based on sensory perception, outlining the place of toponyms in the national-cultural worldview.

Literature Review

Issues related to geographical names are widely covered in a number of works by Russian and foreign researchers, carried out in line with the traditional approach to the analysis of toponymic material, concentrated on identifying the systemic and structural organisation of this vocabulary category.

The works of Russian scholars demonstrate the significance of toponymy, its development, derivation, and evolution (Murzaev, 1974; 1996); the theoretical foundations of toponymic research (Tolstoy, 1972); a lexical-semantic classification of geographical names; formative, etymological and cartographic methods for reconstructing the most ancient layers of toponymic vocabulary and establishing etymologies (Toporov, Trubachev, 1962).

The semantics, aetiology and etymology of geographical names are examined in numerous works of Russian scholars, e.g. “Memory of the Turkic-Mongolian Land: The Origins and Symbolism of Toponyms” (Sembi, 2013) and O.A. Sultanyayev (Sultanyayev, 1971). A.A. Abdrakhmanov describes current issues in toponymy that reflect the history, mythology, and folklore of the Turkic-Mongolian peoples (Abdrakhmanov, 1999). The collective monograph edited by T. Zhanuzakov, “Toponymy of Central Kazakhstan” (Zhanuzakov, 1989) is a systematic study of ethnonyms and toponyms of Turkic or Mongolian origin. The monograph “Essays on Kazakh Onomastics” (Zhanuzakov, 1982) explores the morphological structure and word-formation system of proper names. The dissertation research “Toponymic Aspects of the Traditions of Nature Use and Protection by the Kazakh People” (Kaimuldinova, 1998) characterises national toponyms as a means of transmitting geographical knowledge and experience of ecological adaptation accumulated by the Kazakh people in the course of evolution. Landscape names as a national-cultural component in the structure of toponyms are presented in the monograph by Zh. B. Bekturova (Bekturova, 2003). The semantics, history of

origin and specific features of the geographical names in Kazakhstan are traced in a number of lexicographical works (Konkashbaev, 1963; Koychubaev, 1974; Popova, 2023).



Professor Valentina Nikolaevna Popova (1923–2010)²

The works of V.N. Popova brought up a wide range of topics in toponymy, including various aspects of Turkic onomastics, historical toponymy, and geographical terminology. Using the method of toponymic areas and the areal-retrograde method developed by Professor A.P. Dulson³, the founder of the Tomsk toponymic school, the scholar observes the structural-semantic models of geographical names (Popova, 1965: 118–123), describes hydronymic and orographic terms, indicator terms, and individual formants in hydronyms (Popova, 1969: 149–156; Popova, Kerimbaev, 1980: 211–217; Popova, 2005: 45–51; Popova, 2000: 218–222), scrutinizes the etymology of individual toponyms (Popova, 1970: 12–20; Popova, 1998: 122–127), oikonoms and an-

² Photo from the archive of V.N. Popova, stored in the Linguistic Museum of the South Kazakhstan Pedagogical University named after U. Zhanibekov (Shymkent)

³ Andreas Dulson. *Wikipedia*. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D0%B%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87(dateofaccess:12.12.2025)

thronyms (Popova, 1980: 321–332; Popova, 2006: 21–26), and establishes parallels in the toponymy of Southern Kazakhstan and the Volga region (Popova, Baytanaev, 1989: 114–115).

Materials and Methods

The material for the study was a corpus of organoleptic (gustatory) toponyms, comprising 240 units. This corpus was a selection from V.N. Popova's "Dictionary of Geographical Names of Kazakhstan. Pavlodar Region", which ensured the representativeness and reliability of the source data.

The main method of studying the material obtained was the method of functional and typological description of toponyms, which takes into account the functions of geographical names (nominative and descriptive), their semantics (analysis of the distinctive feature as the basis for the name) and typology (classification of organoleptic toponyms according to certain features). The application of the functional and typological method made it possible not only to structure the material, but also to reveal the metaphorical potential of toponyms with the peculiarities of the ethnic worldview.

Results

Geographical names, closely linked to the history of a nation, its worldview, religion, farming practices, and the surrounding natural landscape, are a source of extensive information: linguistic (national) affiliation, migration of peoples, the history of settlement in the region, the emergence and renaming of places, and their semantic contents. To describe all the collected geographical names (12,000 units), Prof. V.N. Popova used structural-semantic, historical-etymological and comparative-typological methods. She expounded on Kazakh toponyms in comparison with those from other Turkic and Mongolian languages, as well as in comparison with languages of other families, drawing on historical, geographical, ethnographic, archaeological and other sources. An analysis of the main provisions of V.N. Popova's scientific research is given in a number of works by Kazakhstani scientists (Shaimerdenova, 2017; Dovgal, Kerimbaev, 2003; Narozhnaya, Kadeyeva, Bekturova, 2020).

V.N. Popova was the first to present a systematic analysis of the toponyms of Kazakhstan, which in their origin go back to both genetically (Turkic) and typologically (Kazakh-Mongolian) related languages. A comparative analysis of substratum of (foreign) appellatives proved the Ural-Altai community of languages, as well as found traces of the former (possibly short-term) presence of other ethnic groups in the territory under study. The author details all structural-semantic types of Kazakh toponyms, identifying and classifying macro- (generic) and micro- (specific) terms. The restoration of the ancient phonetic and morphological form of a geographical name by removing all its later strata attested to the different linguistic affiliations of toponyms and defined the time of their appearance in a particular territory. Besides, V.N. Popova notes that "only a thorough etymological analysis of the appellatives of geographical names in Kazakhstan to a certain degree allows individual toponyms to be attributed to the Samoyedic, Finno-Ugric, Ket, Tocharian, and Indo-European language families" (Popova, 1997: 6).

Next V.N. Popova characterises the systematic nature of Kazakh toponymic terminology as regards the subordination of its basic terms and identifies six classes of hydronymic indicator terms⁴: a) rivers; b) lakes and marshes; c) springs; d) wells; e) water bodies: riverbeds, coasts, bays, valleys, headwaters, mouths, tributaries, inlets, etc.; f) foreign formants in endemic hydronyms (Ibid.: 10).

Let us consider the most informative and meaningful indicators of rivers, lakes and swamps. Indicator terms for rivers are divided into five semantic groups: a) river, water, fluidity; b) watery, wet, abundant; c) indicator of specific features; d) external characteristic; e) large, voluminous.

The first group of river indicators is represented by the word *Øzen* – Turkic: "river", "small river", "stream", "inlet", "waterbed", "valley", "hollow", "gorge", "ravine" (Ibid).

The second group is based on the common generic hydronymic term *su* – river, from which a number of specific hydronyms are

⁴ The indicators refer to traditional Kazakh geographical names specific to a particular area.

formed, expressing the taste and quality of water: *Ashchysu* (salty-bitter water), *Tushchysu* (fresh), *Sasykusu* (smelly); length: *Sholaksu* (short), *Uzysu* (long); temperature characteristics: *Suyksu* (cold), *Ystyksu* (hot); nature of the current: *Kulasu* (falling), *Tenteksu* (stormy). The Kazakhs called the large (main river) *Atasu* (*ata* meaning “father”).

Indicators for lakes and swamps, representing six varieties depending on the characteristics of water bodies in the Pavlodar region (abundant water, marshy, dry, flat, wide, bitter, etc.), are presented on a map compiled by Popova (Fig. 1)⁵.

(term coined by V. N. Popova, 1997.: 10), namely *kөл* (lake), which is widely used among Turkic languages speaking peoples.

Indicators for this term are *teniz* (originally “large lake”, then “sea”); *shalkar* (a large lake, vast, impossible to take in with a single glance); *zhaltyr*, *zhalanash*, *zhaltan* (a smooth, sparkling, open lake, not overgrown with grass); *zhalpak* (a flat, wide lake). As can be seen, this group comprises indicator terms denoting an abundance of water or large bodies of water in terms of size and volume. For example, *Shalkarkөл* is a large (boundless) lake (Popova, 2023.: 314). *Zhaltyrkөл* is an open, clean lake; a lake not

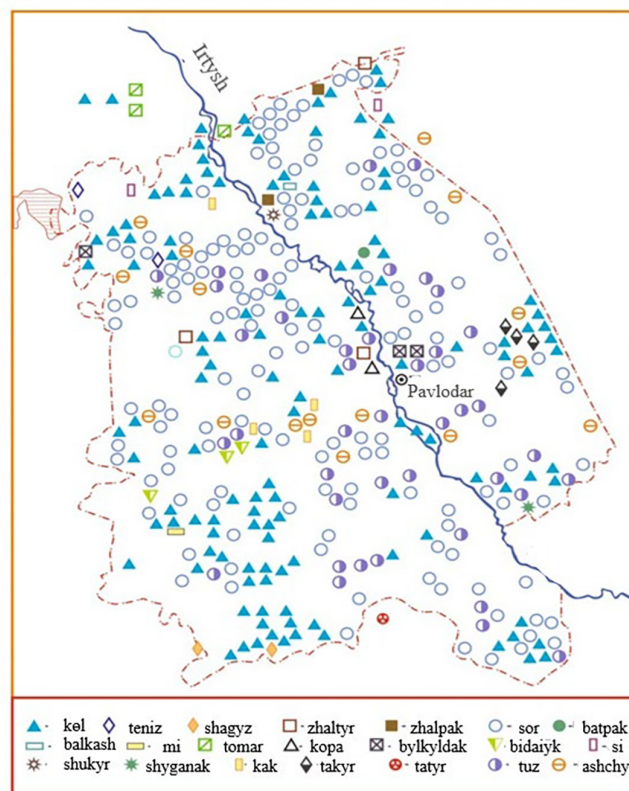


Fig. 1. Names of lakes with indicator terms (Pavlodar Region)

The first group of indicator terms includes the “generic nomenclature geographical term”

overgrown with grass, with a smooth, sparkling surface (Ibid.: 110). The same group includes the indicator *si*, which is not an independent element but rather a part of words that reflect the characteristics of the surrounding nature (relief, colour) and the animal world. *Si*, as well as the

⁵ The map, compiled by V. N. Popova in the 1990s and preserved in the personal archive of the onomastician, lost its clarity over time and was restored using computer technology by artist and designer E. Evert (Shymkent).

variants *shi* and *sy*, points to the characteristics of objects associated with water or vegetation.

The second group of indicator terms consists of a number of words indicating marshy, swampy places: *sor*, *batpak*, *balkash*, *mi*, *sabyr*, *shabarty*. Lakes with the indicator *sor* (salt marsh, a salt lake with a boggy bottom and salt marsh vegetation) are found throughout the Pavlodar region, but especially often in its northern part. For example, *Batpakkөл* is a boggy lake (Popova, 2023: 55); *Shabar* is a clayey, boggy tract (Ibid.: 312).

The terms *sabyr* (marshy, impassable saline terrain) and *mi* are much less common. *Mi* literally means “brain”, but in toponymy the word is used metaphorically to refer to marshy areas with sparse greyish-white clay. For instance, *Mibulak* is a boggy (light-coloured marsh) spring (Ibid.: 226).

The next group of indicators: *tomar*, *kopa*, *bylkyldak*, *saz*, similar in meaning to the previous one, is used to designate lakes with abundant waters, often swampy, with dangerous quicksand and quagmires. The indicator *tomar* is used to label hilly, marshy terrain with meadow vegetation and a high groundwater table (Ibid.: 290), *kopa* is a marshy place with copious thickets of reeds, bulrush and hummocks formed by the intertwining of plant roots (Ibid.: 185). *Bylkyldak* (shaking, swaying) is a verbal formation with the affix *-k-*. The indicator *saz* also means a marshy meadow area with groundwater, but it also signposts the sources of numerous rivers. The indicators described represent independent geographical names or are a part of them: *Kopa* – a lake or marshy area overgrown with thick reeds and bulrush (Ibid.: 185); *Tomarbulak* – a spring on *tomar*, marshy hummocks (Ibid.: 290).

Indicators of steppe lakes *Bidaiyk* (wheat grass, wheat), *Shurat*, *Alkap* (valley), *Shukyr*, *Shunkyr* (depression, hollow), *Oi* / *Oipan* / *Oipat*, *Shygan* / *Shyganak* convey the general meaningful characteristic of these lakes: low-lying areas, pits, ravines, gullies, and basins where spring meltwater is profuse. In summer, the area dries up completely (except for deep pits and hollows), but the meadow becomes covered with lush grass vegetation. For example: *Bidaiyk* – “foothills with meadow vegetation,

wheat grass” (Ibid.: 65); *Oimakөл* – “a tract of land where there is a lake in a small hollow or ravine” (Ibid.: 238); *Shukyr* – “a deep, sunken lake” (Ibid.: 326). This also includes the indicator term *shagyz* (sluggish, dry), which refers to large but shallow lakes that shrink significantly in size during the summer.

A group of lakes, temporary spring reservoirs that dry up in summer and turn into completely bare, barren, vegetation-free areas, has the following indicators: *kak*, *takyr*, *tatyr* / *tatyrtau*, *sortan*, *shakat* (empty, bare, bald terrain adjacent to summer-dried depressions with meltwater): *Takyrkudyk* – “a well on a *takyr*, in a lowland, on bare ground” (Ibid.: 276).

The last group of lake names has the indicators *tuz* (a salty lake, a lake with good self-settling salt) and *ashchy* / *ashchylaut* (bitter-salty): *Aksorkudyk* – “a well with very salty water”; *Ashchyairyk* – “a small branching river with brackish-bitter water” (Ibid.: 20; 38); *Taudyksor* – “a shallow, marshy salt lake”; *Tuzkudyk* – “a well with salty water” (Ibid.: 281; 295).

Thus, the application of V.N. Popova’s comprehensive methodology for studying Russian and Kazakh geographical names systematises indicator terms as a unique functional system that reflects the specifics of the national worldview and ways of nation’s adaptation to the environment through the prism of their worldview, and characterises the functions of toponyms in an ethnolinguistic aspect.

Discussion

After studying the materials of V.N. Popova’s “Dictionary of Geographical Names of Kazakhstan”, we found that Russian and Kazakh geographical names semantically related to organoleptic toponyms and reflecting the national and cultural worldview of the ethnic group are of particular interest for research.

Classification of organoleptic toponyms is given by type of perception:

– visual (colour, shape, light): *Alakөл* – a colourful lake; *Ashakөл* – a cloven lake with a fork; *Baitike* – a tract of land with steep cliffs; *Zharlykөл* – a lake with steep, precipitous banks; *Itbas* – a lake whose coastline is covered with mounds resembling dog heads; *Iradyr* – a curved, winding *adyr* (rolling foot-

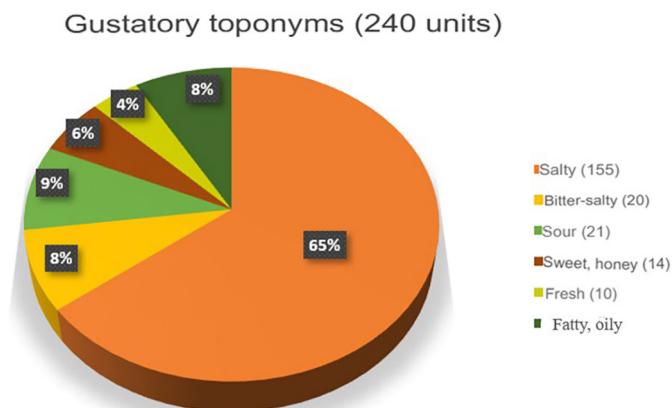


Fig. 2. Taste indicators-terms in toponyms

hills in Central Asia with desert and semi-desert landscapes); *Iirzhar* – a winding ravine; *Iirkol* – a winding lake; *Iirtas* – a stone with curved, winding edges; *Kazansor* – a kzan (cauldron)-shaped lake;

– auditory (noise, echo): *Aygaikөл* – a noisy lake; *Aigaikudyk* – a well in which noise can be heard (like an echo); *Duana* – a tract in a crevice from which a humming sound could be heard; *Shaldauyk* – a restless, noisy lake;

– taste (bitter, sour, salty, sweet, honey): *Tuzkudyk* – a well with salty water; *Ashchyboin* – a river with bitter-tasting water; *Baldykөл* – a honey-coloured lake with fresh, tasty drinking water; *Ashchykarabulak* – a clear spring fed by groundwater on salt marshes; *Saumalkөл* – a lake near which sour grass (*saumaldyk*) grows;

– olfactory (aroma, smell): *Sasykkөл* – a foul-smelling, rotten lake; *Sasyksor* – rotten, smelly *sor* (rubbish); *Kusyksor* – a smelly lake; *Karasuk* – a river with rotten, smelly water;

– tactile (smooth, rough): *Kaskatzhal* – a tract on a bald, wind-smoothed mountain ridge; *Kaskabas* – a bald, smooth head, clearly visible, the nearest smooth mountain peak.

Of all the organoleptic names of geographical objects listed, the authors focused their attention on gustatory toponyms, i.e. names of geographical objects that appeared on the basis of taste sensations. A total of 240 entries were selected from V.N. Popova's "Dictionary of Geographical Names of Kazakhstan", denoting salty, bitter/bitter-salty; sour/sour-salty;

sweet/honey, bland, fatty/oily taste. The most numerous group of gustatory toponyms are geographical names that include the indicators *tuz* (salt), *ashchy* (bitter, bitter-salty), and *sor* (salt marsh). Of the 240 toponyms, the indicators *tuz*, *sor* (salt, salt marsh) are components of 155 geographical names (65%); *ashchy* (bitter-salty) – 20 (8%); *ashchy* (bitter-salty, sour) – 21 (9%); *bal* (sweet, honey) – 14 (6%); *ak* (pure, fresh) – 10 (4%); *mai*, *mi* (fatty, oily) – 20 (8%). The numerical ratio of organoleptic toponyms with taste characteristics is shown in Fig. 2

The indicator term *sor* in Kazakh toponymy is widely used to denote salt marshes, salines, and salt lakes with muddy bottoms, which have salt-tolerant vegetation and dry up partially or completely in summer. It is important for livestock farmers to know about the presence of salt marshes and lakes, not only because they are dangerous, especially in winter, but also because saline pastures are necessary for livestock to have a variety of food; in addition, in autumn, salt marshes are covered with good vegetation, and on salt marshes, livestock wool becomes shiny and smooth (Ibid.: 268–269). We can cite the names of the following geographical objects from V.N. Popova's dictionary: *Aksor* – a shallow, marshy salt lake; *Aksorkudyk* – a well near a white salt marsh / a well with very salty water; *Bessor*⁶ – a tract

⁶ In Kazakh paremiology and toponymy, cardinal numerals (*bes* – five, *zheti* – seven, *togyz* – nine, *kirik* – forty, *zhuz* – hundred, *myn* – thousand) can denote not a specific number, but an abstract set.

of land with many shallow, drying salt lakes; *Dengeleksor* – a shallow, marshy, salty saline lake; *Oynaksor* – a spreading salt lake; *Sholakbulaksor* – a short spring near a salt lake, and many others.

