

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
Сибирский филиал

Ю. Р. Горелова

**ОБРАЗ ГОРОДА
В ВОСПРИЯТИИ ГОРОЖАН**

Москва
2019

УДК 130.2+316.7+75.04

ББК 71.05+87.85

Г 68

Рецензенты:

доктор философских наук *Г. В. Горнова;*

доктор культурологии, кандидат философских наук *Н. М. Генова*

Издаётся по решению Учёного совета Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Горелова Ю. Р.

Г 68

Образ города в восприятии горожан: монография [электронное издание] — М.: Институт Наследия, 2019 — 154 с. — Электрон. текст. дан. (объем 36,6 Мб). — URL: <http://heritage-institute.ru/?books=%d0%b3%d0%be%d1%80%d0%b5%d0%bb%d0%be%d0%b2%d0%b0-%d1%8e-%d1%80-%d0%be%d0%b1%d1%80%d0%b0%d0%b7-%d0%b3%d0%be%d1%80%d0%be%d0%b4%d0%b0-%d0%b2-%d0%b2%d0%be%d1%81%d0%bf%d1%80%d0%b8%d1%8f%d1%82%d0%b8%d0%b8>

ISBN 978-5-86443-282-2

В монографии отражены результаты научных исследований образных характеристик городской среды и специфики ее отражения в восприятии горожан. Автор рассматривает как теоретико-методологические, так и прикладные аспекты заявленной темы. В рамках теоретического блока были проанализированы проблемы методологии и историографии исследований в сфере пространственных представлений с акцентом на исследование образных характеристик города как особого типа пространства, среды, ландшафта. Город охарактеризован автором и как особый концепт культуры, определены характеристики, формирующие концепт «город», задающие параметры восприятия пространства в рамках художественных образов, реализуемых в художественных произведениях.

В рамках прикладного блока автором проанализированы результаты многолетних социологических исследований, направленных на выявление специфики восприятия различных параметров и характеристик среды современного города в восприятии горожан. При этом автор использовал такие методы, как метод открытого и закрытого вопроса, авторскую методику базовых клише образного каркаса, авторский вариант семантического дифференциала и др.

УДК 130.2+316.7+75.04

ББК 71.05+87.85

© Ю. Р. Горелова, 2019

© Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, 2019

ISBN 978-5-86443-282-2

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
Глава 1. Особенности восприятия города как особого типа пространства: проблемы методологии и историографии ...	8
1.1. Сущность и восприятие пространства: проблемы методологии и историографии	8
1.2. Образ города: сущность, структура, функции, классификация.....	15
1.3. Концептуальные черты города как культурного феномена.....	23
Глава 2. Образ города в восприятии горожан: по материалам социологических исследований	34
2.1. Выявление значимых параметров в восприятии городского пространства: метод образных клише.....	34
2.2. Выявление специфики восприятия городского пространства горожанами методом семантического дифференциала.....	38
2.3. Выявление значимых параметров в восприятии городского пространства: метод открытого вопроса	44
2.4. Структура городского пространства в восприятии горожан по материалам социологических исследований.....	47
Глава 3. Образ города: отражение в искусстве	54
3.1. Специфика художественного образа и отображения города в визуальных текстах	54
3.2. Городской пейзаж Омска в динамике художественного процесса (вторая половина XX – начало XXI в.).....	57
3.3. Модальности художественного образа Омска в городском пейзаже	69
3.4. Концептуальные черты города в пейзажах омских художников	73
3.5. Архитектурная компонента образа города в городском пейзаже	88
3.6. Ландшафтная компонента образа города в городском пейзаже	117

3.7. Пейзаж со стаффажем: субъект в городском пейзаже	134
3.8. Фантазийные образы города.....	141
3.9. Образ города в поэтических текстах	145
Заключение	151

Введение

Город выступает специфичной социокультурной средой. Культура формирует внутренний мир человека, является тем полем, где реализуется личность. Ценности, принятые в той или иной культуре, являются регуляторами поведения личности. Принято различать две фазы процесса освоения индивидом социокультурной среды. В рамках первой происходит знакомство индивида с идеалами, ценностями и нормами. Во второй фазе начинается процесс включения данных идеалов и норм во внутренний мир человека. При этом человек не просто усваивает социокультурный опыт, но и преобразовывает его в собственные установки, ценности, ориентиры. Таким образом, человек одновременно является и субъектом, и объектом социокультурных отношений. Как объект он испытывает воздействие окружающей среды, как субъект — сам изменяет ее. Передача социокультурной информации может осуществляться как целенаправленное воздействие (в нашем случае целенаправленное формирование позитивного образа территории в сознании горожан) или как стихийный, спонтанный процесс. Направленная форма предполагает наличие специально разработанной системы средств воздействия на человека для формирования определенных социокультурных установок в соответствии с целями и интересами данного социума. И это как раз и является (по крайней мере, должно являться) одной из приоритетных задач культурной политики, так как именно государство располагает целой системой разнообразных (в том числе финансовых и административных) ресурсов, без которых все попытки осуществления высокой идеи о формировании позитивного образа территории превращаются в утопию.

Для человека потребность осмыслить место своего пребывания является естественной, как естественной является и необходимость смыслового и аксиологического соотнесения себя с конкретным пространством. Находясь в пространстве, любой человек неминуемо контактирует с ним, воспринимает его визуальный облик, формируемый, прежде всего, ландшафтно-архитектурными особенностями, ощущает эмоциональную атмосферу, формируемую в том числе культуротворческой деятельностью людей, населяющих данное пространство. При этом для большинства людей процесс взаимодействия с городом является неосознанным, как неосознанными ими и образы, рождаемые в процессе этого взаимодействия. Тем не менее результатом взаимодей-

ствия человека и города становится создание некой матрицы, формирующей единый, хотя иногда и противоречивый образ конкретного Места¹.

Для задач определения особенностей восприятия городской среды методы социологических исследований представляются нам наиболее результативными. Подобные исследования позволяют определить специфические черты повседневного образа города. Черты восприятия разных людей в итоге складываются в некий спектр общих оценок. Оценке могут подвергаться как визуально воспринимаемые характеристики среды, так и такие особенности, как удовлетворенность насыщенностью культурной жизнью, развитость инфраструктуры культуры, понимание значимости культурного наследия, как материального, так и нематериального, и др.

Исследование образных характеристик городской среды представляется актуальным в связи со значимостью города как феномена культуры. Кроме того, в силу грандиозных масштабов современных городов существенным образом изменяются условия восприятия. Городская среда больших городов многослойна и многоаспектна, ее образ также многослоен, мозаичен и подобен коллажу. Временами пресыщенность визуальными и звуковыми раздражителями приводит к тому, что наполненность среды начинает восприниматься как пустота, а многолюдность порождает чувство глубокого отчуждения и одиночества. В этой связи задача формирования образа пространства и его осознанности воспринимается как особо значимая и актуальная.

В качестве основной цели настоящего исследования было определено выявление особенностей восприятия пространства современного города его жителями. В качестве задач исследования были определены такие, как исследование сущности образа и специфики его формирования; выявление концептуальных черт образа города, маркирующих восприятие городской среды его жителями и воспроизводимых в том числе в текстах искусства; исследование базовых характеристик образного каркаса современного города с применением различных методов социологических исследований.

В соответствии с поставленными целями структура исследования предполагала как разработку теоретико-методологических позиций, так и проведение социологических исследований. В рамках пер-

¹ См., напр.: Горнова Г. В. Философия города. М., Форум: ИНФРА-М, 2014.

вого направления с позиций междисциплинарного подхода нами были проанализированы эвристические возможности исследований в рамках таких областей знания, как искусствознание, психология, философия, культурология, теория архитектуры, география и др. В рамках второго направления теоретические выкладки нами были переведены на язык измеряемых параметров и сформирована модель для социологического исследования, позволившего выявить специфику восприятия пространства современного города его жителями. В основе своей модель опиралась на метод анкетирования. Автором был разработан целый набор анкет, в рамках которых были использованы возможности открытых и закрытых вопросов, авторский вариант семантического дифференциала. Исследования проводились с 2012 по 2016 г., всего было опрошено 1453 человека.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ГОРОДА КАК ОСОБОГО ТИПА ПРОСТРАНСТВА: ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ И ИСТОРИОГРАФИИ

1.1. Сущность и восприятие пространства: проблемы методологии и историографии

Категория пространства наряду с категориями времени, бытия и некоторыми другими является одной из фундаментальных категорий, а потому имеет многовековую традицию изучения. Естественно, что первоначальный вклад в осмысление данной категории внесли труды философов. Однако с течением времени осмысление категории пространства приобретает междисциплинарный характер.

Начиная с эпохи Античности возникают две фундаментальные линии в осмыслении сущности пространства — материалистическая и идеалистическая, заложенные трудами Платона и Аристотеля. В труде средневекового философа Августина Блаженного «О граде Божьем» город проявляет свою дуальность как пространство сакральное (град Божий) и пространство профанное (град земной). В более поздних философских концепциях эта дихотомия в восприятии пространства сохраняется. Так, в философии Канта пространство выступает априорной формой чувственности, согласно же марксистским представлениям пространство является формой существования материи. Категория пространства активно фигурирует в трудах таких философов как Э. Гуссерль, М. Фуко, М. Мерло-Понти, М. Хайдеггер, Г. Башляр и др.

Активно проблемы восприятия пространства разрабатываются представителями формальной школы искусствоведения, а именно в трудах Адольфа фон Гильдебранда и Генриха Вёльфлина. Согласно их мнению, главное внимание следует уделять анализу формы произведений искусства, активному исследованию подвергаются такие параметры пространства, как линия, свет, цвет.

Для анализа произведений пространственных искусств Генрих Вёльфлин предложил использовать такие характеристики, как линей-

ное–живописное, плоское–глубинное, замкнутое–открытое, ясное–неясное, простое–сложное, множественное–единичное².

Значительный вклад в исследование характеристик пространства и формы внесли работы преподавателей школы Баухауса, и в особенности Василия Кандинского, Ласло Мохой-Надь, Вальтера Гропиуса.

Ласло Мохой-Надь разрабатывал проблемы восприятия архитектурной среды, Вальтер Гропиус приоритет отдавал изучению динамики пространства. По его мнению, смена точки зрения всегда определяет изменение картины восприятия, как и траектория движения изменяет угол зрения.

Ганс Янтсен в 1927 г. предложил понятие «структура пространства», а Эрвин Панофский в своей работе «Перспектива как символическая форма» исследовал то, как способ виденья, отвечающий новому типу мировосприятия, влиял на изменения архитектурного пространства³.

Активно проблемы сущности пространства, в частности архитектурного, разрабатывались в рамках развития конструктивистской эстетики. По мнению А. В. Иконникова, в этот период «проблема пространства (архитектурного пространства, которое, строго говоря, рассматривалось как пространство художественное, чистое воплощение “художественной воли”) вышла на первый план»⁴.

В 1930-е — 1950-е гг. активно проблемы пространства разрабатывались в России Н. А. Ландовским, В. Ф. Кринским, А. Г. Габричевским. Основными элементами архитектуры признавались пространство, форма и конструкция, второстепенными — масса, цвет, пропорции, объем, вес, динамика, ритм и др. Сущностные характеристики пространства рассматривались наряду с такими понятиями, как объем, поверхность, форма, величина, положение, масса и др. Кроме этого, особое внимание уделялось изучению условий восприятия пространственных форм. В. Ф. Кринский в своих трудах обращал внимание на целостность пространственного образа, непрерывность про-

² *Вёльфлин Г.* Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. А. А. Франковского; вступ. ст. Р. Пельше. М., В. Шевчук, 2009.

³ *Горелова Ю. Р.* Пространство как ключевая категория архитектурной теории // Вестник СибАДИ. 2016. № 6. С. 55.

⁴ *Иконников А. В.* Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. М., URSS, 2006. С. 45.

странственных впечатлений человека. Он считал архитектурную среду целостной пространственной средой, в которой живет, трудится и пребывает человек. А. Г. Габричский считал, что пространство и время являются категориями реальности, а не априорными формами восприятия. Кроме того, А. Г. Габричского интересовали проблемы художественного восприятия и творчества (в том числе архитектурного) с психоаналитической точки зрения⁵.

В 1940-е гг. Зигфрид Гидион в США опубликовал книгу «Пространство, время, архитектура».