As our observations have shown, the indicator term *ashchy* in toponyms most often denotes mixed taste qualities:

– bitter-salty: *Bosagashsor* – a bitter-salty salt lake with rapids; *Ashchyly* – a bitter-salty lake; *Sileji* – an alkaline river saturated with bitterness, salt and bile;

– brackish-bitter: *Ashchyøzen* – a river with brackish-bitter water; *Aschykudyk* – a well with brackish-bitter water.

The indicator term *tuz*, literally “salt”, is often found in toponyms indicating the presence of salt in water or places where edible salt is extracted: *Bastuz* – an upper (main) lake with lumpy (head) salt; *Kala tuz* – an almost dried-up lake where salt is extracted; *Tyrnaktuz* – a lake with a small amount of salt (salt that is raked and scraped), etc.

The indicator *ashchy* (bitter-salty) may have an additional sour taste: *Ashchykarabulak* – a transparent spring (fed by bitter-salty, acidic groundwater) on *ashchy*. Plants also indicate the sour taste of water: *Saumalkөл* – a lake near which sour grass (*saumaldyk*) grows.

The concept of sweet (delicious, thirst-quenching) water in place names is conveyed by the word *bal* (honey) and plant licorice (Kazakh: *miya*): *Baldykөл* – honey, a lake with fresh, delicious drinking water; *Baldykudyk* – a honey-bearing well; *Miyaly* – a tract of land covered with licorice shrubs; *Karakөлteniz* – licorice lake; *Sladkoye* (meaning “sweet” in Russian) – a lake with fresh, delicious water.

As can be seen from the examples given, in toponyms the concepts of sweet, honeyed, and delicious often have the meaning of fresh, drinkable, and thirst-quenching. “Lakes with good, fresh water are usually called *Tushchykөл* or *Baldykөл* by Kazakhs” (Ibid.: 267). Such semantic relationships between the above lexemes are expressed in the hydronyms *Tushchykarasu* – a fresh spring river; *Tushchykөл* – a fresh (freshwater) lake; *Tushchykөлagash* – a forest (tract) with a fresh lake; *Tushchykudyk* – a fresh (freshwater) well, etc.

Of the 240 place names studied, 20 are associated with the oiliness and fatness of clay. The authors considered it possible to classify them as gustatory, taking into account not the plasticity of the clay texture, but its taste qualities: earthy, dusty taste, with signs of dampness and chalk; sometimes sweetish or salty, with a taste of brick. Toponyms with the indicator *mai* (*may*) (fat) indicate abundance, properties, qualities of clay, vegetation, as well as sacred places. “Among the pagan Turks, *mai* was associated with holiness or patronage and served as a symbol of faith, in particular, as the name of the goddess-patroness of children” (cf. Altai *May-ene*, Orkhon *Umai* – ‘spirit’ of water and earth)” (Ibid.: 217). For example: *Maibulak*, lit. fat (oily) spring, – sacred spring; *Maikөл* – sacred lake; *Maikaiyn*, lit. fat (oily) birch, – sacred birch (a special variety of birch with large, thick, shiny, oily leaves that retain moisture for a long time); *Maikubin* – abundant (lake) – as explained by local residents (cf. *kubide mai*; *kubinin*, *tubi de mai* – “full (excessive) abundance”); *Maisor* – oily rubbish; *Mibulak* – boggy, oily spring. *Mai* also referred to rich pastures: *Maitubek* – a tract on the peninsula where there was abundant fodder (butter was obtained from cows).

As can be seen from the material presented, taste-related toponyms represent a special layer of the ethnolinguistic worldview, where the sensory perception of nature is transformed into the metaphorical language of culture. By naming springs, lakes or rivers according to their taste qualities, the Kazakh people not only record the physical properties of water, but also create a symbolic model of human interaction with the environment.

Thus, *Tuzkudyk* (a salty well) becomes a metaphor for the harsh land, where salt is a sign of stability and hardship. *Ashchyboin* (a bitter river) reflects the experience of bitterness, which is perceived not only organoleptically, but also as a cultural symbol of difficulties and overcoming them. In contrast, *Baldykөл* (a honey lake) embodies sweetness and goodness, metaphorically expressing the idea of abundance and harmony.

Ashchykarabulak (a bitter transparent spring) combines purity and a salty taste, be-

coming a metaphor for duality: transparency acts as truth, saltiness as a test. *Saumalkөл* (sour lake) symbolises freshness and liveliness, as sour taste is traditionally associated with vigour and renewal. Taste-related organoleptic toponyms function as metaphors for sensory ethnic experience, where the taste of water becomes a cultural sign and natural quality turns into a symbol of collective memory. They not only describe physical reality, but also form in the minds of native speakers a poetic image of the space in which Kazakhs exist with their history and identity.

Summing it up, analysis of gustatory toponyms has shown that the meaning of indicator terms such as *sor*, *ashchy*, *tuz*, *bal*, *mai*, etc. in geographical names is often metaphorical, indicating different taste qualities of water, its suitability/unsuitability for consumption, the structure of vegetation, the surrounding terrain, etc. This points to the need for further research into other groups of organoleptic toponyms: visual, auditory, tactile, etc.

Conclusion

Structural and semantic analysis of the material in “Dictionary of Geographical Names of Kazakhstan” by V. N. Popova has shown the toponymy of Kazakhstan as systematically organised, characterised by lexical-semantic and structural groups and classes of geographical names, which are based on extralinguistic (so-

cial, historical, ethnic, ethnocultural, etc.) and linguistic factors.

Russian and Kazakh toponyms are a kind of linguistic model of the nature of Kazakhstan and the life of society, where acts of toponymic nomination took place. The semantics of toponyms is linked to the semantics of the appellative, which in most cases is a geographical indicator term that has undergone toponymisation and is now a postpositive component of a two-part toponym. The semantics of the prepositional component-definition allows one to differentiate and detail the specific features of the named geographical object, which has broad informational significance.

Having acquired a metaphorical meaning, geographical names semantically related to organoleptic toponyms can indicate additional meanings that reflect the national and cultural worldview, understanding of the world, and world reflection of a nomadic people.

The importance of studying and popularising the works of Kazakhstani onomastician Valentina Nikolaevna Popova is beyond doubt, as referring to the concepts and field materials of the Kazakhstani researcher broadens the scope of study of the ethnic and cultural specificity of Russian and Kazakh geographical names reflected in the toponymic system of Kazakhstan as a historical monument of the national spiritual culture.

References

Abdrakhmanov A. A. Etimologicheskie issledovaniia srednevekovykh toponimov Tsentral'nogo Kazakhstana (Saryarki) [Etymological studies of medieval toponyms in Central Kazakhstan (Saryarka)]. In: *Problemy etimologii tiurkskikh iazykov* [Problems of the etymology of Turkic languages], 258–261. Alma-Ata, Gylym, 1990.

Bekturova Zh. B. *Landshaftnye naimenovaniia russkogo i kazakhskogo iazykov: lingvokul'turologicheskii aspekt* [Landscape names in Russian and Kazakh: a linguistic and cultural aspect]. Pavlodar, PSU, 2003. 162.

Dovgal L. P., Kerimbaev E. A. Toponimika i lingvokraevdenie v nauchnykh trudakh Valentiny Nikolaevny Popovoi [Toponymy and linguistic regional studies in the scientific works of Valentina Nikolaevna Popova], In: *Iazyk i kul'tura: funktsionirovanie i vzaimodeistvie. Sb. materialov mezhdunarodnoi nauchno-teoreticheskoi konferentsii, posviashchennoi 80-letiiu V. N. Popovoi* [Language and culture: functioning and interaction. Collection of materials from the international scientific and theoretical conference dedicated to the 80th anniversary of V. N. Popova], 3–8. Shymkent, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, 2003.

Kaimul'dinova K. D. Toponimicheskie aspekty traditsii prirodopol'zovaniia i okhrany prirody kazakhskogo naroda: avtoref. dis. ... kand. geogr. nauk: 11.00.11. [Toponymic aspects of the Kazakh peo-

ple's traditions of nature use and protection: Abstract of Thesis for Candidate of Geographical Sciences: 11.00.11]. Almaty, 1998. 30.

Konkashpaev G. K. *Slovar' kazakhskikh geograficheskikh terminov [Dictionary of Kazakh Geographical Terms]*. Alma-Ata, Academy of Sciences of the Kazakh SSR, 1963. 185.

Koychubaev E. *Kratkii tolkovyi slovar' toponimov Kazakhstana [Concise Explanatory Dictionary of Toponyms of Kazakhstan]*. Alma-Ata, Nauka, 1974. 274.

Murzaev E. M. *Ocherki toponimiki [Essays on Toponymy]*. M., Mysl, 1974. 382.

Murzaev E. M. *Tiurkskie geograficheskie nazvaniia [Turkic Geographical Names]*. M., Vostochnaia literatura, 1996. 254.

Murzaev E. M. *Toponimika i geografiia [Toponymy and Geography]*. M., Nauka, 1995. 304.

Narozhnaya V. D., Kadeyeva M. I., Bekturova Zh. B. Areal'no-retrogressivnyi metod issledovaniia toponimov Iuzhnogo Kazakhstana [Areal-retrograde method of studying toponyms of Southern Kazakhstan]. In: *Vestnik Pavlodarskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya filologicheskaiia [Bulletin of Pavlodar State University. Philological series]*, 2020, 2(129), 206–217.

Popova V. N. A. P. Areal'no-retrogressivnyi metod A. P. Dul'zona v issledovanii substratnoi toponimii [Dulson's areal-retrograde method in the study of substrate toponymy]. In: *Voprosy iazykoznaniiia [Questions of Linguistics]*, 2000, 3, 50–54.

Popova V. N. Antroponimy v sfere russko-kazakhskogo dviiazychiia [Anthroponyms in the sphere of Russian-Kazakh bilingualism]. In: *Perspektivy razvitiia slavianskoi onomastiki [Prospects for the development of Slavic onomastics]*, 321–332. M., Nauka, 1980.

Popova V. N. Gidronimicheskie indikatory terminy Kazakhstana [Hydronymic indicators of terms in Kazakhstan]. In: *Aktual'nye problemy lingvistiki i lingvodidaktiki [Current issues in linguistics and language teaching]*, 45–51. Shymkent, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, 2005.

Popova V. N. Gidronimicheskie terminy Pavlodarskoi oblasti [Hydronymic terms of Pavlodar Region]. In: *Toponimika Vostoka. Issledovaniia i materialy [Toponymy of the East. Research and materials]*, 149–156. M., Vostochnaia literatura, 1969.

Popova V. N. Indoevropeskii formant *-man* v gidronimii Kazakhstana [The Indo-European formant *-man* in the hydronymy of Kazakhstan]. In: *Sravnitel'no-istoricheskoe i tipologicheskoe izuchenie iazykov i kul'tur: materialy XXII Dul'sonovskikh chtenii [Comparative-historical and typological study of languages and cultures: materials of the XXII Dulson's Readings]*, 2, 218–222. Tomsk, Tomsk State University, 2000.

Popova V. N. K etimologii gidronima *Irtys* [On the etymology of the hydronym *Irtys*]. In: *Iazyki i toponimii Sibiri [Languages and Toponymy of Siberia]*, 3, 12–20. Tomsk, Tomsk State University, 1970.

Popova V. N. *Onomastika. Slovar' geograficheskikh nazvanii Kazakhstana. Pavlodarskaia oblast'. 3-e izd., pererab. i dop [Onomastics. Dictionary of geographical names of Kazakhstan. Pavlodar region. 3rd ed., revised and enlarged]*. Shymkent, Typography "Ölem", 2023. 386.

Popova V. N. Shavgar – Iasy – Turkestan [Shavgar-Yasi-Turkestan]. In: *Aktual'nye problemy iazykoznaniiia [Current problems of linguistics]*, 122–127. Shymkent, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, 1998.

Popova V. N. Slavianskie oikonimy i antroponimy Pavlodarskoi oblasti [Slavic oikonyms and anthroponyms of the Pavlodar region]. In: *Aktual'nye problemy filologii: Teoriia i metodika [Actual problems of philology: Theory and methodology]*, 21–26. Shymkent, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, 2006.

Popova V. N. *Strukturno-semanticheskaiia priroda toponimov Kazakhstana (sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie): avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk [Structural and semantic nature of toponyms of Kazakhstan (comparative-historical study): Abstract of Thesis for Doctor of Philological Sciences]*. Almaty, Al-Farabi Kazakh National University, 1999. 64.

Popova V. N. Strukturno-semanticheskie modeli nazvanii ozer Pavlodarskoi oblasti [Structural and semantic models of names of lakes in the Pavlodar region]. In: *Mikrotoponimii: materialy vsesoiuznoi konferentsii po toponimike SSSR: tezisy dokladov i soobshchenii [Microtoponymy: Proceedings of the All-*

Union Conference on Toponymy of the USSR: abstracts of reports and speeches, 118–123. M., Moscow State University, 1965.

Popova V.N., Baitanaev B.A. *Gidronimicheskie paralleli Iuzhnogo Kazakhstana i Povolzh'ia* [Hydronymic parallels of Southern Kazakhstan and the Volga region]. In: *VI konferentsiia po onomastike Povolzh'ia, posviashchennaia pamiati izvestnogo sovetskogo uchenogo V.A. Nikonova* [VI conference on onomastics of the Volga region, dedicated to the memory of the famous Soviet scientist V.A. Nikonov], 114–115. Volgograd, Volgograd State Pedagogical University, 1989.

Popova V.N., Kerimbaev E.A. *Orograficheskie terminy Iuzhnogo Kazakhstana* [Orographic terms of Southern Kazakhstan]. In: *Onomastika Srednei Azii* [Onomastics of Central Asia], 211–217. Frunze: Ilim, 1980.

Shaimerdenova N. Zh. *Onomasticheskoe prostranstvo Kazakhstana v arkhivakh i litsakh: professor YUKGPI V.N. Popova* [Onomastic space of Kazakhstan in archives and persons: professor of the South Kazakhstan State Pedagogical Institute V.N. Popova]. In: *Vestnik Iuzhno-Kazakhstanskogo gos. ped. in-ta* [Bulletin of the South Kazakhstan State Pedagogical Institute], 2017, 3, 142–148.

Sultanyayev O.A. *Printsipy nominatsii v kazakhskoi toponimike Kokchetavskoi oblasti* [Principles of nomination in the Kazakh toponymy of the Kokchetav region]. In: *Uchenye zapiski UrGU. Seriya filol* [Scientific notes of the Ural State University. Philological Series], 1971, 114, 62–72.

Tolstoy N.I. *Opyt semanticheskogo analiza slavianskoi geograficheskoi terminologii: dis. ... dokt. filol. nauk* [Experience of semantic analysis of Slavic geographical terminology: Thesis for Doctor of Philological Sciences]. Leningrad, Leningrad State University, 1972. 923.

Toporov V.N., Trubachev O.N. *Lingvisticheskii analiz gidronimov Verkhnego Podneprov'ia* [Linguistic analysis of hydronyms of the Upper Dnieper region]. M., USSR Academy of Sciences, 1962. 271.

Zhanuzakov T., Abdrakhmanov A., Kerimbaev E., Zhunisov D. *Toponimiia Tsentral'nogo Kazakhstana* [Toponymy of Central Kazakhstan]. Alma-Ata, Nauka KazSSR, 1989. 253.

Zhanuzakov T.D. *Ocherk kazakhskoi onomastiki* [An Essay on Kazakh Onomastics]. Alma-Ata, Nauka, 1982. 176.

EDN: AKEKPA
УДК 811.111'373.4

Corpus-Based Study of English Oxymorons: Typology, Semantics, and Contextual Verification

Aldiyar Zh. Seisebayev* and Eleonora D. Suleimenova

*Al-Farabi Kazakh National University
Almaty, Republic of Kazakhstan*

Received 09.02.2026, received in revised form 10.03.2026, accepted 29.04.2026

Abstract. This study examines oxymorons in modern English using a corpus-based approach. An oxymoron is treated as a lexical structure grounded in an internal semantic contradiction between its components. The analysis draws on data from three major English corpora (COCA, NOW, and BNC) and covers over four hundred expressions traditionally classified as oxymorons. The study proposes a three-level typology: genuine (lexical), context-dependent, and pseudo (terminological) oxymorons. The classification is based on semantic opposition, contextual dependence, and corpus frequency as an indicator of lexicalization. The novelty of the study lies in the corpus-based verification of oxymoronicity and assessment of semantic conflict. The findings show that oxymoron functions as a dynamic cognitive-semantic phenomenon: about 15 % of expressions preserve stable antonymy, around 35 % are paradoxical only in context, while nearly 50 % function as lexicalized terminological units.

Keywords: oxymoron, corpus linguistics, antonymy, cognitive metaphor, semantics, corpus-based lexicography, contextual interpretation.

Research area: Theory and History of Culture, Art (Cultural Studies); Corpus Linguistics; Cognitive Semantics; Lexical Semantics; Corpus-Based Lexicography.