В конце 1940-х гг. австрийский историк искусства Дагоберт Фрай использовал для описания пространственных структур понятия «путь» и «цель». Позднее Кевин Линч расширил набор основных структурирующих элементов пространства, выделив пять основных универсальных элементов городского окружения: пути, границы, районы, узлы, ориентиры⁶.

Устойчивые схемы восприятия пространства рассматривались и в работах К. Норберг-Шульца, согласно которому пространство может определяться как «раздельное — составное», «широкое — узкое»; оно обладает целостностью, в нем можно выделить центр и периферию, пути, районы, границы, места, ориентиры. По мнению Норберг-Шульца, реальное пространство, модифицированное культурными символами и системой человеческих ценностей, образует пространство экзистенциальное. Масштабными уровнями пространства, по Шульцу, выступают география, ландшафт, город, дом, вещь⁷.

В СССР в 1970-е гг. пространственно-временные характеристики восприятия городской среды исследовали Е. Л. Беляева и В. М. Немчинов, который акцентировал внимание на многоплановости городских пространств, рассматривая их на примере площадей. Автор утверждал, что «площадь города... имеет несколько измерений. Начнем с буквального физического видения городской площади. Это неприватизируемое и неотчуждаемое пространство. На нем не просто пересекаются и скрещиваются улицы, ведущие из разных кварталов.

⁵ Горелова Ю. П. Пространство как ключевая категория архитектурной теории. С. 55.

⁶ Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычев; ред. А. В. Иконников. М., Стройиздат, 1982.

⁷ Горелова Ю. П. Пространство как ключевая категория архитектурной теории. С. 56.

На нем фокусируется ядро сил, соревнующихся в гражданской направленности на множественность»⁸.

Во второй половине 1970-х гг. в исследованиях пространственных структур наблюдается эволюция в направлении средового подхода и принципа междисциплинарности.

Развитие представлений о сущностных характеристиках и структуре пространства обогащается исследованиями отечественных теоретиков архитектуры, таких как А. В. Иконников, А. Э. Гутнов. В последующие 1980–1990-е гг. исследования продолжаются А. А. Высоковским, Г. З. Кагановым, А. Г. Раппапортом и др.⁹.

А. В. Иконников в структуре пространства предлагал различать такие уровни пространства, как физическое пространство (реальное физическое пространство как объективная действительность); концептуальное пространство (ментальная модель); перцептивное пространство (пространство в восприятии субъекта)¹⁰.

Интересный опыт анализа пространственных характеристик городской культуры накоплен в рамках географических наук, в частности в области когнитивной географии, аксиологической географии, географии городов, представленный трудами Г. М. Лаппо, И. И. Митина и др.¹¹. В рамках культурной (гуманитарной) географии, представленной трудами Ю. А. Веденина, Д. Н. Замятина, В. Л. Каганского, В. Н. Калущкого, Р. Ф. Туровского и др. рассматривались прежде всего образные, семиотические характеристики пространства¹². Обозначая

⁸ Немчинов В. М. Метафизика города // Город как социокультурное явление исторического процесса: сб. ст. / отв. ред. Э. В. Сайко. М., Наука, 1995. С. 234.

⁹ Иконников А. В. Указ. соч.; Гутнов А. Э. Город и люди. Избранные труды. М., Ладыя, 1993; Высоковский А. А. Точка отсчета городского пространства // Человек и город: пространства, формы, смысл. Материалы Междунар. конгресса (27–30 июля 1995, Санкт-Петербург). Екатеринбург, Архитектон, 1998. С. 85–89; Каганов Г. З. Санкт-Петербург: образы пространства. М.: Индрик, 1995; Раппапорт А. Г. Проблема пространства в современных архитектурных теоретических концепциях. М.: ЦНИИТИА, 1979.

¹⁰ Иконников А. В. Указ соч. С. 51.

¹¹ Лаппо Г. М. География городов. М., ВЛАДОС, 1997; Митин И. И. Комплексные географические характеристики. Множественные реальности мест и семиозис пространственных мифов. Смоленск, Ойкумена, 2004.

¹² Веденин Ю. А. Очерки по географии искусства. СПб., Дмитрий Буланин, 1997; Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. М., Знак, 2006; Каганский В. Л. Культурный ландшафт и советское обитае-

предмет гуманитарной географии, Д. Н. Замятин обращает внимание на то, что данная область знания «активно использует понятия, теории, знания, накопленные и сформированные гуманитарной половиной существующей географической науки... Наряду с географическими образами в понятийную базу гуманитарной географии входят основополагающие понятия культурного ландшафта, региональной (пространственной, локальной) идентичности, пространственного мифа»¹³.

Как отмечает Д. Н. Замятин, «любой город, местность, культурный ландшафт может рассматриваться... как хранилище потенциальных образов/карт, актуализируемых по мере потребности теми или иными людьми, коллективами, социальными группами»¹⁴.

Г. З. Каганов о природе средового образа отмечал, что он «составляет неотъемлемую часть самого обитания в среде, и потому возникает непреднамеренно и изменяется вместе с изменением среды и обитателя. Понятно, что такой образ остается противоречивым, всегда незавершенным и почти не получает внешнего выражения в специальных знаковых средствах, но объективно выражается в стратегиях поведения»¹⁵. По нашему же мнению, некоторые грани этого смутно осознаваемого большинством горожан образа находят свое яркое выражение в произведениях искусства, в изобразительном искусстве, художественной прозе и поэзии.

Значительным вкладом в развитие представлений об особенностях восприятия пространства стали исследования представителей бихевиоризма и гештальтпсихологии. Сторонники бихевиоризма (поведенческой психологии) утверждали то, что «реально существуют только элементарные сенсорные психические реакции, а всё, что не подлежит объективной регистрации (в том числе мысли человека), не подлежит изучению»¹⁶.

мое пространство. М., Новое литературное обозрение, 2001; *Калуцков В. Н.* Проблемы исследования культурного ландшафта // Вестник МГУ. Серия «География». 1995. № 4. С. 16–21; *Туровский Р. Ф.* Культурная география: теоретические основания // Культурная география / науч. ред. Ю. А. Веденин, Р. Ф. Туровский. М., Институт наследия, 2001. С. 10–94.

¹³ Замятин Д. Н. Указ. соч. С. 10.

¹⁴ Там же. С. 56.

¹⁵ *Каганов Г. З.* К вопросу об образе среды // Городская среда: сб. материалов Всесоюз. науч. конф. ВНИИТАГ и СА ССР. М., 1989. Ч. 1. С. 17.

¹⁶ *Горелова Ю. Р.* Пространство как ключевая категория архитектурной теории. С. 56–57.

В рамках гештальтпсихологии получает развитие идея о том, что целостный образ является результатом процесса восприятия. Разработка данного направления связана с исследованиями В. Келлера, К. Коффки, М. Вертхаймера. Развитие идей психологии восприятия нашло отражение в работах Р. Арнхейма, Дж. Голда, А. Д. Логвиненко, В. Ф. Петренко и др.¹⁷.

На современном этапе одним из активно используемых методов при исследовании субъективных характеристик восприятия городской среды в целом и отдельных ее фрагментов является метод семантического дифференциала, разработанный группой американских ученых под руководством Чарльза Осгуда. К настоящему времени уже накоплен опыт исследования восприятия среды таких крупных городов, как Москва, Самара и др.¹⁸. На региональном материале также проводились подобного рода исследования, в частности изучалось восприятие среды Новосибирска¹⁹.

¹⁷ *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства / пер. с англ.; науч. ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. М., Прометей, 1994; *Голд Д.* Психология и география / пер. с англ. и введ. ст. С. В. Федулова. М., Прогресс, 1990; *Логвиненко А. Д.* Чувственные основы восприятия пространства. М., МГУ, 1985; *Петренко В. Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: Изд-во МГУ, 1983.

¹⁸ *Габидулина С. Э.* Психосемантика городской среды: Объективные и субъективные факторы отношения горожан к элементам городского ландшафта: автореф. дисс. ... канд. психол. наук. М., 1991; *Сазонов Д. Н.* Социально-психологические особенности репрезентации городской пространственно-предметной среды у жителей города: дисс. ... канд. психол. наук. Белгород, 2009; *Давыдкина Л. В.* Психологическое районирование городского пространства: на примере жителей г. Самары: дисс. ... канд. психол. наук. Курск, 2013.

¹⁹ *Шемелина О. С.* Образ города Новосибирска в представлении студентов // Сибирский педагогический журнал. 2012. № 8. [Электрон. ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-goroda-novosibirska-v-predstavlenii-studentov> (дата обращения: 10.10.2016); *Ее же.* Изучение эмоциональных реакций горожан на различные городские пространства // Третьи Ядринцевские чтения: материалы Третьей Всерос. науч – практ. конф., посвящ. 300-летию Омска (Омск, 26–28 ноября 2015). Омск, ОГИК музей; Амфора, 2015. С. 146–148; *Ее же.* Особенности восприятия городской среды жителями малых городов (на примере городов Новосибирской области) // Баландинские чтения: сб. ст. науч. чтений памяти С. Н. Баландина (Новосибирск, 18–20 апреля 2013. Новосибирск, 2014. С. 386–395; *Ее же.* Психологические аспекты восприятия городской среды крупного города (на примере

В трудах Дж. Гиббсона и В. А. Филина затронут такой аспект рассматриваемой нами проблематики, как экология зрительного восприятия²⁰.

Искусствоведы также внесли свой вклад в разработку проблем восприятия пространства, в частности в рамках отражения его пространственных характеристик в искусстве. В этом ключе можно отметить работы таких теоретиков культуры, как М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман²¹. Из современных исследователей в данном случае можно вспомнить труды В. В. Абашева, Д. Л. Спивака, Т. П. Фокиной, Ю. Р. Гореловой и др.²².

На грани проблемных полей философии и культурологии проблематика пространства рассматривалась в трудах Г. В. Горновой и В. Ф. Чиркова²³.

Таким образом, в понимании пространства как такового и архитектурного пространства в частности намечаются основные грани, модальности его существования (проявленности), а именно аспект физический (реальное пространство), аспект перцептивный (пространство воспринимаемое), аспект ментальный — образы пространства, существующие в индивидуальном и групповом сознании, аспект концептуальный (умозрительное пространство абстрактных моделей и понятий). Кроме того, современными исследователями отмечается способность пространства быть вместилищем для различных объектов и процессов, отмечается, что пространство всегда структурировано и зонировано. Следует подчеркнуть, что современная культура, имею-

Новосибирска) // Баландинские чтения: сб. ст. науч. чтений памяти С. Н. Баландина (Новосибирск, 18–20 апреля 2013). С. 395–404.

²⁰ *Гиббсон Д.* Экологический подход к зрительному восприятию / общ. ред. А. Д. Логвиненко. М., Прогресс, 1988; *Филин В. А.* Видеоэкология. Что для глаз хорошо и что плохо. М., ТАСС-реклама, 1997.

²¹ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975; *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. СПб., Азбука, 2014.

²² *Абашев В. В.* Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX в. Пермь, Изд-во Перм. ун-та, 2000; *Спивак Д. Л.* Метафизика Петербурга. Французская цивилизация. СПб., Алетейя, 2005; *Фокина Т. П.* Метафизика Саратова // *Пространственность развития и метафизика Саратова: сб. науч. ст.* Саратов, 2001. С. 128–141; *Горелова Ю. Р.* Архитектурная среда города: образные характеристики, генезис и динамика (на материалах г. Омска). Омск, СибАДИ, 2013.

²³ *Горнова Г. В.* Философия города; *Чирков В. Ф.* Дом в локусе бытия. 2-е изд. Омск, Лео, 2006.

щая преимущественно аудиовизуальный характер, провоцирует исследовательский интерес к образным характеристикам пространства, так как именно посредством категории «образ» возможно соединение мира материальных вещей и явлений с миром идей, «образ» выступает закономерным результатом саморефлексии, переживания себя в окружающем мире.

1.2. Образ города: сущность, структура, функции, классификация

Образ — способ взаимодействия человека и мира, посредник между сознанием человека и внешней реальностью. Образ в каком-то смысле является визуальной декларацией действительности. С одной стороны, он всегда основывается на реальных явлениях, вещах и событиях. Не может существовать образа вообще, а только образ чего-то (человека, события, явления, места). С другой стороны, образ показывает не столько то, как это событие (явление, человек, вещь) существует в действительности, сколько то, как оно отразилось в сознании конкретного человека, социальной группы, народа или даже всего человечества.