Citation: Seisebayev A. Zh., Suleimenova E. D. Corpus-Based Study of English Oxymorons: Typology, Semantics, and Contextual Verification. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1109–1119. EDN: AKEKPA



Корпусное исследование английских оксюморонов: типология, семантика и контекстуальная верификация

А.Ж. Сейсебаев, Э.Д. Сулейменова

Казахский национальный университет имени аль-Фараби
Республика Казахстан, Алматы

Аннотация. В статье рассматриваются оксюмороны современного английского языка с позиций корпусного подхода. Оксюморон определяется как лексическая структура, основанная на внутреннем семантическом противоречии между компонентами. Анализ опирается на данные корпусов COCA, NOW и BNC и охватывает более четырёхсот выражений, традиционно относимых к оксюморонам. Предлагается трёхуровневая типология, включающая лексические (истинные), контекстуальные и терминологические (ложные) оксюмороны. Классификация основана на семантическом противостоянии компонентов, степени контекстуальной зависимости и корпусной частотности как показателе лексикализации. Новизна исследования заключается в корпусной верификации оксюморонности и оценке степени семантического конфликта. Показано, что оксюморон функционирует как динамическое когнитивно-семантическое явление: около 15 % выражений сохраняют устойчивую антонимию, примерно 35 % проявляют парадоксальность лишь в контексте, тогда как почти 50 % представляют собой лексикализованные терминологические единицы.

Ключевые слова: оксюморон, корпусная лингвистика, антонимия, когнитивная метафора, семантика, лексикографирование, контекстуальная интерпретация.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства; 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика; 5.12.3. Междисциплинарные исследования языка.

Цитирование: Сейсебаев А. Ж., Сулейменова Э. Д. Корпусное исследование английских оксюморонов: типология, семантика и контекстуальная верификация. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1109–1119. EDN: АКЕКРА

Introduction

Modern linguistics is marked by an increasing interest in linguistic phenomena that reflect semantic contradiction, cognitive ambivalence, and the complexity of meaning perception. One of the most expressive and conceptually significant ways of representing internal semantic conflict is the *oxymoron* – a special type of word combination based on the interaction of antonymic or semantically incompatible components within a single semantic space.

Historically, the phenomenon of the oxymoron goes back to the ancient rhetorical

tradition. In Quintilian's *Institutio Oratoria*, we already find a description of the technique that combines opposites “for the sake of sharpness and surprise” (*acutum stultum* – “a sharp folly”). In medieval and Renaissance poetic culture, the oxymoron became an expressive means of theological and artistic thought, embodying the contradictory nature of human experience. It is enough to recall Shakespeare's famous line: “*O brawling love, O loving hate!*” – where antonymic features create an image of emotional and philosophical conflict.

In modern linguistic studies, interest in the oxymoron has gone beyond stylistics and poet-

ics, becoming an object of cognitive analysis. V.N. Teliya (1996) defines the oxymoron as “a collision of opposite meanings that creates the effect of a semantic explosion and a new point of semantic balance” (p. 141). N.D. Arutyunova (1990) regards it as “a metalinguistic play of meanings expressing the contradictory nature of human perception of the world.” G. Leech (1969) calls the oxymoron “a condensed paradox,” and D. Crystal (2008) defines it as “a rhetorical combination of contradictory terms producing a single expressive unit.” These definitions demonstrate that the oxymoron is understood not merely as a stylistic device but as a cognitively motivated means of linguistic thought, illustrating the human ability to integrate opposite concepts within a unified semantic field.

Modern cognitive models (Lakoff & Johnson, 1980; Fauconnier & Turner, 2002) consider the oxymoron within the framework of *conceptual blending* – a process in which two incompatible mental domains are projected into a shared space, generating a new and “explosive” meaning. Thus, in the expression *deafening silence*, the sensory opposites of “sound” and “silence” are combined to form a cognitive metaphor in which silence is perceived as the highest degree of sound intensity.

At the same time, as language evolves, many oxymorons undergo lexicalization – a process in which the semantic contradiction is lost, and the expression becomes a term or a neutral designation. For example, combinations such as *civil war*, *virtual reality*, and *student teacher* in modern English are no longer perceived as paradoxical, although historically they are built on opposite semantic features. Therefore, the oxymoron functions as a dynamic category in which semantic conflict may be preserved, weakened, or completely neutralized.

Modern lexicographic and reference sources (LiteraryDevices.net; Grammarly.com; Baldick, 2015) traditionally classify hundreds of such expressions as oxymorons without differentiating the degree of antonymic tension. However, corpus data shows that not all of these expressions are oxymorons in the strict linguistic sense. For instance, *cruel kindness* and *deafening silence* preserve internal semantic conflict, whereas *civil war* and *virtu-*

al reality function as established terms. This discrepancy between the theoretical definition and actual language practice creates a research problem that requires empirical verification.

In corpus linguistics, corpus-based evidence makes it possible to complement introspective observations with attested usage data and to examine how linguistic units function across contexts and registers.

Indeed, corpus linguistics provides a unique opportunity to move from intuitive observation to the objective verification of linguistic facts, including the oxymoron, by recording its real-world function in context, its frequency, and its distribution across genres.

In this regard, a comprehensive analysis combining cognitive, semantic, and corpus-based perspectives is needed. This approach enabled the classification of the analyzed expressions into three functional types.

The present study aims to determine the actual status of English oxymoronic expressions within the system of modern English, to identify the degree of preservation of antonymic conflict, and to develop the principles of their corpus-based lexicographic description.

To achieve this aim, the following objectives are set:

1. To systematize existing approaches to defining and classifying oxymorons.
2. To develop criteria for distinguishing genuine, contextual, and terminological (pseudo) oxymorons.
3. To conduct corpus-based verification of the selected expressions using data from COCA, NOW, and BNC.
4. To identify cognitive and pragmatic mechanisms influencing the degree of oxymoronicity.
5. To develop a typological model of corpus-based lexicography reflecting the processes of semantic bleaching and lexicalization.

The introduction concludes with a transition to the theoretical and methodological foundations of the study, where the oxymoron is considered as a multidimensional phenomenon at the intersection of semantic, cognitive, and pragmatic paradigms, and the corpus approach serves as a tool for its objective verification.

Theoretical Framework

The theoretical framework of this research is built on the integration of cognitive, semantic, and corpus-linguistic paradigms within modern linguistics. This approach is motivated by the understanding that the oxymoron, as a linguistic phenomenon, cannot be reduced to a rhetorical figure or stylistic device. Rather, it represents a dynamic cognitive-semantic structure that reflects the capacity of language to unite opposing concepts and to model the semantic paradoxes inherent in human thought.

From the standpoint of cognitive linguistics (Lakoff & Johnson, 1980; Fauconnier & Turner, 2002), the oxymoron arises as the result of a conceptual conflict that occurs through the interaction of two incompatible semantic domains. In contrast to a metaphor, where meaning is transferred by analogy, the oxymoron is realized through contrast and collision. However, this collision does not destroy meaning; instead, it generates a new cognitive configuration that expands it. The theory of conceptual blending (Fauconnier & Turner, 2002) explains this process as the projection of two mental spaces into an integrated cognitive space, within which a new, “supra-logical” meaning emerges. Thus, semantic contradiction in the oxymoron is not a violation of logic but a productive cognitive function.

From a semantic perspective (Arutyunova, 1990; Teliya, 1996; Gak, 1998), the oxymoron represents a special form of interaction between antonymic features in which opposing concepts do not negate one another but instead participate in the process of semantic integration. This makes it possible to interpret antonymy not as a source of logical inconsistency but as a productive mechanism of meaning formation, in which contradiction functions as a driver of semantic development and expressiveness. Hence, the oxymoron illustrates the ability of language to transform apparent logical conflict into semantic integration of opposites, where meaning emerges through, rather than despite, opposition.

Corpus linguistics, in turn, provides the empirical foundation for analysis, making it possible to move from theoretical observations

to verifiable data. It records the real functioning of oxymorons across genres and registers. The use of the COCA, NOW, and BNC corpora enables the observation of how expressions traditionally defined as oxymorons operate in authentic discourse and how they evolve – from active semantic conflict to processes of desemantization and terminologization. For instance, expressions such as “*bittersweet*” and “*deafening silence*” maintain stable antonymic tension across contexts, whereas “*civil war*” and “*virtual reality*” lose their original opposition and become neutral terms. This process exemplifies, in Teliya’s (1996) words, “the transition of a trope from the sphere of expression to the sphere of norm.”

Methodologically, the study relies on the principles of multilevel analysis, incorporating semantic, contextual, and corpus levels. At the semantic level, the presence or absence of antonymic conflict between components is identified; at the contextual level, the conditions and genres that activate this conflict are determined; and at the corpus level, the frequency, variability, and degree of lexicalization of each expression are established. The combination of these parameters enables the classification of oxymorons according to the degree of preservation of semantic contradiction, distinguishing **genuine (lexical)**, **contextual**, and **terminological (pseudo-)** types. This differentiation, confirmed by corpus evidence, reflects the gradual transition from figurativeness to normativity, consistent with the concept of the semantic evolution of lexical units (Hoey, 2005).

Overall, the theoretical and methodological orientation of the research proceeds from the understanding of the oxymoron as a multilayered, cognitive-semantic phenomenon that integrates internal antonymy, metaphorical blending, and empirically observable semantic dynamics. The combination of cognitive, semantic, and corpus approaches ensures a systematic analysis and makes it possible to reveal the actual mechanisms underlying the transition from semantic conflict to its loss in the process of lexicalization. Such an integrative approach provides a foundation for the objective description of oxymorons in their contemporary linguistic functioning. It forms the

basis for the corpus-based typology and lexicographic description presented in the following section. Depending on the degree to which antonymic contradiction is preserved, three types of oxymorons are distinguished: **genuine**, **contextual**, and **terminological (pseudo-)**.

Statement of the Problem

Despite extensive discussion of oxymoron in rhetorical, stylistic, and cognitive-linguistic traditions, there is still no empirically grounded model that distinguishes oxymoronic expressions according to the degree of preservation of their internal semantic contradiction. In most linguistic and reference sources, oxymorons are treated as a homogeneous category, without taking into account the fact that many expressions traditionally labeled as oxymorons demonstrate different stages of semantic weakening or complete lexicalization in actual language use.

As a result, the boundaries between genuine oxymorons, context-dependent paradoxical constructions, and terminological combinations remain theoretically blurred and methodologically unsubstantiated. This leads to a discrepancy between theoretical definitions of oxymoron and its real functioning in contemporary English discourse.

The problem addressed in the present study is the lack of objective, corpus-based criteria for verifying oxymoronicity and for differentiating degrees of semantic conflict in English oxymoronic expressions. Addressing this issue requires the development of corpus-based criteria capable of capturing how oxymorons function across contexts, frequencies, and genres in modern English.

Methods

The study employs the following research methods: corpus-based frequency analysis, semantic analysis of antonymic features, contextual analysis of usage conditions, and comparative typological classification. These methods are applied to data obtained from the COCA, NOW, and BNC corpora in order to verify oxymoronicity and determine the degree of semantic conflict.

To ensure methodological transparency and reproducibility, all expressions were

analyzed following the same procedure: (1) identification of the oxymoronic candidate in reference sources; (2) extraction of corpus occurrences from COCA, NOW, and BNC; (3) examination of contextual usage for semantic conflict activation; (4) calculation of frequency per million words; and (5) classification of the expression according to the degree of preserved antonymic contradiction.

The empirical foundation of the study includes three major English corpora: the Corpus of Contemporary American English (COCA), the NOW Corpus (News on the Web), and the British National Corpus (BNC). Together, these corpora provide large-scale multi-genre data, making it possible to observe usage across registers and time periods and to compare oxymoron patterns in American and British English. The research material consisted of a dataset of over four hundred expressions traditionally defined in reference and educational sources as oxymorons (according to LiteraryDevices.net, Grammarly.com, and the Oxford Dictionary of Literary Terms). Each selected expression was verified in COCA, NOW, and BNC for its frequency, contextual environment, and semantic interpretation. For every combination, the number of occurrences (per million words), the surrounding context, and the discourse type – literary, journalistic, conversational, academic, and others – were recorded.

Special attention was given not only to quantitative parameters but also to qualitative contextual analysis. The main objective was to determine whether an expression retains its antonymic contradiction or, conversely, has lost it through lexicalization. For example, the expression *bittersweet* occurs more than two thousand times in COCA and in almost all cases preserves the semantic opposition “pleasant–bitter,” which allows it to be classified as a genuine (lexical) oxymoron. By contrast, *civil war* appears tens of thousands of times and functions as a historical-political term, having lost any sense of paradox between “civil” and “war”.

To determine the status of each expression, a comprehensive method combining semantic, cognitive, and contextual analysis was employed. The principal classification criterion was the degree to which internal contradiction

is preserved. On this basis, three types of oxymorons were identified:

- Genuine (lexical) – stable antonymic combinations whose contradiction is retained regardless of context (bittersweet, deafening silence, cruel kindness).

- Contextual – expressions whose oxymoronicity emerges only in particular contexts (alone together, hopelessly optimistic, organized chaos).

- Terminological (pseudo) – combinations that have lost semantic contradiction and now function as terms (civil war, virtual reality, student teacher).

Verification of each expression's type involved a combination of quantitative and qualitative methods. Frequency analysis established how regularly an expression occurs, while contextual analysis determined the presence or absence of cognitive conflict. If an expression was perceived as neutral in most contexts, it was classified as terminological; if contradiction was activated contextually, it was considered contextual; and if antonymy persisted at the lexical level, it was regarded as genuine.

The methodological basis of the research draws on the principles of corpus analysis (Sinclair, 1991; Davies, 2008), cognitive semantics (Lakoff & Johnson, 1980; Fauconnier & Turner, 2002), and modern lexicography (Atkins & Rundell, 2008). These frameworks combine statistical precision with cognitive interpretation of data. As M. Davies notes, "Corpus analysis allows us to see how language actually functions rather than how it is perceived by the researcher" (Davies, 2018).

The initial observation showed that not all expressions described as oxymorons in stylistic and literary reference works genuinely preserve internal contradiction. In some instances, it has weakened; in others, it has been completely neutralized. This issue was previously noted by V. N. Teliya (1996) and G. Lakoff & M. Johnson (1980), who emphasized that metaphorical and oxymoronic structures display semantic dynamism—a gradual transition from vivid figurative conflict to neutral nomination.

To distinguish these types, three complementary criteria were applied:

Semantic criterion – the presence of active antonymic semes between components was verified. If both remained opposite and active (e.g., bitter–sweet, deafening–silence), the expression was classified as genuine. If one seme was neutralized (civil war), the expression was considered terminological.

Contextual criterion – it was determined whether contradiction persisted in most corpus contexts. When antonymy remained active, the expression was regarded as lexical; if it appeared only in specific usages, it was considered contextual.

Frequency criterion – the degree of lexicalization was assessed using corpus data. High frequency (over three occurrences per million words) accompanied by lack of expressiveness indicated terminologization, whereas lower frequency and contextual variability pointed to ongoing figurativeness.

Thus, the corpus-based approach combined with cognitive-semantic analysis enabled the formulation of objective criteria for classifying English oxymorons according to the degree of preservation of antonymic contradiction. The distinction among genuine (lexical), contextual, and terminological (pseudo-) types provides the foundation for subsequent quantitative and functional description of the material.

The results of the corpus analysis, along with specific examples, are presented in the following section.

Discussion

Corpus data obtained through the analysis not only confirmed the validity of the proposed typology but also made it possible to trace the dynamics of oxymoronic expressions across genres and registers of modern English. In particular, contextual analysis demonstrated that the degree of semantic conflict is directly related to genre, pragmatic intent, and frequency of use. In literary and journalistic texts, oxymorons tend to maintain vivid antonymic tension, serving expressive and conceptual functions that help authors convey conflicting emotions or philosophical oppositions (e.g., bittersweet memory, deafening silence). In conversational and media discourse, by contrast, paradoxical meaning

Table 1. Genuine (Lexical) Oxymorons in COCA / NOW / BNC

Expression	Corpus Example	Frequency (per million words)	Source	Semantic Description
<i>bittersweet</i>	<i>A bittersweet memory of youth.</i>	2.3	COCA	Emotional duality (joy + sadness)
<i>deafening silence</i>	<i>A deafening silence filled the hall.</i>	1.1	BNC	Intense silence; auditory paradox
<i>cruel kindness</i>	<i>His cruel kindness hurt her deeply.</i>	0.7	COCA	Moral conflict of kindness and pain
<i>clearly confused</i>	<i>He looked clearly confused by the news.</i>	0.9	NOW	Logical incompatibility with preserved meaning
<i>living death</i>	<i>Prison was a living death for him.</i>	0.6	COCA	Life equated with death; metaphysical paradox
<i>painfully beautiful</i>	<i>A painfully beautiful melody echoed.</i>	0.4	COCA	Aesthetic fusion of pain and beauty
<i>terribly good</i>	<i>That was a terribly good performance.</i>	0.8	NOW	Ironic intensification
<i>awfully nice</i>	<i>You're awfully nice to me.</i>	1.3	COCA	Intensifier formed by antonymic adjective
<i>dark light</i>	<i>A dark light glimmered through the fog.</i>	0.2	BNC	Poetic antonymic contrast
<i>gentle war</i>	<i>A gentle war of words ensued.</i>	0.3	COCA	Softened opposition
<i>open secret</i>	<i>It was an open secret in the company.</i>	1.4	COCA	Social oxymoron of shared knowledge
<i>small crowd</i>	<i>A small crowd gathered near the stage.</i>	1.0	NOW	Quantitative contradiction (partially weakened)
<i>seriously funny</i>	<i>He's a seriously funny comedian.</i>	0.9	COCA	Ironic reinforcement
<i>passive aggression</i>	<i>Her passive aggression was exhausting.</i>	1.1	NOW	Psychological behavioral oxymoron
<i>innocent criminal</i>	<i>An innocent criminal in a corrupt system.</i>	0.1	COCA	Moral paradox
<i>silent scream</i>	<i>A silent scream echoed in her mind.</i>	0.6	BNC	Expressive clash of sound and silence
<i>soft rock</i>	<i>Soft rock music was popular in the 70s.</i>	1.2	COCA	Musical term retaining antonymic coloring
<i>dull roar</i>	<i>A dull roar came from the crowd.</i>	0.7	NOW	Semantic fusion of strength and weakness

weakens and partial desemantization occurs: expressions such as organized chaos or seriously funny lose their sense of contradiction and become conventionalized expressions. High-frequency combinations fixed in professional registers (virtual reality, civil war) illustrate the transition toward terminological norm, where the paradox is fully neutralized. Thus, genre and frequency function not mere-

ly as external parameters but as factors of cognitive evolution that determine whether an oxymoron remains an active figurative unit or becomes a stable lexical unit.