Формирование образа начинается с уровня ощущений. При получении человеком сигналов от воспринимающих органов чувств происходит считывание формы, цвета, звукового ряда и спектра запахов. На этом основании формируется банк ощущений. Если к этой информации добавляется информация о прошлых опытах воздействия сходных фрагментов действительности на чувства реципиента и подключается мышление в формах категоризации, анализа, обобщения, а также подключаются процессы воображения, тогда формируется ткань образа. Таким образом, в формировании образа присутствуют стадии первичного чувственного восприятия, логического осмысления, активизируются процессы памяти и воображения. При этом образ лишен коллажности и мозаичности, напротив, образ всегда предполагает целостность картинки.

Таким образом, при формировании целостного образа индивид всегда опирается не только на непосредственные ощущения и переживания, но также на совокупность всего предшествующего опыта и установок. Происходит структурирование информации о действительности и наделение значением опыта непосредственного восприя-

тия. Будучи сформированным, образ начинает ограничивать круг воспринимаемого, что-то подчеркивать, что-то ретушировать.

Об этой особенности применительно к восприятию образа города К. Линч отмечал, что «подобно произведению архитектуры, город представляет собой конструкцию в пространстве, но гигантского масштаба, нечто такое, что можно воспринимать только за продолжительностью времени... В разных ситуациях и для разных людей порядок города перевертывается, перебивается, пересекается или вовсе отбрасывается... В любой момент здесь всего гораздо больше, чем глаз способен различить, чем ухо расслышать... Всё воспринимается не само по себе, а в отношении к окружению, к связанным с ним цепочкам событий, к памяти о прежнем опыте»²⁴.

Разный социокультурный опыт может стать основанием формирования у разных людей различного восприятия одних и тех же явлений, предметов и пространств. В случае с восприятием среды можно подчеркнуть факт наполнения каждого фрагмента пространства неким персональным смыслом, связанным с личными воспоминаниями и определенными событиями.

Это, однако, не отрицает наличия некоего образа пространства единого или, по крайней мере, сходного для большинства той или иной группы или сообщества. Следовательно, групповые образы среды существуют и могут быть научно описаны и изучены, хотя необходимо понимать, что ни одно исследование не способно вместить в себя весь спектр возможных субъективных представлений о городе, однако способно четко высветить отдельные грани образа.

А. А. Высоковский в своей статье «Субстанциональные свойства среды» отмечал, что «история своей жизни, особенно воспоминания детства, впечатления от услышанных рассказов, прочитанных книг... всё это собирается в единый средовой образ, скрепленный изнутри ценностными установками. Именно такой целостный образ служит основой для живой рефлексии, а также оценки каждого акта средообразования»²⁵.

В. Г. Ильин в книге «Город: образ, концепт, реальность (социокультурный анализ)», отмечает, что «Образ — это продукт нашего сознания,

²⁴ Линч К. Указ. соч. С. 15.

²⁵ Высоковский А. А. Субстанциональные свойства среды // Городская среда: проблемы существования: сб. ст. / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; под ред. А. А. Высоковского, Г. З. Каганова. М., ВНИИТАГ, 1990. С. 30.

реагирующего на видимую действительность сквозь призму памяти. На восприятие реально существующего города накладывается образ “прекрасного города”, который представляет собой сложный синтез прямых впечатлений от пребывания в разных городах, виденного на фотографиях, в живописи или графике, прочитанного или услышанного... Искусство с древнейших времен формирует образ города»²⁶.

Мы уже говорили о том, что при формировании образа к непосредственному восприятию подключаются процессы воображения и памяти. Соответственно, принято различать образы непосредственного восприятия, образы воспоминания и образы воображения. Зачастую они сосуществуют, иногда один из них может оказывать доминирующее значение. Труднее всего диагностируются образы непосредственного восприятия, их выявление необходимо предполагает нахождение в том пространстве, о котором идет речь. В этом смысле выявить образ города в целом путем непосредственного наблюдения вообще не представляется возможным в силу масштабности данного фрагмента действительности. Несомненно, когда речь идет об образе города, мы более опираемся на образы воспоминания и воображения. Для выявления данных модальностей подходят методы анкетирования и интервьюирования.

Как мы отмечали ранее, предпосылкой для формирования образа всегда служит некий факт объективной действительности. При этом на восприятие оказывают влияние как прошлый индивидуальный опыт восприятия, так и коллективный социокультурный опыт во всей его совокупности (в том числе стереотипы и каноны восприятия, этические и эстетические идеалы, ценности, нормы и т.п.). В случае с городом сказанное выше будет означать, что первостепенной основой для формирования образа будет являться его облик, запечатленный в особенностях архитектурно-ландшафтной среды. Кроме того, на восприятие реципиента окажут значительное влияние факты восприятия данного пространства другими людьми, их оценки и мнения. Большой потенциал в данном смысле могут представлять художественные образы пространств, созданные художниками и поэтами. Эти модальности образов являются яркими и обладают большой эмоциональной силой воздействия.

²⁶ *Ильин В.Г.* Город: образ, концепт, реальность (социокультурный анализ). Ростов н/Д, Изд-во Рост ун-та, 2003. С. 75.

При формировании образа имеют значение факторы времени, места и ситуации. Следует отметить, что значимостью обладает как объективный характер ситуации, так и ее субъективная интерпретация. Фактор ситуации можно охарактеризовать как деятельностьную детерминанту образа, тогда как фактор места — как пространственную. Два эти фактора тесно связаны. Любая деятельность протекает в некоем пространстве, притом любое пространство наполнено какой-либо деятельностью. При этом деятельность всегда подразумевает еще и факт мотивации, значения, смысла, через деятельность пространство наполняется смыслами, как индивидуальными, так и групповыми и общекультурными. Функциональная детерминированность определенных пространств существенным образом влияет на их восприятие.

При этом следует подчеркнуть, что разделение факторов времени, места и ситуации существует только на уровне теоретического осмысления, в реальности они находятся в постоянном взаимодействии, формируя контекст восприятия городской среды.

Можно еще отметить тот факт, что часто механизм рождения образом основан на факте сравнения между собой двух и более явлений и фактов действительности. Так образ родины сопоставим с образом чужбины, образ матери — с образом мачехи. Часто и образы городов сравниваются друг с другом. В русской культурной традиции стало традиционным образ Санкт-Петербурга сравнивать с образом Москвы.