The analysis confirms that expressions traditionally described as oxymorons represent not a mere stylistic phenomenon but a complex linguistic category that demonstrates a gradual loss of internal antonymic conflict. Corpus

Table 2. Contextual Oxymorons in COCA / NOW / BNC

Expression	Corpus Example	Frequency (per million words)	Source	Contextual Function
<i>hopelessly optimistic</i>	<i>He remained hopelessly optimistic.</i>	0.8	COCA	Irony; contradiction between intensifier and attribute
<i>alone together</i>	<i>They sat alone together in silence.</i>	0.4	BNC	Paradox of unity and isolation
<i>organized chaos</i>	<i>The studio was an organized chaos.</i>	0.6	NOW	Dynamic equilibrium
<i>passive resistance</i>	<i>Gandhi's passive resistance changed history.</i>	1.1	COCA	Historical-philosophical opposition
<i>tragic comedy</i>	<i>A tragic comedy of human fate.</i>	0.3	BNC	Genre hybridization
<i>joyful pain</i>	<i>There was joyful pain in her voice.</i>	0.2	COCA	Emotional antonymy
<i>cold fire</i>	<i>A cold fire burned in his eyes.</i>	0.3	BNC	Poetic paradox
<i>silent music</i>	<i>Silent music of the mind.</i>	0.1	COCA	Metaphorical fusion
<i>terrible beauty</i>	<i>A terrible beauty is born.</i>	0.4	BNC	Historical-poetic symbol
<i>growing smaller</i>	<i>The planet is growing smaller.</i>	0.6	NOW	Metaphor of globalization
<i>true myth</i>	<i>A true myth of our times.</i>	0.2	COCA	Cultural paradox of truth and fiction
<i>peaceful war</i>	<i>A peaceful war for justice.</i>	0.1	COCA	Ideological metaphor
<i>virtual life</i>	<i>Virtual life is becoming our new reality.</i>	0.5	NOW	Digital oxymoron
<i>dull sparkle</i>	<i>Her eyes had a dull sparkle.</i>	0.1	COCA	Poetic incompatibility
<i>heavy silence</i>	<i>A heavy silence followed.</i>	1.3	COCA	Sensory antonymy
<i>blind vision</i>	<i>Blind vision of faith.</i>	0.2	BNC	Metaphor of perception and blindness
<i>simple complexity</i>	<i>Life's simple complexity amazed him.</i>	0.1	NOW	Philosophical oxymoron
<i>calm storm</i>	<i>A calm storm of emotions.</i>	0.05	BNC	Poetic inner conflict

data make it possible to describe this dynamic both quantitatively and qualitatively, relying on three key analytical criteria:

1. the presence of internal antonymy between components;
2. the degree of contextual dependence of meaning;
3. the functional behavior of the expression in corpora (frequency, genre distribution, stylistic load);

Based on these criteria, three functional types of oxymorons were identified across the three major English corpora (COCA, NOW, and BNC): **genuine (lexical)**, **contextual**, and **terminological (pseudo-)**. Genuine oxymorons

preserve their internal semantic contradiction regardless of context; contextual ones display it only under specific usage conditions, while terminological oxymorons have lost their antonymic foundation and function as fixed terms or idiomatic expressions. To illustrate these distinctions, representative corpus examples of each type are provided below.

Genuine oxymorons possess high semantic density: they not only preserve antonymy but transform it into a means of expressiveness. Their use is often associated with emotional or philosophical reflection, where the internal conflict itself becomes a source of meaning.

Table 3. Terminological (Pseudo-) Oxymorons in COCA / NOW / BNC

Expression	Corpus Example	Frequency (per million words)	Source	Comment
<i>civil war</i>	<i>The Civil War divided the nation.</i>	5.6	COCA	Historical term
<i>virtual reality</i>	<i>Virtual reality is transforming education.</i>	4.8	NOW	Technical term; metaphor neutralized
<i>student teacher</i>	<i>She works as a student teacher.</i>	1.3	COCA	Lexicalized occupational phrase
<i>free trade</i>	<i>Free trade agreements expanded markets.</i>	3.2	COCA	Economic term
<i>industrial park</i>	<i>A new industrial park opened nearby.</i>	2.7	BNC	Conventional expression
<i>legal brief</i>	<i>He submitted a legal brief to the court.</i>	0.9	NOW	Legal term
<i>public school</i>	<i>Public schools face funding challenges.</i>	3.6	COCA	Terminological stability
<i>working vacation</i>	<i>He took a working vacation in Spain.</i>	0.5	COCA	Loss of antonymy; colloquial idiom
<i>minor crisis</i>	<i>A minor crisis erupted in the team.</i>	1.1	NOW	Partial weakening of paradox
<i>military intelligence</i>	<i>Military intelligence gathered the data.</i>	2.3	COCA	Classic fixed phrase
<i>virtual office</i>	<i>The company now operates a virtual office.</i>	0.9	NOW	Technical term
<i>plastic glass</i>	<i>The drink was served in a plastic glass.</i>	0.8	BNC	Material term
<i>frozen heat</i>	<i>Frozen heat exchangers were replaced.</i>	0.3	NOW	Technical compound
<i>industrial peace</i>	<i>They negotiated industrial peace.</i>	0.5	COCA	Idiomatic formula
<i>corporate citizen</i>	<i>A responsible corporate citizen.</i>	0.4	NOW	Term with neutralized paradox
<i>fixed variable</i>	<i>Fixed variables were controlled.</i>	0.6	COCA	Technical terminology
<i>living fossil</i>	<i>The coelacanth is a living fossil.</i>	0.3	BNC	Fossilized metaphor; biological term
<i>quiet revolution</i>	<i>A quiet revolution in technology.</i>	1.0	NOW	Metaphorical cliché
<i>open circuit</i>	<i>The open circuit was identified.</i>	0.9	COCA	Electrical term
<i>controlled chaos</i>	<i>A controlled chaos of ideas.</i>	0.7	NOW	Transitional form; semi-lexicalized oxymoron

Some evaluative combinations with antonymic adjectives (e.g., terribly good, awfully nice, seriously funny) may be treated as borderline cases, in which historically negative adjectives function as conventional intensifiers. Their

classification reflects partial retention of semantic contrast rather than full logical contradiction.

Contextual oxymorons represent a transitional type between active antonymy and conventionalized usage. They exhibit high semiot-

ic adaptability: the contradiction is “activated” only in specific contexts or through the author’s intention.

The corpus analysis reveals a gradual dynamic of semantic conflict – from active antonymy to its weakening and eventual disappearance. Genuine oxymorons such as *silent scream*, *sweet sorrow*, and *living death* retain internal contradiction regardless of context and perform an explicitly expressive function. Contextual combinations like *terrible beauty*, *organized chaos*, and *peaceful war* exhibit paradoxical meaning only under specific genre or pragmatic conditions, often activated in literary or journalistic discourse. In turn, expressions such as *industrial peace*, *virtual office*, and *military intelligence* demonstrate the complete loss of antonymic tension, functioning as terminological or clichéd constructions.

Analysis of more than four hundred expressions verified across COCA, NOW, and BNC enabled a quantitative assessment of the distribution of oxymoronic constructions. The findings show that:

- about **15 %** of combinations preserve a stable antonymic contradiction and may be regarded as **genuine (lexical) oxymorons**;
- approximately **35 %** display paradoxical meaning only under certain discourse conditions and belong to the **contextual** type;
- the remaining **around 50 %** have lost semantic opposition and function as **terminological (pseudo-) oxymorons**;

These proportions confirm that the phenomenon of the oxymoron in modern English is **gradual rather than binary**: between a living antonymic conflict and its full desemantization lies a broad transitional zone. Thus, corpus data convincingly support the **three-level dynamic model** of the oxymoron – from active semantic conflict, through contextual reinterpretation, to terminological normalization.

This evolution demonstrates not only the changing status of individual expressions but also a broader cognitive-semantic mechanism: language gradually integrates contradiction into the system of stable meanings. The oxymoron, therefore, functions not merely as a rhetorical figure but as an **indicator of the cognitive evolution of language**, in which internal

opposition becomes a driving force of meaning formation.

Conclusions

Based on data from three major corpora of contemporary English – COCA, NOW, and BNC – this study offers a comprehensive account of the English oxymoron in cognitive, corpus-based, and lexicographic perspectives. The corpus methodology ensured empirical representativeness, while the cognitive-semantic approach enabled the identification of the mechanisms of semantic conflict and its dynamic development in language.

The analysis of more than 400 expressions traditionally classified as oxymorons reveals that the phenomenon is not homogeneous in modern linguistics. The study confirms the existence of three functional types that differ in the degree to which antonymic conflict is preserved, ranging from active lexical units to terminologically fixed ones. This distribution reflects the gradual nature of the phenomenon and is corroborated by corpus evidence.

Quantitatively, only about **15 %** of the expressions retain a stable antonymic contradiction and can be regarded as genuine oxymorons; approximately **35 %** exhibit contextual dependence; and roughly **50 %** function as terminological or clichéd expressions that have lost their paradoxical character. These figures indicate that the oxymoron in modern English is a **gradient rather than a binary** category, which justifies speaking of a continuum of oxymoronicity.

The identified levels align with the three stages of linguistic imagery evolution described by V.N. Teliya (1996) and G. Lakoff & M. Johnson (1980): from a “semantic explosion” to cognitive stabilization and terminological fixation. Thus, the oxymoron appears not as a static trope but as a **dynamic cognitive phenomenon** that reflects the language’s capacity to register and structure the contradictions of human thought.

Unlike the rhetorical-stylistic tradition that treats oxymoron as a static figure, corpus evidence reveals transitional forms in which semantic conflict may be weakened, context-activated, or fully neutralized.

Practically, the findings advance **corpus lexicography** and **cognitive semantics**. The

proposed three-level typology and classification criteria can be used in the compilation of specialized dictionaries of expressive units, to support corpus-based projects on idiomatic structures, and to develop systems for automatic semantic annotation. The results also have applications in **language pedagogy**, particularly in teaching the analysis of metaphorical and antonymic constructions, interpreting figurative meanings, and understanding the pragmatic functions of semantic paradoxes.

The findings show that oxymoron operates as a mechanism of cognitive compression, enabling contradictory states to be encoded within a single construction. This confirms that oxymoron is not an exception to linguistic norm but a natural mechanism of meaning formation in which antonymy and metaphor interact within cognitive dynamics. Corpus-based verification allows this process to be described and quantitatively measured, opening new avenues for lexicographic and cognitive modeling.

References

- Arutyunova N.D. Logika i poetika oksiumorona [The logic and poetics of oxymoron]. In: *Logicheskii analiz yazyka: Protivorechie i anomalii v yazyke i rechi* [Logical analysis of language: contradiction and anomaly in language and speech], 1990, 43–57.
- Atkins B. T., Rundell M. The Oxford Guide to Practical Lexicography. Oxford, Oxford University Press, 2008. 540.
- Attardo S. The semantic foundations of cognitive humor theory. In: *Humor*, 1997, 10(4), 395–420.
- Baldick C. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford, Oxford University Press, 2015. 416.
- Biber D., Conrad S., Reppen R. Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use. Cambridge, Cambridge University Press, 1998. 300.
- British National Corpus (BNC). Available at: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (accessed 2 February 2026).
- Chomsky N. Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1965. 495.
- Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. 6th ed. Oxford, Blackwell, 2008. 560.
- Davies M. The Corpus of Contemporary American English (COCA). Available at: <https://www.english-corpora.org/coca/> (accessed 2 February 2026).
- Davies M. The NOW Corpus (News on the Web). Available at: <https://www.english-corpora.org/now/> (accessed 2 February 2026).
- Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York, Basic Books, 2002. 464.
- Gak V.G. Oksiumoron kak sredstvo vyrazheniia slozhnykh smyslov [Oxymoron as a means of expressing complex meanings]. In: *Izvestiia Akademii Nauk. Seriya literatury i iazyka* [Proceedings of the Academy of Sciences. Series: Literature and Language], 1998, 57(3), 23–35.
- Grammarly. What Is an Oxymoron? Available at: <https://www.grammarly.com/blog/oxymoron/> (accessed 2 February 2026).
- Hoey M. Lexical Priming: A New Theory of Words and Language. London, Routledge, 2005. 224.
- Israel M. Literary paradox and the pragmatics of contradiction. In: *Journal of Literary Semantics*, 2002, 31(2), 129–145.
- Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago, University of Chicago Press, 1980. 256.
- Leech G.N. A Linguistic Guide to English Poetry. London, Longman, 1969. 216.
- LiteraryDevices.net. Definition and Examples of Oxymoron. Available at: <https://literarydevices.net/oxymoron/> (accessed 2 February 2026).
- Quintilian. Institutio Oratoria. Cambridge, Harvard University Press, 1920. 4 vols.
- Sinclair J. Corpus, Concordance, Collocation. Oxford, Oxford University Press, 1991. 170.
- Teliia V.N. Russkaia frazeologiya: semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty [Russian phraseology: semantic, pragmatic, and linguocultural aspects]. M., Iazyki russkoi kul'tury, 1996. 288.

EDN: CMRZRJ
УДК 75.056:821.134.2

The Graphic Interpretation Dynamics of Don Quixote Image in Original and Translation Editions (part 2)

Veronica A. Razumovskaya and Andrey A. Khoviakov*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 09.02.2026, received in revised form 10.03.2026, accepted 29.04.2026

Abstract. Based on the recognition of the novel “Don Quixote” illustrations as a dynamic system of graphic interpretations of its content, the article examines the evolution of the M. Cervantes’s hero image in the light of the specific features of the cultural and historical contexts and artistic and visual styles and traditions of the time when the images were created. The study focuses on the transformation of Don Quixote visual image in 20th-century book editions and explores the semantic accents used by the novel’s illustrators. The study is based on three representative editions: the Madrid jubilee edition dedicated to the 300th anniversary of the great book, illustrated by the Spanish realist artist J. Jiménez Aranda (1905); the New York edition with the illustrations by D. Richards (1927); and the St. Petersburg edition illustrated by I. T. Bogdesko (1998). A comparative analysis involves examining both the individual style and the national and cultural characteristics of the Don Quixote images created by the representatives of different art schools and cultures around the world, including Spanish, American and Russian ones. The gained analysis results are relevant to the intersemiotic translation area, which in case of literary works illustration creation involves the visualization of artistic images.

Keywords: “Don Quixote”, verbal artistic image, illustration, visualization, transmutation.

Research area: Theory and History of Culture, Art; Semiotics.

Citation: Razumovskaya V.A., Khoviakov A.A. The Graphic Interpretation Dynamics of Don Quixote Image in Original and Translation Editions (Part 2). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1120–1131. EDN: CMRZRJ



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: akhovyakov@sfu-kras.ru

ORCID: 0000-0002-0751-7964 (Razumovskaya); 0009-0006-8080-7817 (Khoviakov)

Динамика графической трактовки образа Дон Кихота в изданиях оригинала и переводов (часть 2)

В.А. Разумовская, А.А. Ховяков

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. Основываясь на признании иллюстраций романа «Дон Кихот» динамичной системой графических интерпретаций его содержания, статья рассматривает эволюцию образа героя М. Сервантеса в свете особенностей культурно-исторических контекстов и художественно-образительных стилей и традиций времени создания изображений. Исследование посвящено трансформации визуального образа Дон Кихота в книжных изданиях XX в. и обращается к смысловым акцентам, используемым иллюстраторами романа. Материалом исследования стали три репрезентативных издания: мадридское юбилейное издание, приуроченное к трехсотлетию великого произведения, автором иллюстраций которого является испанский художник-реалист Х. Хименес Аранда (1905 г.); нью-йоркское издание с иллюстрациями Д. Ричардса (1927 г.); петербургское издание, проиллюстрированное И. Т. Богдеско (1998 г.). Сравнительно-сопоставительный анализ предполагает рассмотрение как индивидуально-стилевых, так и национально-культурных особенностей изображений Дон Кихота, которые созданы представителями разных художественных школ и культур мира – испанской, американской и русской. Результаты анализа представляют интерес для предметной области межсемиотического перевода, предполагающего в случае иллюстрирования литературных произведений визуализацию художественного образа.

Ключевые слова: «Дон Кихот», вербальный художественный образ, иллюстрация, визуализация, трансмутация.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Разумовская В. А., Ховяков А. А. Динамика графической трактовки образа Дон Кихота в изданиях оригинала и переводов (часть 2). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1120–1131. EDN: CMRZRJ

Введение

Продолжая рассмотрение иллюстраций романа М. Сервантеса «Дон Кихот», образующих динамическую систему графических интерпретаций, во второй части исследования анализируется трансформация визуального образа героя в трех книжных изданиях XX в. В первой части исследования материалом анализа стали ранние и классические европейские трактовки, заложившие основные иконографические модели Дон Кихота (Razumovskaya & Khoviakov, 2026). Вторая часть предпринятого исследования посвящена следующему этапу иллюстрирования

великого произведения, который в отличие от предыдущих демонстрирует иные художественные приоритеты, связанные со сменой эстетических установок и культурного самосознания национальных образительных школ.

Иллюстрации этого периода в меньшей степени стремятся к созданию универсального образа и все чаще становятся формой выражения авторского взгляда на роман и его героев, прежде всего Дон Кихота, в котором на первый план выдвигается психологическая интерпретация героя, оценка его поступков и переосмысление философско-этических

смыслов романа. В визуальных версиях XX в. Дон Кихот предстает не только носителем рыцарского идеала или объектом сатиры, но и фигурой экзистенциального напряжения, уязвимости и внутреннего конфликта, что отражает общий сдвиг художественного мышления от типизации к индивидуализации.

В данном контексте особый интерес представляют иллюстрации, созданные в разных культурных пространствах: испанском, американском и русском. Анализируемые иллюстрации позволяют выявить, каким образом национально-культурный контекст влияет на интерпретацию культового литературного образа. Сопоставительный анализ работ Х. Хименеса Аранды, Д. Ричардса и И. Т. Богдеско позволяет определить как общие тенденции эволюции графического образа Дон Кихота, так и принципиальные авторские расхождения в понимании его характера, миссии и судьбы.

Таким образом, вторая часть исследования направлена на выявление смысловых и стилевых сдвигов в визуализации Дон Кихота в условиях модернизирующейся художественной культуры, где иллюстрация выступает в качестве самостоятельного акта интерпретации, понимаемой как отдельный вид межсемиотического перевода (трансмутации).

Мадридское издание, приуроченное к трехсотлетию романа с иллюстрациями Х. Хименеса Аранды (1905 г.)

Большой интерес представляет издание, приуроченное к трехсотлетию романа. Его главным художником стал Х. Хименес Аранда (1837–1903 гг.), создавший 689 иллюстраций к произведению. Знаменитый живописец-реалист начал работу над иллюстрациями текста Сервантеса задолго до публикации юбилейного издания и умер двумя годами ранее, поэтому в издание вошли в том числе и незавершенные работы.

Х. Хименес Аранда посвятил изобразительному искусству всю жизнь. В 14 лет он поступил в Севильскую Академию изобразительных искусств, где обучался под

началом испанского живописца Эдуардо Кано де ла Пеньи, от которого унаследовал страсть к исторической живописи. Позже художник отправился в Мадрид, где изучал особенности техники и художественный стиль Ф. Гойи и Д. Веласкеса в музее Прадо (Museo Nacional del Prado). До 1881 г. Аранда писал на исторические темы в Париже, но затем вернулся на родину и сменил тематику. Новый виток его творчества был сосредоточен на жанровой живописи и испанской национальной культуре: зарисовках из повседневной жизни простых людей. До конца жизни художник преподавал в Севильской Академии изобразительных искусств, где когда-то учился сам. Наряду с формальной живописью его также интересовала карикатура и иллюстрация. Самым большим достижением Аранды в области книжной иллюстрации, безусловно, стало изображение приключений Дон Кихота (Cervantes, 1905).

Помимо масштабности созданного иллюстративного им материала не меньшее впечатление производит его новаторский подход к созданию иллюстраций. Учитывая, что Аранда творил в те годы, когда уже был изобретен фотоаппарат и активно развивался кинематограф, складывается впечатление, что он, подобно кубистам, пытался доказать миру, что с холстом и кистью не покончено: они способны конкурировать с объективом за право демонстрировать красоту и многогранность мира. Если камера способна лишь отражать реальность, то на полотне может появиться любой, даже самый невероятный сюжет. Иллюстрации Аранды заметно отличаются от работ других художников тем, что он сознательно уходит от прямого обращения к наиболее очевидным и легко узнаваемым эпизодам романа. В отличие от распространенной практики визуального подчеркивания ключевых сюжетных моментов с ярко выраженной драматургией, его изображения строятся на тонких, реалистичных бытовых наблюдениях, лишенных карикатурной упрощенности. На первый взгляд такие сцены могут не иметь очевидной привязки к конкретной главе, но при

внимательном чтении романа становится ясно, что они точно соответствуют тексту, при этом раскрывая детали среды, характеров и настроений героев. Такой подход требует долгого и внимательного восприятия изображений.

В тексте «Дон Кихота» каждая глава обладает самоценностью, являясь относительно самостоятельной частью и представляя собой обособленный фрагмент истории рыцаря. Указанной особенностью нарративного рисунка романа нередко пользовались и предшественники Аранды, создавая одну иллюстрацию для каждой главы. Художник пошел по другому пути: он буквально превратил весь массив созданных изображений в киноленту. Иллюстрации-кадры Аранды в большей степени соответствуют раскадровке к фильму, чем системе классических иллюстраций: «Аранда работал над “Дон Кихотом” более сорока лет, поставив перед собой цель создания кинематографической вереницы сменяющих друг друга, словно последовательно вытекающих, картинок» (Koshkina, 2014a: 108). Некоторые иллюстрации, подобно кадрам кино, изображают одно событие, меняя при этом план и перспективу, что позволяет точно передать эмоции персонажей, продемонстрировать масштаб сцены, увеличить или уменьшить интимность изображаемого момента.

Благодаря большому количеству иллюстраций у читателей появляется возможность детально рассмотреть Дон Кихота, а не только создать его образ в их воображении. Предлагаемые Арандой

изображения тесно связаны с повествованием и нередко сопровождаются цитатами из текста, которые подтверждают достоверность образов. Так, читатель знакомится с Алонсо Кеханом во время его дневного сна (рис. 1). Аранда большое внимание уделяет одежде и внутреннему убранству дома идадьго. Герой предстает перед нами в классическом книжном образе: пожилой, но энергичный мужчина с уже известными по созданным ранее иллюстрациям усами. Сам он похож на обеспеченного человека. Но при этом его окружают как блеск, так и нищета: богатая мебель, но беспорядок в доме; большой дом, но его обитатели подчеркнута тощие; в библиотеке находится много книг, но на кухне из продуктов видны только потроха. А сам герой в свободное время развлекается, представляя себя рыцарем (рис. 2).



Рис. 1. Иллюстрация к главе 1 (I часть).
Автор Х. Хименеса Аранда

Fig. 1. Illustration to Chapter 1 (Part I).
Artist: J. Jiménez Aranda



Рис. 2. Иллюстрации к главе 1 (I часть). Автор Х. Хименес Аранда

Fig. 2. Illustrations to Chapter 1 (Part I). Artist: J. Jiménez Aranda

Аранда не боится перегрузить издание иллюстративным материалом. Только первой главе уделено 23 изображения: читатель может прогуляться по дому Дон Кихота и заглянуть в каждый его уголок, а также понаблюдать за размышлениями идалго. Иллюстрации отражают непрерывную череду действий в четком соответствии с книжным повествованием. Здесь художник не просто создает одну из версий того, каким мог бы быть Дон Кихот. Он пытается воссоздать в мельчайших подробностях то, кем, как ему кажется, был и как вел себя хитроумный идалго.

Так как Аранда создавал свои работы в духе реализма, то для него принципиально важным было изобразить героя так, словно все описанные в романе события происходили в действительности. По сравнению с многими его предшественниками испанский художник уделяет значительно меньше внимания грезам Дон Кихота. В данном контексте особенно интересны наблюдения испанского журналиста XIX–XX вв. Э. Бласко, которыми он поделился в труде «Мои современники», сказав о художнике следующее: «...то, чего публика не знает – и что, по моему мнению, станет его главным трудом – это коллекция рисунков, которую он создает, читая по вечерам своим детям “Дон Кихота”. Он уже сделал около пятидесяти рисунков, и вчера я провел два часа, восхищаясь ими. Не знаю, сумеет ли он завершить такую грандиозную работу. Для каждой строки великой книги – своя иллюстрация, в которой этот выдающийся художник демонстрирует исключительный талант. Многие из этих рисунков я считаю превосходящими работы Гюстава Доре, потому что в них меньше фантазии и гораздо больше испанского духа – как будто их создал тот, кто имеет наибольшее право изображать персонажей и места. Идалго из Ла-Манчи, трактирщик, постоялый двор, забор коровника, погонщик мулов – все это такое, каким и должно было быть в прошлом» (Blasco, 1886: 125).

Отметим, что многие сцены романа являются грубыми и достаточно жестокими, несмотря на то что Сервантес описы-



Рис. 3. Иллюстрация к главе 18 (1 часть).
Автор Х. Хименес Аранда

Fig. 3. Illustration to Chapter 18 (Part I).
Artist: J. Jiménez Aranda

вал их с очевидной иронией. Для примера рассмотрим сцену из главы № 18, в которой рыцарь напал на стадо овец (рис. 3). Если на иллюстрациях других мастеров в этом эпизоде нет ничего необычного (животные просто разбегаются в стороны, завидев мчащегося рыцаря), то Аранда показывает эту ситуацию так, как она, скорее всего, произошла бы на самом деле, следуя словам автора романа: «храбрый рыцарь мужественно врезался в самую середину бараньего стада. Размахивая во все стороны своею пикой, он с таким остервенением начал колоть несчастных четвероногих, как будто это были его самые злейшие враги» (Cervantes, 2003). Мысли о том, что это может быть забавно, исчезают в тот момент, когда художник показывает, что может произойти, если рыцарь действительно врежется в стадо несчастных животных. Овцы пытаются спастись, они стремятся скрыться из поля зрения, а на их мордах запечатлены гримасы ужаса, страданий и боли. На переднем плане в луже крови лежит убитая овца. На дальнем плане мы видим рыцаря, который прямым попаданием копья в шею овцы насаживает ее на копьё. Все изображаемые события занимают считанные секунды. Запечатлен поднимающийся вверх высокий столп пыли, размывающий черты зверей и людей. На рисунке также изображены пастухи, которые не успевают предотвратить и не в силах остановить варварское нападение того, кто первоначально намеревался защищать своих соотечественников. По сравнению с предшественниками Аран-

да делает большой шаг вперед в понимании поступков героя, поскольку он анализирует не только «подвиги» Дон Кихота, но и их последствия. Овцы на его иллюстрации – не просто декорация, а пострадавшие персонажи, которые не могут дать отпор переставшему видеть грань между реальностью и вымыслом Дон Кихоту.

На неоправданную жестокость Дон Кихота художник обращает внимание не единожды. Когда в главе № 19 рыцарю удается повалить одного из погонщиков мулов на землю (рис. 4), он командует ему сдаться, на что тот отвечает, что он уже сдался и, похоже, при этом сломал ногу. Дон Кихот направляет копье прямо в лежащего на земле погонщика. Аранда поднимает в своих изображениях вневременную тему власти, жестокости и злоупотреблений своим положением. Алонсо Кехана не был тираном у себя дома, но он стал таким, надев шлем, сев на коня и взяв в руки оружие. Сначала он поверил в свое высокое благородное предназначение, а затем в то, что ему все дозволено. При этом немногие могли ему возразить, что лишь укрепляло веру Дон Кихота в свои силы и правильность поступков.



Рис. 4. Иллюстрация к главе 19 (I часть). Автор Х. Хименес Аранда

Fig. 4. Illustration to Chapter 19 (Part I). Artist: J. Jiménez Aranda

Хименес Аранда – испанский художник, для которого принадлежность к испанской нации и национальная гордость испанцев имеют бесспорную важность. Именно по этой причине художник беспристрастно строг к Дон Кихоту и не собирается оставлять без внимания его грехи и неприглядные поступки. Проявления жестокости,

сглаженные в романе сатирическим стилем Сервантеса, высвечиваются в иллюстрациях Аранды, отражающих то, что наделенные или наделившие себя сами незаслуженной властью люди способны совершать ужасные поступки, при этом они не в силах это осознать без чужой помощи. И при этом великий роман отражен в иллюстрациях Аранды как роман истинно испанский.

Нью-йоркское издание с иллюстрациями Д. Ричардса (1927 г.)

Ранее нами были рассмотрены работы европейских мастеров иллюстрации. Переместимся на некоторое время на другой континент и рассмотрим один из примеров подхода представителей американской культуры к графической интерпретации «Дон Кихота».

В 1927 г. нью-йоркским издательством *The Macmillan Company* (в н.в. *Macmillan Publishers*) было выпущено одно из первых оригинальных американских изданий романа, иллюстратором которого стал художник Д. Ричардс (1880–1958 гг.) (Cervantes, 1927). Любопытно отметить, что в отличие от рассмотренных ранее иллюстраторов, начинавших свою деятельность с академического обучения и классической живописи, старт карьере Ричардса дал журнал *Everybody's Magazine*, в котором он выступал арт-директором. Через некоторое время Ричардс уходит из журнала и становится художником-фрилансером, в это же время он начинает заниматься иллюстрацией и выполняет заказы для издательства *The Macmillan Company*.

Ричардс является автором одного из известных плакатов, посвященных американскому участию в Первой мировой войне *Oh, Boy that's the Girl* (1918 г.), на котором изображена девушка, несущая солдатам пончики. Плакат призывает жертвовать в Армию Спасения. Американские иллюстраторы стремились создавать эстетически и коммерчески привлекательные образы для освящения различных событий.

Серия Ричардса, насчитывающая 12 оригинальных иллюстраций, увидела свет в 1927 г. Особого внимания заслуживает ха-

рактиер иллюстраций. Ричардс не стремится характеризовать Дон Кихота с какой-либо из точек зрения, отдавая приоритет общей увлекательности серии, в которой рыцарь возвращается к одной из своих оригинальных задач – развлекать читателя, погружая его в бутафорский мир сражений, чести и долга.

Каждая из воссозданных Ричардсом сцен обладает своей особой ролью в контексте серии. Эта роль в меньшей степени сводится к переводу нарративной части романа в визуальную форму, к информационной трансмутации. В большей степени иллюстрации направлены на то, чтобы наполнить издание яркими элементами, призванными захватить внимание читателя. Для этого художник, например, подбрасывает на значительную высоту решивших сразиться с ветряной мельницей Дон Кихота с Росинантом (рис. 5); на их лицах застыли гримасы ужаса. Читателю понятно, что через несколько секунд их ждет неминуемое падение. Санчо Панса, подобно читателю романа, с недоумением наблюдает издали. Сцену можно охарактеризовать как динамичную и проработанную, словно фотографию, на которой удалось запечатлеть удачный момент. Динамика изображаемого действия подчеркивается параллельными горизонтальными линиями, которые повторяют траекторию движения рыцаря. С целью разнообразить повествование Ричардс показывает отвернувшегося от читателя Санчо Пансу, который сидит на осле (рис. 6) таким образом, что может сложиться впечатление, будто задние ноги осла принадлежат Санчо. Комизм данного изображения может вызвать у читателя улыбку. К похожему эффекту стремится иллюстрация, изображающая диалог Санчо со своей женой Терезой (рис. 7). Оруженосец рассказывает ей о своем новом приключении, на что та отвечает совершенным недоумением, широко раскрыв глаза и расставив руки в стороны; в это же время в левом нижнем углу появляется голова свиньи, глаза которой раскрыты точно так же (у свиней глаза устроены иначе и не имеют собственного человеку контраста белой склеры



Рис. 5. Иллюстрация к главе 8 (часть 1).
Художник Джордж Мэзер Ричардс

Fig. 5. Illustration for Chapter 8 (Part I).
Artist: George Mather Richards



Рис. 6. Иллюстрация к главе 17 (часть 2).
Художник Джордж Мэзер Ричардс

Fig. 6. Illustration for Chapter 17 (Part 2).
Artist: George Mather Richards



Рис. 7. Иллюстрация к главе 5 (часть 2).
Художник Джордж Мэзер Ричардс

Fig. 7. Illustration for Chapter 5 (Part 2).
Artist: George Mather Richards

и черного зрачка, поэтому, как правило, их изображают черной точкой с бликом света), тем самым графически передразнивая Терезу, либо, что более вероятно, показывая, насколько абсурден план Санчо, что он удивил даже свинью.

Комический эффект в иллюстрациях Ричардса вполне очевиден, хотя и не является абсолютно новаторским. Что более примечательно, так это сосуществование различных подходов, в том числе героического (в первую очередь на уровне визуального раскрытия образа), а не идейного в серии иллюстраций, что подталкивает к мысли о том, что Дон Кихот Ричардса – это актер, привлекающий внимание читателя разными способами в соответствующие моменты повествования: когда нужно, он заставляет читателя улыбнуться или проникнуться рыцарским пафосом. Дон Кихоту предназначена важная роль спутника читателя в прочтении данной истории. Рассмотрим ряд сцен, в изображении которых иллюстратор эксплицировал явное восхищение героем.

Иллюстративный цикл открывается второй вылазкой Дон Кихота и Санчо Пансы из деревни (рис. 8). Данная иллюстрация намеренно выстраивается в русле классической художественной традиции и отчетливо соотносится с визуальным каноном XIX в., в частности, можно отметить некоторое сходство с рядом деталей, выявленных Г. Доре, когда французский художник работал над соответствующей сценой. Характерные черты можно заметить в спокойном движении персонажей, ясной иерархии фигур, где доминирование Дон Кихота определяется пластикой тела и направленным вверх копьем. Ричардс акцентирует внимание на начале пути, когда герой еще не вступил в столкновение с жестокой реальностью и воспринимается с соответствующим к рыцарю отношением. Образ Санчо Пансы лишен карикатурности и выполняет функцию сопровождения повествования. Ричардс вписывает своего Дон Кихота в широкий визуальный контекст, начиная повествование с уважительного, свойственного работам XVIII–XIX вв.



Рис. 8. Иллюстрация к главе 8 (часть 1).
Художник Джордж Мэзер Ричардс

Fig. 8. Illustration for Chapter 8 (Part 1).
Artist: George Mather Richards

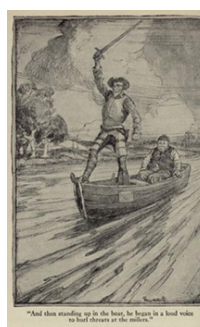


Рис. 9. Иллюстрация к главе 29 (часть 2).
Художник Джордж Мэзер Ричардс

Fig. 9. Illustration for Chapter 29 (Part 2).
Artist: George Mather Richards

отношения, что в дальнейшем позволит ему создать широкий диапазон понимания героя через комические и героические контексты.

Одной из наиболее ярких иллюстраций Ричардса представляется сцена сплава Дон Кихота с Санчо по реке Эбро в заколдованной лодке (рис. 9). Дон Кихот изображен стоящим во весь рост, с поднятым мечом, его поза почти сценична, тогда как тяжеломерный и настороженный Санчо Панса сжимается на корме, что подчеркивает абсурдность ситуации. Стремительное течение реки и ритмичные диагонали воды создают ощущение неконтролируемого движения к опасности, но фигура Дон Кихота трактована вполне героически, в духе приключенческих историй. Лишь контекст (Дон

Кихот грозит мечом мельницам, к которым он вот-вот приблизится) превращает изображаемую сцену в комическую; именно здесь ясно проявляется свойственное многим иллюстраторам романа изображение сосуществования пафоса и иронии: герой визуально возвышен, однако нарративная часть дискредитирует этот героизм, заставляя читателя одновременно восхищаться образом и смеяться над ним.