Посредством такой категории, как образ города, мы имеем возможность выявить системное взаимодействие облика города, зафиксированного в его архитектурно-ландшафтной составляющей, с ментальной основой, проявленной в системе культурных установок и реализуемой в культуротворческой деятельности населения.

Таким образом, посредством категории «образ» происходит соотношение материальной и идеальной составляющих культурного бытия человека, мир вещей соотносится с миром идей, смыслов и ценностей. Образ города, с одной стороны, опирается на специфику конкретного предметного пространства, с другой, является результатом восприятия этого пространства. Посредством упорядочивания разрозненных ощущений и переживаний происходит формирование целостного представления, как правило, выраженного посредством описаний либо изобразительных средств. Формирование образа является закономерным результатом саморефлексии, переживания себя в окружающем мире. Кроме того, категория «образ» позволяет выя-

вить культурную обусловленность моделей восприятия окружающего пространства. При формировании образа происходит соотнесение внешне воспринимаемой картинке (облика города) с системой уже существующих в сознании человека культурно и социально обусловленных стереотипов восприятия и мышления.

Таким образом можно заключить, что, во-первых, образ является специфической формой восприятия и познания мира; во-вторых, образ соединяет объективно существующий вещно-предметный мир с миром сознания (не может быть образа вообще, только образ чего-либо); в-третьих, формирование образа всегда предполагает момент типологизации, обобщения и идеализации объекта (в логическом смысле — восхождения от единичного к общему). Процесс формирования образа всегда связан с концентрацией, сгущением определенных представлений. На этом основании «образ» помогает воспроизводить мир не только со стороны «явления», но и со стороны «сущности», сохраняя при этом (в отличии от «научного понятия» и «термина») богатство и полноту, свойственную чувственно-эмоциональному восприятию действительности.

Образ представляет собой систему наиболее ярких и мощных по выразительности знаков, символов, представлений и характеристик, отражающих сущностные черты чего-либо (в частности города). Образ места включает в себя визуальные и эстетические характеристики места, его эмоциональное воздействие, его символику, образ представляет собой неповторимый узор смыслов, основа которых находится в реальном географическом пространстве.

Образ города можно рассматривать как систему, в рамках которой происходит взаимодействие двух сред, культурно-антропогенной, созданной человеком, и природной. При этом в рамках сферы человеческой активности также можно говорить о факторах двух уровней. Первая группа факторов — вещно-предметный мир, созданный человеком, в случае с городом это прежде всего архитектурно-градостроительная среда и сфера дизайна. Вторая группа факторов — ментальные установки горожан, сфера рефлексии и оценок пространства. В данном смысле образ города задается совокупностью образов-символов, мифов, отражающих визуально воспринимаемый облик города, отраженный в сознании его жителей.

Структура культуры как сложной системы может быть рассмотрена графически посредством системы концентрических кругов, при

этом к центру нарастает область сгущения культурного своеобразия. К периферии увеличивается количество знаков и символов, менее значимых и менее осознаваемых реципиентами. В центре любой культурной общности находится ядро культуры, ее сердцевина, заключающая в себе базовые и концептуально присущие данной культурной общности ценности, нормы, стандарты и способы поведения и мышления. По мере удаления своеобразие ослабевает. Область, где своеобразие ослабевает, некоторые современные исследователи называют фоном²⁷.

Ядро включает наиболее важные и устойчивые знаки и символы, характеризующие образ. Знак всегда отсылает к чему-то другому, символ — лишь к себе самому, к некой внутренней структуре. Понятие, составляющее смысловое ядро образа, выражается в символе, в котором отражается суть смысла. С одной стороны, символ имеет внешнюю выраженность, с другой, понятийное содержание, которое может быть развернуто во внешней и внутренней речи, таким образом, символ нагружен понятийно и образно.

Культурное ядро, по сути, является тем, что необходимо отличает одну культурную общность от другой. При этом эта модель применима и для анализа своеобразия культуры в масштабах наций, и в масштабах отдельных регионов и городов. Отличие будет заключаться только в том, что в культурное ядро нации будут входить ценности общенационального масштаба (события, личности, факты истории), а в масштабах города — локальные.

При этом необходимо помнить еще и о двойственности культуры как единства материального и идеального компонентов. Материальный аспект культурного своеобразия будет определен особенностями архитектурно-планировочной среды и наличием специфичных памятников и достопримечательных мест.

Нематериальный уровень, кроме специфичных ментальных установок (знаний, норм, ценностей, характерных для данного места), предполагает еще и наличие процесса наследования культурных смыслов данного пространства, память о значимости тех или иных мест и событий местной культурной жизни.

Для того чтобы как-то контролировать процессы культурного наследования и сохранять культурные традиции, современные специ-

²⁷ Смолицкая Т.А., Король Т.О., Голубева Е.И. Городской культурный ландшафт: традиции и современные тенденции развития / под ред. Т.А. Смолицкой. М., Книжный дом «Либроком», 2012. С. 164–181.

алисты, кроме таких традиционных форм, как музеефикация (во многих городах в зданиях, где жили известные писатели, поэты и художники, устроены их музеи) и использование с изменением функции (например, в здании, построенном в 1917 г. для Русско-Азиатской компании разместилась администрация Омска), предлагают такую форму актуализации наследия, как информирование широких масс общественности с помощью всех имеющихся возможностей СМИ о культурной и исторической значимости тех или иных объектов наследия.

При этом, говоря о факторах, определяющих структуру и динамику развития образа города, исследователи акцентируют внимание на различных явлениях и процессах. Большинство исследователей сходятся во мнении, что чем больше факторов влияет на формирование того или иного образа, тем сложнее его структура, а чем сложнее структура, тем более образ устойчив и менее подвержен распаду в результате воздействия внешних и внутренних факторов развития территории. Действительно, крупные города с богатой культурной историей имеют, как правило, хорошо сформированное образное ядро, что доказывают исследования образных характеристик Москвы (Г. С. Кнабе, Д. Буркхарт, О. Вендина и др.), Санкт-Петербурга (Н. П. Анциферов, И. М. Гревс, Г. З. Каганов, Д. Л. Спивак и др.) и пр.