Интересной представляется иллюстрация, изображающая стычку с каторжниками (рис. 10). Положение фигур явно намекает на произошедшие события, однако



Рис. 10. Иллюстрация к главе 22 (часть 1).
Художник Джордж Мэзер Ричардс

Fig. 10. Illustration for Chapter 22 (Part 1).
Artist: George Mather Richards

ничто не говорит о том, что дух рыцаря сломлен. Сцена по своему настроению ближе к паузе между сражениями, чем к финалу – что во многом соответствует этике Дон Кихота. Рыцарь изображен лежащим на земле, однако в его фигуре не читается физическая боль. Он опирается на руку, его корпус напряжен, на лице отражены сосредоточенность и упрямство, а не поражение. Санчо Панса в какой-то степени предстает соответствующим Дон Кихоту, в нем читается явная досада, но совершенно ясно, что они скоро встанут и отправятся навстречу новым приключениям. В изображении важно отсутствие явных последствий насилия. Эта битва воспринимается скорее как столкновение с неупорядоченной силой мира, каждый раз сталкивающей героев с но-

выми испытаниями. Художник визуально фиксирует момент падения, за которым тем не менее ожидается подъем. Герои временно выведены из состояния равновесия, но не повержены. Дон Кихот предстает перед читателем фигурой сопротивления реальности.

В целом иллюстративный цикл Д. Ричардса демонстрирует не столько стремление к формальному новаторству, сколько осознанную работу с многорежимной интерпретацией образа Дон Кихота, в которой важную роль играет идея героя-актера. Герой предстает как фигура, сознательно «разыгрывающая» различные роли в зависимости от логики повествования и ожиданий читателя, что сближает его с образом сценического персонажа, обращенного к публике. Такая трактовка органично вписывается в контекст американской культуры начала XX в., с ее интересом к наглядности и нарративной выразительности образа, а также к фигуре героя как исполнителя, а не носителя единственной идеи. Ричардс сохраняет визуальное уважение к европейской иллюстративной традиции, но переосмысливает ее через призму американского художественного мышления, в рамках которого особую ценность имеет динамика, простота понимания и вовлеченность.

Петербургское издание с иллюстрациями И. Т. Богдеско (1998 г.)

Познакомившись с графическими трактовками образов героев (прежде всего Дон Кихота), авторами которых стали иностранные художники, обратимся к иллюстрациям «Дон Кихота», созданным в русской культуре. Одним из наиболее известных иллюстраторов «Дон Кихота» на постсоветском пространстве считается И. Т. Богдеско (1923–2010 гг.).

В 1998 году издательство *Редкая книга из Санкт-Петербурга* выпустило лимитированный полилингвальный тираж «Дон Кихота» (15 экземпляров, по 5 экземпляров на русском, английском и испанском языках). Примечательно, что иллюстрации (36 резцовых гравюр) и текст (каллиграфия шрифтом итальянский курсив) создавались

одним автором, что дает право говорить об индивидуально-авторском подходе художника к оформлению всего печатного издания (Rare Books from Saint Petersburg).

Богдеско вносит заметный вклад в интерпретацию «Дон Кихота», смещая акценты и предлагая иной взгляд на образ главного героя Сервантеса. В отличие от большинства художников-иллюстраторов он обращается к той стороне жизни Дон Кихота, которая ранее оставалась вне поля зрения – к его старости, угасанию, уязвимости. В значительной мере этому способствовал и сам Сервантес, который отвлекал читателя от мыслей о старости своего героя, сделав его энергичным и неунывающим, всегда готовым ввязаться в новую авантюру. У многих иллюстраторов понимание того, что герой стар и находится на смертном одре, преимущественно связано с финалом повествования. Богдеско создает отличный от созданных ранее графический текст, в котором герой практически лишен юмористических черт, а само повествование – общей непринужденности. Иллюстратор словно задает вопрос: «А как бы на самом деле мог выглядеть старик, в конце жизни решившийся на исполнение мечты и терпящий одно поражение за другим?» или «Как бы в действительности выглядел Дон Кихот, если бы нам удалось его повстречать?». Когда читатель фокусирует внимание на увлекательных приключениях рыцаря, то он часто незаслуженно игнорирует его внутренний мир, его биографию, мысли и стремления, что крайне важно для понимания образа героя и его действий.

В гравюрах Богдеско реальный возраст Дон Кихота очевиден. На одной из известных гравюр изображен старик с седой бородой и изможденным лицом с глубокими морщинами (рис. 11). В Дон Кихоте Богдеско нет и намека на умиротворение. Его герой ни на секунду не позволяет герою расслабиться. Он словно попал в чужой и непонятный для него мир. На его лице застыла гримаса страха и отчаяния, брови сжаты и создается впечатление, что он сейчас заплачет: «Этот “пояс раздумий” опирается на вертикальные частые межбровные



Рис. 11. Иллюстрация «Дон Кихот». Автор И. Т. Богдеско
Fig. 11. Illustration «Don Quixote». Artist: I. T. Bogdesko

морщины, отчего создается впечатление усталости и неустойчивого равновесия – лоб, собранный гармошкой, вот-вот упадет на глаза, закроет их» (Koshkina, 2014b: 123).

Тема эмоциональной неустойчивости героя раскрывается в каждой гравюре серии. Дон Кихот Богдеско – это герой вне времени. Его сложно атрибутировать конкретному историческому и культурному пространству. Иногда трудно даже соотнести иллюстрацию и определенный эпизод романа. Поэтому художник дает название каждому изображению, даже и в тех случаях, когда у иллюстраций не всегда устанавливается четкая связь с конкретным местом повествования. Так, иллюстрация «Связанный Дон Кихот» (рис. 12) отсылает читателя к эпизоду, когда рыцаря везут



Рис. 12. Иллюстрация «Связанный Дон Кихот». Автор И. Т. Богдеско
Fig. 12. Illustration «Don Quixote Bound». Artist: I. T. Bogdesko

в клетке, но при этом клетка едва различима и ее символизируют сколоченные доски за спиной Дон Кихота. А сам герой напоминает пациента психиатрической больницы, которого обездвижили смирительной рубашкой. Распределение света на рисунке не позволяет увидеть взгляд Дон Кихота, что создает впечатление, что он потерял контакт с реальностью и глубоко погружен в свой внутренний мир.

Богдеско отмечал, что для него история Дон Кихота – это череда поражений. Но при этом воин готов продолжать сражаться и проигрывать, он постоянно падает и встает. В серии иллюстраций Богдеско раскрывается идея о том, что Дон Кихот – это испанский Христос (Schwartz, 1962). Идея подчеркивается упорством героя, его стремлением помогать другим, а также тем, что его не понимали при жизни, но (по иронии судьбы) приняли после смерти. Но при этом Богдеско, создавший образ героя в преклонных годах, отказался от изображения смерти Дон Кихота. Галерист В. Третьяков приводит слова художника: «Сервантес похоронил своего героя, но я не хочу делать иллюстрации похоронами», замечая, что на финальной иллюстрации герой словно говорит: «Я не все добро смог сделать, теперь дело за вами». Третьяков отмечает, что художник стремился «насытить образы книжных персонажей жизненной правдой и добрыми чувствами, а главное – страстью борьбы, надеждой на то, что зло будет искоренено, если мы также, собственно, как и Дон Кихот, будем преданы делу добра и справедливости» (Как Илья Богдеско).

Если обратиться к названиям иллюстраций, складывается достаточно пессимистичная картина: «Пораженный Дон Кихот», «Связанный Дон Кихот», «Санчо выносит Дон Кихота с поля битвы», «Искушение Дон Кихота» и наконец «Пораженный Дон Кихот». В этом цикле нет места отвлеченным зарисовкам и обилию персонажей: кроме рыцаря, оруженосца и принцессы здесь больше никого нет, благодаря чему формируется интимный диалог читателя с главными героями, что

позволяет заглянуть прямо к ним в душу. Пространство вокруг героя почти не имеет территориальной или временной привязки. Дон Кихот становится вневременным персонажем, для которого обстановка является абстракцией.

Рассуждая о завершении романа и иллюстративного цикла, Богдеско замечает: «В конце книги повествуется о том, как Дон Кихот заболел, о составленном им завещании и о его смерти. Друзья прощаются с ним. У меня же он прощается с читателем, как бы поручая ему борьбу со злом в этом мире. Дон Кихот страшится за будущее человечества. В глазах нестерпимая боль, сожаление о том, что он не успел совершить всех своих благородных подвигов. Он очень надеется на то, что читатель подхватит и разовьет его великое начинание. В этом его главное завещание» (Oderzhimuy tvorchestvom, 2023).

Заключение

Во второй части исследования иллюстративная традиция «Дон Кихота» продолжает рассматриваться как динамическая система интерпретаций. Визуальный образ героя в XX в. перестает быть универсальной иконографической формулой и все больше зависит от художественных установок и культурного самосознания национальных художественных школ и стилей. Сопоставление трех репрезентативных изданий романа показало разнонаправленные, но взаимодополняющие траектории визуализации романа. Испанец Х. Хименес Аранда (1905 г.) доминирует реалистическую стратегию приближения к факту, где важны бытовая достоверность, среда и последствия поступков, что усиливает этическую проблематику романа и выявляет жестокость, скрытую сатирической интонацией текста. Д. Ричардс (1927 г.) осмысливает изображаемого героя через призму американской массовой культуры и визуальной коммуникации, где ценятся наглядность, динамика и вовлеченность, а Дон Кихот функционирует как «актер» и спутник читателя, способный по-разному восприниматься в ходе чтения.

В версии И. Т. Богдеско (1998) образ смещается в сторону экзистенциальной и трагической проблематики, где подчеркнуты старость, уязвимость и непрерывность поражений, а вневременное пространство гравюр и мотив «испанского Христа» переводят сюжет в плоскость морального завещания, обращенного к читателю как продолжателю борьбы со злом.

Таким образом, в XX в. графическая трактовка «Дон Кихота» меняет вектор своего развития, переходя от рассуждений о точности соответствия прочтению к графической разработке смысловых акцентов, в рамках которой национально-культурный контекст становится одним из ключевых факторов формирования визуального образа героя.

Список литературы / References

- Blasco E. *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*. Madrid: Francisco Álvarez, 1886.
- Cervantes M. *Hitroumnyj idal'go Don Kihot Lamanchskij*. S pribavleniem «Lzhekihota» Avel'yanedy [*The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha. With the Addition of Avellaneda's "False Quixote"*]. М., Nauka, 2003. 720.
- Cervantes Saavedra M. de. *Don Quixote*. Edited and abridged by Susan S. Sheridan. New York: The Macmillan Company, 1927.
- Cervantes Saavedra M. de. *Quijote del centenario. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 689 láminas de J. Jiménez Aranda y 111 de Alpérez; con un juicio crítico de la obra de José R. Mélida. Madrid: R. L. Cabrera, 1905. Vol. 1.
- Kak Ilya Bogdesko delal Don Kihota [How Ilya Bogdesko Created Don Quixote]. In: *Rutube*. Available at: <https://rutube.ru/video/8908f647ed4d06bea744565c74e672f3/> (accessed: 16.06.2024).
- Koshkina O. Ju. Illyustracii «Don Kihota»: vremennoy dialog v prostranstve izobrazitel'nogo iskusstva [*Don Quixote Illustrations: Temporal Dialogue in the Space of Visual Art*]. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) [Society. Environment. Development (Terra Humana)]*. 2014a, (2), 106–111.
- Koshkina O. Ju. Mir linij v gravyurah I. T. Bogdesko: plasticheskaya sistema i dinamika [*The World of Lines in I. T. Bogdesko's Engravings: Plastic System and Dynamics*]. In: *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena [Proceedings of the Herzen State Pedagogical University of Russia]*. 2014b, (172), 120–127.
- Museo Nacional del Prado. Jiménez Aranda, José. In: *Museo del Prado Enciclopedia*. Available at: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jimenez-aranda-jose/95205715-1109-4642-adbd969d2ae6198a> (accessed: 23.01.2026).
- Oderzhimyy tvorchestvom [*Obsessed with Creativity*]. In: *Literaturnaya gazeta [Literary Gazette]* (LGZ.ru). 2023. Available at: <https://lgz.ru/article/oderzhimyy-tvorchestvom/> (accessed: 26.01.2026).
- Rare Books from Saint Petersburg publishing house. *Migel' de Servantes Saavedra: Hitroumnyj idal'go Don Kihot Lamanchskij*. Available at: <https://www.rarebook-spb.ru/catalog/izdaniya-v-nalichii/khitroumnyy-idalgo-don-kikhot-lamanchskiy/> (accessed: 27.01.2026).
- Razumovskaya V. A., Khoviakov A. A. The Graphic Interpretation Dynamics of Don Quixote Image in Original and Translation Editions (part 1). In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2026, 19(1), 142–153.
- Schwartz K. The Spanish Christ. In: *RomanceNotes*. 1962, (3), 18–20.

EDN: ARYIFR
УДК 130.2

Sacred-Symbolic Value-Semantic Complex of the Ethnoregional Culture of the Greater Altai

Evgeniy A. Popov* and Larisa I. Nekhvyadovich

*Altai State University
Barnaul, Russian Federation*

Received 12.12.2024, received in revised form 24.12.2025, accepted 12.05.2026

Abstract. The article examines the possibilities of sacralization and symbolization of values in the ethnoregional culture of the Greater Altai. The emphasis is on identifying the grounds for the unity of traditions and patterns of this culture. At the same time, its specificity lies in the establishment of the God – Man–World value-semantic complex, in which the substantial and civilizational levels of human existence are refracted. For generalization, the material of the religious systems of Shamanism and Burkhanism, which have become widespread in the spiritual culture of the Greater Altai, is used. The processes of sacralization and symbolization taking place in ethnoregional culture give an idea of the formation of the God – Man – World trinity, unique for this culture. It is established that it reflects the desire of peoples and cultural bearers for world order through the path of Man to the Creator. Finding Peace in finding the way to God means a special world order in which the vitality and energy of the genus and representatives of different peoples of the Greater Altai are manifested. The concept of the philosophy of place is used to substantiate the importance of the sacred center of ethnoregional culture in understanding cultural genesis and understanding the meanings of human existence.

Keywords: culture of the Greater Altai, sacralization, symbolization, sacred values, substantial foundations of existence, philosophy of place.

Research area: Theory and History of Culture and Art (Philosophical Sciences; Cultural Studies).

The article was prepared as part of the state assignment of the Altai State University, project No. 850000F.99.1.BN 66AA04000 “The Turkic world of the Greater Altai: unity and diversity in history and modernity”.

Citation: Popov E.A., Nekhvyadovich L.I. Sacred-Symbolic Value-Semantic Complex of the Ethnoregional Culture of the Greater Altai. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2026, 19(5), 1132–1143. EDN: ARYIFR



© Siberian Federal University. All rights reserved

* Corresponding author E-mail address: popov.eug@yandex.ru; lar.nex@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3324-8101 (Popov); 0000-0002-9904-9554 (Nekhvyadovich)

Сакральнo-символический ценностно-смысловой комплекс этнорегиональной культуры Большого Алтая

Е.А. Попов, Л.И. Нехвядович

Алтайский государственный университет
Российская Федерация, Барнаул

Аннотация. В статье рассматриваются возможности сакрализации и символизации ценностей в этнорегиональной культуре Большого Алтая. Акцент сделан на выявлении оснований для единства традиций и образцов данной культуры. При этом ее специфика заключается в установлении ценностно-смыслового комплекса Творец – Человек – Мир, в котором преломляются субстанциональный и цивилизационный уровни человеческого бытия. Для обобщения используется материал религиозных систем шаманизма и бурханизма, получивших распространение в духовной культуре Большого Алтая. Процессы сакрализации и символизации, происходящие в этнорегиональной культуре, дают представление о формировании уникального для данной культуры триединства Творец – Человек – Мир. Установлено, что оно отражает стремление народов и носителей культуры к миропорядку через путь Человека к Творцу. Обретение Мира в нахождении пути к Богу означает особый миропорядок, в котором проявляются жизненная сила и энергия рода и представителей разных народов Большого Алтая. Используется концепт философии места для обоснования значения сакрального центра этнорегиональной культуры в осмыслении культурогенеза и понимания смыслов человеческого бытия.

Ключевые слова: культура Большого Алтая, сакрализация, символизация, сакральные ценности, субстанциональные основы бытия, философия места.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки; культурология).

Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета, проект № 850000Ф.99.1.БН66АА04000 «Тюркский мир “Большого Алтая”»: единство и многообразие в истории и современности».

Цитирование: Попов Е. А., Нехвядович Л. И. Сакральнo-символический ценностно-смысловой комплекс этнорегиональной культуры Большого Алтая. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2026, 19(5), 1132–1143. EDN: ARYIFR

Введение

Своеобразие той или иной этнорегиональной культуры связывается прежде всего с ее территориальным местоположением и сложившимся традиционализмом, имеющим выраженные этнические корни. Территориальная характеристика культуры нередко связывается с так называемой философией места, когда социальные и культурные образцы, сформировавшиеся в пространстве кон-

кретной культуры, передаются из поколения в поколение и соотносятся с мировоззрением и миропониманием народа или народов, заселяющих определенную территорию, на которой распространена этнорегиональная культура. Философия места позволяет раскрыть широкие и узкие горизонты формирования и развития конкретной культуры, «привязанной» к географическому ареалу. Нередко философия места, когда речь идет о специфици-

ке культуры, отражает субстанциональный и цивилизационный пути формирования ее социокультурного потенциала, но также дает представление об этнической окрашенности культурного традиционализма. При этом традиционализм составляет ядро культуры, основу культуругенеза, включая совокупность традиций, обрядов и ритуалов, свойственных данной этнорегиональной культуре, а также единство духовных черт, например религии и мифологии.

Содержание духовной культуры Большого Алтая раскрывается в ее местоположении и традиционализме. При этом географически «под Большим Алтаем понимается трансграничная территория, включающая: с российской стороны – Алтайский край и Республику Алтай, с казахской – Восточно-Казахстанскую область, с монгольской – Баян-Улэгэйский и Кобдоский аймаки, с китайской – Алтайский округ Синьцзян-Уйгурского автономного района» (Larjeva, 2010: 29). Исследование такого территориального пространства затруднено с точки зрения установления общих особенностей, характерных для данного типа культуры. Существенные различия в традициях и культурной динамике, даже при наличии общего основания социокультурного развития – так называемого тюркского мира, затрудняют выделение ключевой особенности, отличающей данную этнорегиональную культуру от других. Именно поэтому использование ракурса философии места дает возможность установить некое ценностно-смысловое единство культуры Большого Алтая, прежде всего в субстанциональном аспекте. Любые иные теоретико-методологические или эмпирические варианты поиска такого единства не всегда получают должное воплощение, поскольку чаще всего строятся вокруг установления универсальных, а не своеобразных особенностей конкретной культуры. Или же такой поиск может не увенчаться успехом, если, предположим, исследователь не учитывает мировоззренческие основания культурного развития. Безусловно, духовной культуре Большого Алтая присущи универсальные черты, например, консолидирующий рели-

гиозный фактор, кочевничество/оседлость, сакральность дома и очага и другие. Однако возникает проблема определения ее ключевого основания, позволяющего вести речь о феномене духовной культуры Большого Алтая как уникальном и самодостаточном явлении. Кроме того, важное значение имеет установление принципа целостности этнорегиональной культуры, когда «символизация и сакрализация ее традиционных ценностей свидетельствуют о едином системном пространстве культуры, определяющем ее бытийные границы и дающем представление о ценностно-нормативной определенности» (Smith, 2014: 11). Таким образом, в настоящей статье мы ставим цель выявить системообразующее основание целостного развития духовной культуры Большого Алтая, делая при этом предположение, что в качестве такого основания будет выступать сакрально-символический ценностно-смысловой комплекс Творец – Человек – Мир. Данный комплекс на уровне символизации и сакрализации традиционных ценностей предстает как триединство, а его комплексность определяется проникновением во все сферы человеческого индивидуального и коллективного бытия, охватом традиционных устоев этнокультурного развития и консолидации носителей культуры.

Предлагаемый ракурс исследования базируется на системном и ценностном подходах. Их эвристический потенциал связан с возможностью рассматривать ценностные структуры человеческого бытия в субстанциональном и цивилизационном планах. Для духовной культуры Большого Алтая, как отмечается, характерно «сочетание двух типов формирования ценностей – субстанциональный и цивилизационный; при этом цивилизационный уровень определяет такое явление, как миропорядок, связанный с социально-политическими и социально-экономическими построениями в повседневной жизни носителей культуры и их поколений» (Popov, Nekhvyadovich, 2023: 79). В свою очередь, субстанциональный уровень охватывает культурные «онтосы»: традиционализм, мировоззрение, картину

мира, процессы символизации и сакрализации ценностей. По выражению В. Асаквичуте, «при анализе культурного единства всегда следует давать оценку соотносительности субстанционального и цивилизационного уровней социокультурной динамики» (Asakaviciute, 2018: 78). Поскольку в центре нашего внимания находится этнорегиональная культура Большого Алтая, то ракурсы системного и ценностного подходов позволят обнаружить сакральные и символические элементы, которые в своем единстве будут подчеркивать этнокультурное своеобразие Большого Алтая и в то же время определять культуросозидающий потенциал традиционализма.

Материалом для исследования явились источники, представленные в сборниках «Тюрко-монгольский мир Большого Алтая: историко-культурное наследие и современность» (The Turkic-Mongolian world...2021), «Единство славянских и тюркских народов в истории и современности» (The State of the Slavic and Turkish Peoples...2023) и других сборниках и публикациях, и содержащие аутентичные сведения о религиях и мифологии тюркских народов Большого Алтая.

В настоящей статье далее будет предложен обзор литературы, позволяющий судить о специфике этнорегиональной культуры как ценностно-нормативном феномене, при этом акцент будет сделан на культуре Большого Алтая. Кроме того, в обзоре литературы важное место займет обсуждение вопроса о сущности сакрально-символического комплекса культуры и обоснование значимости использования данного понятия для характеристики конкретной этнорегиональной культуры. Далее будет проведен анализ сакрально-символического ценностно-смыслового комплекса этнорегиональной культуры Большого Алтая на основании изучения религиозно-мифологического мировоззрения носителей культуры.

Обзор литературы

Этнорегиональная культура Большого Алтая исследуется как феномен, который обладает выраженной спецификой и пре-

жде всего имеет свой «онтос» – сакрально-символический ценностно-смысловой комплекс. Между тем в исследовательском дискурсе нередко преобладают два основных направления: (1) духовная культура Большого Алтая предстает в системе традиционализма, определяющего ценностно-нормативную сущность данной культуры, при этом внимание авторов приковано к большому числу разнообразных традиций, обычаев и обрядов, дающих представление об их сочетаемости и противоположности в границах этнорегиональной культуры (Popov, 2023; Shishin, Ivanov et al., 2019; Kalanchina, 2017; Gekman, 2010; Lapteva, 2010; Larina, 2011; и др.); (2) культура Большого Алтая идентифицируется как «Алтайский мир» (Fakhrutdinov, Fakhrutdinov, 2018: 7), «тюрко-монгольский мир» (The Turkic-Mongolian world...2021), как часть Большой Евразии, как ядро и символ «духовно-экологического (или ноосферного) содружества стран Большой Евразии, миротворческого и объединительного по самому своему существу» (Ivanov, Shishin, www: 8,11) и т.д. Указанные ракурсы исследования дают общее представление о переплетении традиций в культуре Большого Алтая, показывают масштаб межкультурных взаимодействий и в целом социокультурной динамики. Для цели настоящей статьи имеет значение культурфилософский аспект исследований – его применение позволяет некоторым авторам приблизиться к пониманию сакрально-символической сущности этнорегионального «онтоса». Используя понятие «онтоса», мы имеем в виду субстанциональные основания формирования и развития культурного единства.

Культурфилософский аспект связан с философией места или персонцентричностью («персоносферой» (Gekman, 2010)) культуры: здесь речь идет о поиске культурообразующих или культуросозидающих оснований человеческого бытия. Концептуально же исследователи анализируют особенности сакрального пространства или обнаруживают «сакральное место, имеющее важную этнокультурную ценность» (Zhernosenko, 2015: 274). На этот счет идеи

исследователей относительно специфики духовной культуры Большого Алтая не ограничиваются только констатацией структуры мира в горизонтальной и вертикальной плоскостях и затрагивают полюсы «напряжения, между которыми осуществляется евразийский культурогенез» (Zhernosenko, 2017: 246). Именно в этом исследователи и усматривают культуросозидающий потенциал Большого Алтая: «евразийский культурогенез» позволяет еще больше расширить горизонты культуры Большого Алтая, по сути, переведа ее из разряда этнорегиональных в систему общемировых. Нередко в философско-культурологических работах подчеркивается тенденция «сужения» пространства этнорегиональной культуры до развертывания в нем традиционализма, при котором сохраняются религиозно-мифологические основания развития (Ginges, Scott, 2013: 271; Yamaeva, 2002; Kubarev, 1979: 86–87; и др.). Между тем для культуры Большого Алтая, напротив, характерно расширение его месторазвития и «онтоса» до евразийских рубежей или даже ноосферной цивилизации, как об этом пишет ряд сибирских исследователей (Ivanov, Shishin, www: 11; Zhernosenko, 2019). Некоторые авторы заостряют на данном обстоятельстве внимание, полагая тем самым, что цивилизационный уровень развития культуры Большого Алтая дает представление о космологической модели или модели мира в тюркском наследии (Constants of culture..., 2010: 28).

Культурфилософский ракурс исследования, безусловно, связан и с рассмотрением мощного пласта сакрально-символических смыслов в культуре. Концептуализация сакральности в различных работах ведется в нескольких направлениях: (1) в феноменологическом дискурсе сакральное как «нечто совсем иное» – уровень явленности мира вещей из *не-бытия* или *со-бытия* (Otto, 2008); (2) с точки зрения соотношенности с истиной бытия, развертыванием смыслов, позволяющих познавать мир иначе, чем это происходит при помощи только лишь социальных образцов (Bataille, Reno, 2004); (3) в аспекте много-

слойной символизации: для «сакральных территорий» характерны многослойная символика, особая пространственно-временная структура, связь с магической и ритуальной практикой коренных народов, уходящие корнями в глубины истории» (Ivanov, 2011: 103). Последний аспект наиболее значим для настоящей работы, поскольку в центре нашего внимания – сакрально-символический комплекс культуры.

В то же время имеет значение и определение границ схождения сакрального и символического (сакрализации и символизации). Как полагают зарубежные исследователи, в каждой культуре может быть выделен «сакрально-символический комплекс (sacred and symbolic complex), передающий наиболее значимые ценности и нормы конкретной культуры в ее генезисе и традиционализме; при этом такой комплекс объединяет наиболее значимые сакрально-символические идеи или образцы, передаваемые из поколения в поколение, несмотря на проникновение в пространство культуры различных инновационных элементов» (Van de Vijver, van Hemert, 2018: 111–112). Сакральное и символическое объединены в таком случае необходимостью транслирования соответствующего социального и культурного опыта. Вместе с тем исследователями подчеркивается комплексный характер сочетания сакрального и символического, т.е. они, по выражению Р. Инглхарта, схватывают «быстрые и медленные культурные изменения» (Inglehart, 2018: 115–119), отражающие человеческое бытие не прямым образом, называя и конкретизируя те или иные явления, процессы и события, а через символы бытия, им соответствующие. В таком случае именно через сакрально-символический комплекс в этнорегиональной культуре разворачиваются традиции, обряды и ритуалы, подчеркивающие единство культуры и их носителей через соответствующие социальные образцы, символы и знаки. Применительно к духовной культуре Большого Алтая таким ценностно-смысловым комплексом становится триединство Творец – Человек – Мир. В исследованиях духовной культуры Большого Алтая преобладают направления,

которые рассматривают каждый элемент такого триединства обособленно, отмечая при этом его самодостаточность и универсальность (Zhernosenko, 2017; Gekman, 2010; и др.). Между тем значение имеет подход или ракурс исследования, идентифицирующий комплекс Творец – Человек – Мир как культуросозидающий комплекс, подтверждающий своеобразие конкретной этнорегиональной культуры – духовной культуры Большого Алтая.

Религиозный уровень сакрально-символического комплекса

В случае с этнорегиональной культурой, когда речь идет о ее религиозной основе, исследователи в основном констатируют факт развертывания божественного субстанционального в культурогенезе (Kalanchina, 2017; Smith, 2014; Bataille, Peno, 2004). В «центре» сакральности, таким образом, находится Творец (Бог), который олицетворяет культуросозидающую силу, его главное положение в системе социальных и культурных образцов и соответствующих им традиций. Вместе с тем следует вести речь и о расширении горизонта сакрального божественного – система религий в духовной культуре Большого Алтая позволяет обосновать точку зрения, согласно которой субстанциональным основанием развития данного типа этнорегиональной культуры является триединство Творец – Человек – Мир, а не только Бог как отдельный элемент культуросозидающей силы. Эвристическое значение такого предположения состоит в том, что мы подтверждаем идею о ценностно-нормативной определенности в конкретной культуре на уровне существования в ней особого ценностно-смыслового комплекса, определяющего субстанциональные основы культурогенеза. Используя социальные и культурные образцы двух религиозных систем, получивших развитие в пространстве культуры Большого Алтая, – бурханизма и шаманизма, – мы тем самым можем проиллюстрировать, каким образом сакрально-символический комплекс данной этнорегиональной культуры определяет ее особенности.

Выявление сакрально-символического комплекса в духовной культуре Большого Алтая предполагает не анализ тех или иных конкретных традиций, а обозначение их единства, некоего центрального стержня, вокруг которого происходит их формирование и последующее закрепление в пространстве культуры. Следуя этому принципу, мы не станем перечислять различные традиции и обряды, связанные с бурханизмом и шаманизмом, но вместе с тем должны привести основания для выделения такого субстанционального основания, «связующего» соответствующие социальные и культурные образцы.

Многие исследователи ведут поиск сакрального центра в культуре Большого Алтая. Так, например, отмечается, что «сакральный центр <...> пронизывает толщу времен и уровни мироздания, являясь Точкой опоры, излучая совершенное постоянство и порождая в существующем мире уверенность в его стабильности и целостности. Вместе с тем сакральный центр притягивает к себе окружающее его социокультурное пространство, указывая путь к духовному единству и просветлению» (Zhernosenko, 2016: www). С другой стороны, подчеркивается, что «в традиционном мировоззрении всех евразийских народов, издревле населявших Алтай, во всех культурных артефактах очень четко подчеркнута не только онтологическая, но и ценностная вертикаль бытия, наличие солнечного ценностного "верха" ("неба") и «низа» ("дна") Космоса, доброго и темного начал, где недопустимо никакое смешение полюсов, никакое «выворачивание» мира наизнанку» (Ivanov, 2011: 113). Сакральный центр духовности находится и в религии. Богатая на сплетение религиозных систем и традиций культура Большого Алтая тяготеет к такому центру – сакрально-символическому комплексу, который определяет при всем разнообразии религиозных взглядов и идей в рамках тех или иных религий *центр*, «отмеряющий» субстанциональное единство духовной культуры. Обращаясь к бурханизму и шаманизму, получившим распространение практически во всех ареалах традициона-

лизма Большого Алтая, мы видим такой сформировавшийся сакральный центр или сакрально-символический комплекс.

Как писал Николай Рерих, культура Большого Алтая предстает «как камень» (Rerih, 1974: 239); этот образ обозначает, что в камне собраны и сжаты воедино традиции, которые пронизывают всю культуру, все ее духовные сферы и прежде всего религию. Сравнивая бурханизм и шаманизм как исторически традиционные религии Большого Алтая, так или иначе присутствовавшие во всех ареалах культурного развития, известный исследователь истории религий Л.И. Шерстова обращает внимание на их изначальный синкретичный характер, но впоследствии обнаружившийся «интерес» к Человеку (Sherstova, 2013: 183–184). Так складывалось, с точки зрения исследователя, этническое самосознание носителей религии, но одновременно и ценностно-нормативная определенность, обуславливающая тяготение к сакральному центру или комплексу.

Границы бурханизма и шаманизма по отношению друг к другу являются очень зыбкими – некоторые авторы подчеркивают, что «бурханизм – это реформированный шаманизм» (Tadina, 2013: 99). Вместе с тем этимология бурханизма восходит к понятию «Ак-жаан» – «белая вера», а шаманизма – к «Кара-жаан» – «черная вера» (Poskopnaya, 2015: 37). Стоит подчеркнуть, что именно для бурханизма и шаманизма в культуре Большого Алтая характерно субстанциональное переживание бытия, которое оформилось в соответствующий сакрально-символический комплекс, основу которого составили сакральные ценности, обеспечивающие триединство Творец – Человек – Мир. В отличие от этих религиозных систем, например, буддизм и ламаизм, которые тоже получили распространение в ареале Большого Алтая, в меньшей степени тяготели к такому триединству – для них выраженной особенностью оказалось переживание природной гармонии, поэтому концепт «человек и природа» является фактором ценностно-нормативной определенности для данного типа религий.

Шаманизм раскрывал прямой путь Человека к Творцу, сакрализовал этот путь, наделял его смыслами переживания бытия. Как отмечается, в условиях разорванности бытия шаманизм способствовал нахождению жизненных сил в человеке, необходимых для преодоления тернистого пути к Богу (Nam, 2017: 158). Священность вечного пути Человека к творцу подкреплялась освещением мироустройства: Мир представлялся как средоточие не испытаний Человека, а подкрепления его жизненных сил, и поэтому воспринимался как субстанциональный порядок. В религии шаманизма содержался ряд ключевых ритуалов, которые обеспечивали сакрально-символический комплекс пути Человека к Творцу через субстанциональный Мир. Так, например, в молитвах шаманов воспевался путь к творцу, защищающему мир людей: «Иди и защити нас, сила творения, чтобы каждый узнал твою заботу и воцарился мир священный»; «открой свой путь, чтобы сократить нам его к тебе и осилить этот мир, сделать его достойным, мы зовем тебя» (цит. по: Anokhin, 1994: 105–107). На уровне сакрализации появляется концепт вечного пути, который пронизывает все шаманские молитвы; символизация вечного пути передается через душу, выходящую из тела, – она «перемещалась из человеческого мира в мир невидимый, сакральный...» (Nam, 2017: 158). «Белая вера» в бурханизме воспринималась в виде «специфической национально-религиозной идеологии» (Sherstova, 2010: 16), вместе с тем она способствовала развертыванию сакрально-символического ценностно-смыслового комплекса, ориентированного на уникальные социальные и культурные образцы. К ним, например, можно отнести ценностные структуры Творца Земли людей (Sherstova, 2010: 177), Вечности как сотворенности Неба и несотворенности Земли (Neklyudov, 1981: 189) и другие.

И шаманизм, и бурханизм раскрывают субстанциональные основания бытия одним и тем же способом – через сакрально-символический комплекс: сакрализация происходит не только через приписывание

священных смыслов конкретным атрибутам человеческой жизни (камням, деревьям, птицам, воде, домашнему очагу и т.д.), что наиболее часто встречается в этнорегиональных культурах, но явлениям субстанционального порядка – Космосу, Вселенной, Творцу, Человеку, Миру; символизация позволяет идентифицировать комплекс Творец – Человек – Мир как смысловое триединство. Оно отражает преемственность традиций и ценностей в духовной культуре Большого Алтая. В то же время такой сакрально-символический комплекс выполняет ряд важных функций, поддерживающих субстанциональные основания культурного развития: (1) многочисленные образцы, образы и символы культуры «выстраиваются» в систему сакральных ценностей – только такая система позволяет понять и осмыслить глубину традиционализма этнорегиональной культуры и перспективы ее культурогенеза; (2) смысловое триединство охватывает все уровни обрядовости в этнорегиональной культуре – сакральной, социальной, семейной, воинской и т.д.; в культуре Большого Алтая ценностно-смысловой комплекс Творец – Человек – Мир обеспечивает единый стержень формирования религиозно-мифологического мировоззрения на уровне сразу нескольких религиозных систем, включая шаманизм, бурханизм и другие; (3) культуросозидающий потенциал сакрально-символического комплекса проявляется в эпических произведениях, которые олицетворяют путь Человека к Творцу – субстанциональный путь к Миру; используемые при этом концепты силы, жизненной силы, духовной силы, как, например, в тюркском эпосе, раскрывают сакрально-символический характер не просто обращения человека к Богу, а его длительный путь к Творцу, что ведет к затрате физических сил, но в то же время способствует обретению другой силы – жизненной энергии, ведущей к победам над врагами и всеобщему Миру тюркских народов (Radlov, www).