Следует подчеркнуть, что формирование образа какого-либо пространства (в данном случае пространства города) представляет собой процесс его репрезентации с помощью визуальных и текстовых знаковых систем (изобразительного искусства, поэтического творчества). Как отмечает Д. Н. Замятин, «репрезентация образа означает процедуры поиска и идентификации прямых соответствий между образом и тяготеющими к нему символами и знаками»²⁸. При этом уже рожденные образы могут интерпретироваться и соотноситься между собой. Каждое место (в том числе город, регион, страна), по мнению Д. Н. Замятина, обладают образно-географическим потенциалом, определяемым мощью и силой проецируемых вовне образов.

Д. Н. Замятин предлагает различать три основных стратегии. Первая — «стратегия образного аванса», ее суть в том, что в образе места присутствуют и культивируются те характеристики, которые желательны, но пока отсутствуют либо недостаточно развиты в реальном

²⁸ Замятин Д. Н. Указ. соч. С. 59.

пространстве. Вторая стратегия — «ретроспективная», «любование прошлым», акцентирование внимания на ярких и значимых событиях истории экономической, политической, социальной или художественной жизни места (территории). Стратегия третья — контекстная, ее суть — учет отношений субъекта, носителя образа со средой, например, отношения с центром, или близость к границе, или нахождение на пересечении транспортных, торговых, финансовых или информационных потоков. По мнению Д. Н. Замятина, «роль и значение подобных стратегий состоит в выборе и известном культивировании наиболее “выигрышных” в контексте сферы деятельности элементов географического (в нашем случае не только географического, но и архитектурного, семиотического и др. — Ю. Г.) пространства, которые замещаются сериями усиливающих друг друга взаимодействующих... образов»²⁹.

В данном случае хотелось бы добавить, что разговор о стратегиях формирования образов не замыкается в рамках научных изысканий, а имеет значительный практический потенциал. Дело в том, что любые культурные смыслы (а образ представляет собой квинтэссенцию смысла) действуют не потому, что правильны или неправильны, соответствуют либо не соответствуют реальности, а потому что в них верят, потому что они, живя в сознании людей, определяют их восприятие и деятельность. В данном случае «казаться» и «быть» — это одно и то же. Если люди имеют позитивный образ территории (страны, края, города, района), значит, они хотят тут жить, отдавать свои силы и время на благо этого места, если же нет, стремятся скорее покинуть его. Естественно, что формирование позитивного образа является значимой функцией культурной политики на национальном, региональном и локальном уровнях и в последнее время осознаётся в качестве таковой представителями федеральных и местных властей.

Образы (в частности образы города) можно классифицировать по различным основаниям. Мы уже упоминали, что существуют образы воображения, воспоминания и образы непосредственного восприятия. Эта классификация образов связана с временным фактором их рождения и функционирования.

Можно различать образы также по источнику их происхождения. В данном случае можно говорить об образах, порождаемых публикациями различных видов СМИ, художественных образах, содержащихся

²⁹ Замятин Д. Н. Указ. соч. С. 365.

в произведениях искусства, образах, формируемых научными и публицистическими текстами.

Соответственно содержательно-генетическому признаку можно различить образы, ядро которых составляют ландшафтно-географические феномены (например, Омск — город на слиянии рек; город-сад; равнинно-степной город) и образы, связанные со значимыми событиями (Омск — город ссылки, Омск — столица России при Колчаке) и/или личностями (в случае с Омском к таким культурным героям можно отнести И. Д. Бухгольца, Ф. М. Достоевского, М. А. Врубеля, А. В. Колчака и др.).

Кроме того, соответственно специфике аудитории, в рамках которой существует тот или иной образ (потребителей образа), можно различать образы для «внешнего пользования» и «внутреннего пользования». Суть ключевых образующих эти виды образов метафор может быть различной. Факты и личности, значимые внутри города, не всегда способны поддержать его «внешний образ», и, наоборот, некоторые маркеры, определяющие образ пространства вовне, даже не знакомы жителям этого места.

Важно иметь в виду также, что образ одного и того же пространства динамичен и изменчив во времени, поэтому приемлема и классификация образов по историко-культурному принципу. Например, можно говорить об образе дореволюционного Омска, советского Омска и современного Омска.

1.3. Концептуальные черты города как культурного феномена

Слово «концепт» происходит от латинского *conceptus* — «понятие», глагола *concipere* — «значить». В современном научном знании концепт используется не только как термин, но и как удобный методологический конструкт, позволяющий исследователю системно проанализировать интересующий его фрагмент действительности. Термин «концепт» зародился в недрах лингвистики, но впоследствии стал активно использоваться в таких областях научного знания, как философия, культурология, политология, искусствоведение. В широком смысле под концептом можно понимать некий ментальный образ, совокупность представлений о некоем фрагменте или аспекте действительности.

В философии концепт иногда отождествляют с содержанием понятия, его смысловой сущностью³⁰.

Е. А. Кудинова, трактующая понятие концепта с позиций лингвистики, определяет его как существующий в сознании человека мыслительный конструкт, являющийся элементом системы знаний о мире, при этом обладающий характеристиками полевых систем, в рамках которых элементы взаимосвязаны и взаимодействуют³¹.

Ю. С. Степанов определяет концепты как ментальные образования, сгустки культурной среды в сознании человека. По его мнению, концепт — это как бы сгусток культуры, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и, с другой стороны, то, посредством чего человек входит в культуру и меняет ее³². По мнению автора, концепт представляет собой «пучок представлений, понятий, значений, ассоциаций, переживаний», который сопровождает определенное слово³³.

Сравнивая термины «понятие» и «концепт», Ю. С. Степанов, на наш взгляд, совершенно справедливо обращает внимание на тот факт, что, в отличие от понятий, концепты не только мыслятся, но и переживаются, являются предметами эмоциональной сферы. В понятии, как оно изучается в логике и философии, можно различить объем и содержание. Объем указывает на класс предметов, которые входят в данное понятие, признак «содержание» определяет совокупность общих и существенных признаков предметов, соответствующих этому классу. Термин «концепт» акцентирует аспект содержания в этом плане и более близок к термину «смысл».

В рамках данной статьи под понятием концепта города мы будем понимать некую системную совокупность представлений и мыс-

³⁰ Ильин В. Г. Город как концепт культуры: автореф. дисс. ... д-ра социол. наук. Ростов н/Д, 2004; Слюхова А. М. Проблематика концепта ночи в дискурсе научного анализа // *ВВ: Культуры и искусства*. 2013. № 1. С. 13–60; Сергеева Е. В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // *Сибирский филологический журнал*. 2006. № 1–2. С. 63–69; Пименова Е. А. и др. Концепт. Образ. Понятие. Символ — Кемерово, Графика, 2004; Курганова Н. И. Концепт как единица коллективного знания // *Вестник Вятского гос. ун-та*. 2010. Т. 4. № 2. С. 21–25.