Сакрально-символический комплекс в культуре Большого Алтая имеет свою ценностную природу и основан на опы-

те передачи от одного поколения другому важнейших социальных и культурных образцов. Эти образцы могут иметь религиозное основание или мифологическое. Субстанциональный характер того и другого оснований укрепляет позиции такого ценностно-смыслового комплекса в культурогенезе.

Мифологическая структура

в сакрально-символическом комплексе

Большого Алтая

Мифология традиционно является неотъемлемым элементом в становлении и развитии любой этнорегиональной культуры, при этом наряду с большим числом функций, выполняемых мифологией, одной из ключевых является развертывание сакрально-символического комплекса. Именно при помощи мифологии происходит закрепление в пространстве той или иной культуры социальных и культурных образцов, передаваемых от одного поколения носителей культуры другому. Вместе с тем в каждой культуре мифология имеет свое содержание и свое место в сакрально-символическом комплексе. Мифологическая структура в духовной культуре Большого Алтая представлена разными уровнями: божества, духи, *кут* – сверхъестественная сила (Alekseev, 1992: 43) и т.д., но одновременно в ней стягиваются в центр – сакрально-символический комплекс – все ценности и нормы, которые обеспечивают трансляцию социальных и культурных образцов. В ряде научных изданий вопросу о ценностно-смысловом структурировании мифологии уделяется особое внимание, поскольку миф преломляет в себе ключевые ценности человеческого индивидуального и коллективного бытия, но, помимо этого, и сам порождает устойчивые ценностно-смысловые стереотипы, прочно укоренившиеся в культурном пространстве (The Turkic-Mongolian world..., 2021; The State of the Slavic and Turkish Peoples..., 2023; Lvova, Oktyabrskaya et al., 1988). К универсальным чертам мифологии в культуре Большого Алтая следует отнести следующие особенности: 1) отражение многослойности Мира

(небесный/верхний, средний, подземный/нижний), которая, по сути, устанавливает дополнительные испытания для Человека на пути к Творцу – этот путь берет начало в среднем мире, но может вести отсчет и из мира нижнего; путь к Творцу становится сложным, но испытания для Человека на этом пути оборачиваются истинным обращением к Творцу – «и будет услышан человек богом, ответит ему на его вопрос, сделает молитву к нему сильной, победит врага и даст новые жизненные силы» (цит. по: Neklyudov, 1981: 200); 2) определенность пространственно-временной организации мироустройства: через образы мифологии тюркоязычных народов Большого Алтая проходит членение пространства и времени на сегменты, что достигается пульсацией, постоянным движением, круговращением Мира (Lvova, Oktyabrskaya et al., 1988: 104) – «и боги, и люди, обретая мир, находятся в вечном вращении» (Alekseev, 1992: 66); «герой припадает к земле, чувствуя ее силу только тогда, когда миры сталкиваются: небо глядит на землю, а земля на небо» (Alekseev, 1992: 70).

Самобытные черты мифологической структуры в культуре Большого Алтая определяются через сакрально-символический комплекс. Прежде всего обращает на себя внимание фиксация в мифологии субстанциональных смыслов, передающих индивидуальное и коллективное бытие человека: священность Мира передается в мифах Большого Алтая через наступление «покоя» между героями и богами, в результате чего герой получает возможность переосмыслить свою жизнь, а божества, наблюдая за героями, убеждаются в их силе духа – известный миф об «отложенном камлании» в шаманизме, когда «боги и люди замолчали на длительное время, чтобы прозреть и увидеть силу земли и самого героя» (Yamaeva, 2002: www), свидетельствует о привязке субстанционального «элемента» к соответствующим представлениям о Творце, Человеке, Мире. Следует между тем подчеркнуть, что целые пласты мифологической структуры отражают сакральные смыслы не только потому, что

формируются традиции, определяющие ценность и значение для повседневной жизни человека природы, космоса, гор, рек и озер, но и с целью соединить и обобщить (систематизировать) представления о нераздельности ценностно-смысловых структур Творца, Человека и Мира.

В мифологии шаманизма, так же как и в мифологических структурах бурханизма, сакрализация и символизация ценностно-смыслового комплекса Творец – Человек – Мир происходит в следующих направлениях: во-первых, посредством формирования традиции наделяния божества возможностью помогать человеку, а не только проверять его силу духа и физическую силу в противостоянии с врагами и природной стихией: получает распространение в шаманизме и в бурханизме сюжетная линия о замене души одного человека на душу другого – более сильного духом и телом, способного преодолеть путь к Творцу и обрести в конечном итоге единство Мира (см.: Yamaeva, 2002: www). Во-вторых, в мифах наиболее часто обнаруживаются символы добра, а не зла – даже злые божества из нижнего или подземного мира в контакте с человеком начинают осмысливать его важное предназначение в бытии, переходя на его сторону – так, например, верховное божество бурханистского пантеона – Уч-Курбустан – «вездесущий, всевидящий, всемогущий»; выступающий «творцом мира, создателем людей и скота» – сближается с человеком «ради добра на земле» (Yamaeva, 2002: www). В-третьих, в мифологии Большого Алтая разворачивается «тюркский дискурс», который сам по себе является комплексным и системообразующим фактором этнорегиональной культуры – в таком случае сакрализация мифологических образов происходит по принципу не удаления Бога от человека, а напротив, их сближения: бурханистские богатыри Майдере и Мангдышир «соединяют народы всего мира, становятся олицетворением добра и священной силы самой земли» (Yamaeva, 2002: www). Как видим из приведенных примеров сакрализация происходит не в направлении раздвоения мира на добрый и злой, небесный и земной, а в соединении

места и пространства «для силы земли», по выражению некоторых исследователей (The State of the Slavic and Turkish Peoples..., 2023: 122). Таким образом, подтверждается необходимость системного взгляда на особенности сакрализации и символизации ценностей в мифологии Большого Алтая – соответствующий сакрально-символический комплекс Творец – Человек – Мир отражает специфику формирования и развития мифологических структур в этнорегиональной культуре Большого Алтая.

Заключение

Для любой этнорегиональной культуры характерны как универсальные черты, например наличие традиционной системы ценностей и норм, так и только ей присущие особенности, указывающие на ее самобытность и специфику формирования и развития. Как было установлено в ходе исследования, этнорегиональную культуру Большого Алтая отличает наличие сакрально-символического ценностно-смыслового комплекса, посредством которого обеспечивается культурный тради-

ционализм и социокультурная динамика. Сакрализация и символизация ценностей и норм в духовной культуре Большого Алтая осуществляется вокруг комплекса (триединства) Творец – Человек – Мир. Он носит субстанциональный и цивилизационный характер; как сущностное свойство бытия, преломляясь в ценностях и нормах, становится основой мировоззрения и мировосприятия носителей культуры, показывает направленность символического обмена в сторону поиска наиболее устойчивых связей человека с природой, космосом, Вселенной; как цивилизационный аспект бытия соотносится с устойчивым миропорядком – хотя тюркские корни цивилизации свидетельствуют о достаточно энергичной и завоевательной силе народов Большого Алтая, основой их бытия является миропорядок. Таким образом, для понимания самобытности культуры Большого Алтая и ее характеристики необходимо учитывать особенности субстанционального и цивилизационного уровней сакрализации и символизации человеческого бытия.

Список литературы / References

- Alekseev N. A. *Tradicionnye religioznye verovaniya tyurkoyazychnyh narodov Sibiri [Traditional religious beliefs of the Turkic-speaking peoples of Siberia]*. Novosibirsk, Nauka, Siberian Publishing House, 1992. 242 p.
- Anokhin A. V. *Materialy po shamanstvu u altajcev [Materials on shamanism among the Altaians]*. Gorno-Altaysk, «Ak Chechek», 1994. 152 p.
- Asakeviciute V. Cultural crisis as the decline of human existential creativity. In: *Culture. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*, 2018, 15(1), 65–83.
- Bataille J., Peno K. *Sakral'noe [Sacred]*. Tver, Kolonna Publications, 2004. 199 p.
- Edinstvo slavyanskikh i tyurkskikh narodov v istorii i sovremennosti: materialy III Mezhdunarodnogo altaisticheskogo foruma [The State of the Slavic and Turkish Peoples in history and modernity: materials of the III International Anti-Taoist Forum. Barnaul-Gorno-Altaysk, October 18–20, 2023]. Barnaul, Publishing House of the Altai University, 2024. 420 p.
- Fakhrutdinov R. G., Fakhrutdinov R. R. Altaj i Central'naya Aziya: kolybel' tyurkov [Altai and Central Asia: the cradle of the Turks]. In: *Tyurkologicheskie issledovaniya [Turkological research]*, 2018, 1 (3), 5–18.
- Ginges J., Scott A. *Sacred values and cultural conflict. Irrefutable evidence – the first evidence*. Newgen, 2013, June 13, 273–301. DOI: 10.1093/acprof: special/9780199336715.003.0006
- Gekman L. P. Konstanty tradicionnoj kul'tury Bol'shogo Altaya (k voprosu o metodologii issledovaniya) [Constants of the traditional culture of the Greater Altai (on the issue of research methodology)]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya]*, 2010, 1(20), 288–290.
- Inglehart R. *Kul'turnaya evolyuciya. Kak izmenyayutsya chelovecheskie motivacii i kak izmenyaetsya mir [Cultural evolution. How human motivations change and how the world changes]*. Moscow, Mysl, 2018. 347 p.

Ivanov A. V. Sakral'nye territorii kak hranitel'nicy tradicionnyh cennostej evrazijskih narodov (na primere ploskogor'ya Ukok na Altae i doliny Erdeneburen v Zapadnoj Mongolii) [Sacred territories as guardians of the traditional values of the Eurasian peoples (on the example of the Ukok plateau in Altai and the Erdeneburen Valley in Western Mongolia)]. In: *Novye issledovaniya Tuvy [New studies of Tuva]*, 2011, 4, 103–116.

Ivanov A. V., Shishin M. Y. Altaj kak region mirotvorchestva: istoricheskij opyt i sovremennaya rol' [Altai as a region of peacekeeping: historical experience and modern role]. http://rectors.altstu.ru/periodical/archiv/2020/1/articles/1_1.pdf (accessed 23.02.2022).

Kalanchina I. N. Kul'turnoe znachenie sakral'nyh landshaftov Bol'shogo Altaya [Cultural significance of the sacred landscapes of the Greater Altai]. In: *Mediaissledovaniya [Media research]*, 2017, 4–1, 94–100.

Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii [Constants of culture of Russia and Mongolia: essays on history and theory]. Ed. by M. Y. Shishin, E. V. Makarova. Barnaul, JSC Altai House of Printing, 2010. 313 p.

Kubarev V. D. *Drevnie izvayaniya Altaya (Olennye kamni) [Ancient sculptures of Altai (Deer stones)]*. Novosibirsk, Nauka, 1979. 120 p.

Lapteva N. V. Cennosti kul'tury povsednevnosti narodov Bol'shogo Alta [Values of the culture of everyday life of the peoples of the Greater Altai]. In: *Vestnik CHelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sociologiya. Kul'turologiya [Bulletin of the Chelyabinsk State University. Philosophy. Sociology. Cultural studies]*, 2010, 1(182), 27–32.

Larina L. V. Sushchnost' koncepcii geniya mesta v kontekste konstant kul'tury narodov Bol'shogo Altaya [The essence of the concept of the genius of place in the context of cultural constants of the peoples of the Greater Altai]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The world of science, culture, and education]*, 2011, 2(27), 287–289.

Lvova E. L., Oktyabrskaya I. V., Sagalaev A. M., Usmanova M. S. *Tradicionnoe mirovozzrenie tyurkov YUzhnoj Sibiri. Prostranstvo i vremya. Veshchnyj mir [The traditional worldview of the Turks of Southern Siberia. Space and time. The material world]*. Novosibirsk Nauka. Siberian Publishing House, 1988. 224 p.

Nam E. V. *Kosmologiya i praktika sibirskogo shamanizma [Cosmology and practice of Siberian shamanism]*. Ed. by D. A. Funk. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2017. 296 p.

Neklyudov S. Yu. *Mifologiya tyurkskih i mongol'skih narodov (problema vzaimosvyazej) [Mythology of the Turkic and Mongolian peoples (the problem of interrelations)]*. In: Tyurkologicheskij sbornik [Turkological collection]. Moscow, Nauka, 1981. pp. 183–202.

Otto R. *Svyashchennoe [Sacred]*. St. Petersburg, Publishing House of St. Petersburg University, 2008. 272 p.

Popov E. A. Sakralizaciya cennostnyh struktur chelovecheskogo bytiya v duhovnoj kul'ture Bol'shogo Altaya [Sacralization of the value structures of human existence in the spiritual culture of the Greater Altai]. In: *Filosofiya i kul'tura [Philosophy and Culture]*, 2023, 5, 182–190. DOI: 10.7256/2454–0757.2023.5.40874.

Popov E. A., Nekhvyadovich L. I. Sakralizaciya miroporyadka v duhovnoj kul'ture Bol'shogo Altaya [Sacralization of the world order in the spiritual culture of the Greater Altai]. In: *Vestnik KemGUKI [Bulletin of KemGUKI]*, 2023, 64, 78–88. DOI: 10.31773/2078–1768–2023–64–78–88.

Poskonnaya Zh. V. Epos i mif v duhovnoj kul'ture altajskogo naroda [Epic and myth in the spiritual culture of the Altai people]. In: *Vestnik KemGUKI [Bulletin of KemGUKI]*, 2015, 33, 32–40.

Radlov V. V. Obrazcy narodnoj literatury tyurkskih plemen [Samples of folk literature of Turkic tribes]. https://vk.com/doc262414889_482678415?hash=gy1uEiBykiWuulcinb3e2HlTU_7XGAE_6isGnut-9fvGVo&dl=FKmhXaRplhs8TLYtDwCZnbsR_09EusyXTYfZoHwqD_758 (accessed 22.04.2022).

Rerih N. K. *Altaj-Gimalai [Altai-Himalayas]*. Moscow, «Thought», 1974. 350 p.

Tadina N. A. Simvolika i eticheskie cennosti altajcev v praktikah vozrozhdennoho burhanizma [Symbolism and ethical values of Altaians in the practices of revived Burkhanism]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya [Bulletin of Tomsk State University. Series: History]*, 2013, 4(24), 97–100.

Tyurko-mongol'skij mir Bol'shogo Altaya: istoriko-kul'turnoe nasledie i sovremennost': materialy II Mezhdunarodnogo altaisticheskogo foruma. Barnaul-Gorno-Altajsk, 30 sentyabrya-3 oktyabrya 2021

g. [The Turkic-Mongolian world of the Greater Alta: historical and Cultural Heritage and modernity: materials of the II International Atlantic Forum. Barnaul-Gorno-Altaysk, September 30-October 3, 2021]. Barnaul, Publishing House of the Altai University, 2021. 504 p.

Sherstova L. I. *Burhanizm: istoki etnosa i religii* [Burkhanism: the origins of ethnos and religion]. Tomsk, Publishing house of TSU, 2010. 285 p.

Sherstova L. I. Eskhatologiya rannego burhanizma: iz opyta rekonstrukcii tradicionnogo etnicheskogo samosoznaniya [Eschatology of early Burkhanism: from the experience of reconstruction of traditional ethnic identity]. In: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya [Bulletin of Tomsk State University. Series: History], 2013, 3(23), 181–185.

Shishin M. Yu., Ivanov A. V., Fotieva I. V. *Nikolaj Rerih: otkrytie Altaya* [Nikolai Rerich: the discovery of Altai]. Barnaul, The Ministry of Culture of the Altai Territory, Altai Territory. University of Science named after V. Ya. Shishkov, 2019. 396 p.

Smith P. B. Nations, cultures and individuals: new views on old dilemmas. In: *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 2014, 35, 6–12.

Van de Wijver F. J. R., van Hemert D. A., Poortinga Y. H. (eds.). *Individuals and cultures in a multi-level analysis*. Mahwa, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 2018. 201 p.

Yamaeva E. E. *Duhovnaya kul'tura altajcev: epos, mif, ritual* [The spiritual culture of the Altaians: epic, myth, ritual]. The author's abstract. diss... Doctor of Historical Sciences. St. Petersburg, 2002. 41 p. <http://www.dslib.net/etnografia/duhovnaja-kultura-altajcev.html> (accessed 02.02.2024).

Zhernosenko I. A. Kul'turnyj landshaft Altaya kak noosfernyj resurs [Cultural landscape of Altai as a noospheric resource]. In: *Filosofskaya mysl'* [Philosophical thought]. 2016, 1, 1–24 [electronic resource]. URL: http://e-notabene.ru/fr/article_17648.html (accessed 17.09.2022).

Zhernosenko I. A. *Metafizika Altaya: ot sakral'nogo landshafta k noosfernoj civilizacii* [Metaphysics of Altai: from the sacred landscape to the noospheric civilization]. Barnaul, AGIK Publishing House, 2019. 307 p.

Zhernosenko I. A. Mifologema mirovoj gory kak kul'turoobrazuyushchij koncept sakral'nyh landshaftov Altaya [The mythologeme of the world mountain as a cultural concept of the sacred landscapes of Altai]. In: *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education]. 2015, 2–3, 271–279.

Zhernosenko I. A. *Proekt «Altaj-Gimalai»: podtverzhdenie idei N. K. Reriha // Rerihovskoe nasledie: sb. statej HVI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, 90-letie severnogo marshruta Central'noaziatskoj ekspedicii N. K. Reriha* [The Altai-Himalayas project: confirmation of the idea of N. K. Roerich // Roerich's legacy: collection of articles of the XVI scientific and practical International Conference, the 90th anniversary of the northern route of the Central Asian expedition of N. K. Rerich]. St. Petersburg, Publishing House of the Rerich Family Museum-Institute, 2017, 246-255.