³¹ Кудинова Е. А. Концепт и его соотношение с лексико-семантическим полем // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2008. № 1–2. С. 48–50.

³² Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М., Академический проект, 2004. С. 42–43.

³³ Там же. С. 43.

лительных конструкций, в сгущенном, концентрированном виде представляющих типичные ассоциации большинства людей, связанные с представлениями о городе как об особом типе поселения, отличном от деревни и характеризующемся специфическими чертами облика, социальной и экономической структуры и образа жизни его жителей. В этом смысле понятие «концепт» в некоторых смыслах пересекается с понятием «образ».

Образ — способ взаимодействия человека и мира, посредник между сознанием человека и внешней реальностью. Образ в каком-то смысле является визуальной декларацией действительности. С одной стороны, он всегда основывается на реальных явлениях, вещах и событиях. Не может существовать образа вообще, а только образ чего-то (человека, события, явления, места). В этом образ отличается от концепта, потому что тот как раз ориентируется на сферу «вообще», говоря о городе как таковом, о городе как некоем типичном факте действительности.

С другой стороны, образ показывает не столько то, как это событие (явление, человек, вещь) существует в действительности, сколько то, как оно отразилось в сознании конкретного человека, социальной группы, народа или даже всего человечества. В этом смысле значения образа и концепта совпадают.

Образ и концепт имеют сходную структуру. Ю.С. Степанов в уже упоминаемой нами работе выделяет в структуре любого концепта три слоя. Первый представлен основным актуальным признаком, второй включает дополнительный или дополнительные признаки и характеристики, а третий отсылает нас к внутренней форме, существующей, но практически не осознаваемой людьми. Основной актуальный признак явно проявлен (осознан и связан с данным концептом) у всех носителей данной культуры и данного языка. Различные второстепенные признаки актуальны для различных социальных групп, внутренняя основа формирования того или иного концепта, как правило, — предмет интереса узкого круга исследователей. Ю.С. Степанов, говоря о соотношении концепта и образа, ссылаясь на труды О.М. Фрейденберг, отмечает, что концепт существует в образе в латентном виде³⁴. То есть наличие образа является основой для формирования того или иного концепта культуры. При этом он отмечает, что

³⁴ *Степанов Ю. С.* Указ. соч. С. 62.

сами концепты могут выражаться не только в словах, но и в визуальных образах³⁵.

Интересный вариант рассмотрения художественных аспектов концептуализации можно найти в статье А. М. Сиюховой³⁶, где автор рассматривает концепт как фактор художественной образности и высказывает тезис о том, что в изобразительном искусстве концепты маркируются с помощью разнообразных средств художественной выразительности, важное место среди которых занимают цвет и свет.

Характеризуя механизмы формирования образов, следует учитывать, что именно в процессе восприятия происходит формирование субъективного образа целостного предмета. Сначала происходит получение человеком чувственных впечатлений различных модальностей (форма, цвет, звук, запах). Этот уровень — уровень восприятия ощущений. После того как к непосредственным ощущениям добавляются память о прошлых воздействиях данного объекта на наши органы чувств, а также после включения мышления в форме различных приемов смысловой обработки (категоризация, обобщение, анализ, синтез) к восприятию добавляется мышление. Восприятие формирует чувственную ткань образа, мышление дополняет его значением и личностным смыслом. Следовательно, кроме целостности, необходимо отметить, что на восприятие предметов окружающего мира влияет предшествующий опыт и установки индивида. Наблюдатель, исходя из собственного опыта и определенной ситуации, отбирает, организует и наделяет значением то, что видит. Будучи сформированным, образ начинает ограничивать круг воспринимаемого, что-то подчеркивать, что-то ретушировать.

Образы, в частности образы пространств (частным случаем является городское пространство), с одной стороны, создаются самим человеком, с другой стороны, формируют его восприятие окружающей реальности. В основе любого образа лежит некое реальное событие, лицо, вещь, однако сами по себе они выступают лишь основой для дальнейших интерпретаций, то есть предпосылкой образа. Образ формируется всей совокупностью представлений и мнений (обыденных, научных и художественных) о данном объекте. Таким образом, можно констатировать наличие в структуре образа репродуктивного и твор-

³⁵ Степанов Ю. С. Указ. соч. С. 75.

³⁶ Сиюхова А. М. Указ. соч.

ческого компонентов. То же можно в некотором смысле сказать и о концепте.

Значимой характеристикой образа является сочетание в его структуре статичных и динамичных (изменчивых) компонентов. Новая эпоха обычно рождает новое восприятие одних и тех же событий, личностей. Наибольшей изменчивостью обладают образы событий и личностей, так или иначе связанных с политической сферой (примеры — образы Ленина, Сталина, Колчака и др.). Напротив, образы духовно-нравственного, патриотического и религиозного содержания обладают наименьшей степенью изменчивости (как, например образ родины, образ матери и др.).

Так как формирование совокупности представлений, формирующих тот или иной концепт, — процесс, подчас растянутый во времени, можно говорить о том, что эволюция представлений об определенной сфере действительности будет соотноситься с эволюцией концепта, ей соответствующего. Данное обстоятельство согласуется и с тезисом о том, что с течением времени образ того или иного предмета или явления также эволюционирует в соответствии с динамикой объективной действительности или сферы ментальных конструкций. Концепт, с одной стороны, связан с эволюцией представлений людей об определенном фрагменте действительности, с другой — в каждый отдельно взятый момент времени концепт определяет восприятие определенного фрагмента действительности, по крайней мере, восприятие на уровне языка и общения. Конечно же, концепт «город» претерпел немалые изменения, в том числе связанные с научно-техническим и культурным прогрессом человечества, в любой конкретный период времени слово «город» для людей, принадлежащих к определенной культурной общности, соотносилось с неким вполне определяемым пучком ментальных представлений, черт и конструкций. В настоящей публикации мы будем опираться на представления о городе наших современников.

Следует согласиться с мнением Кевина Линча о том, что «у каждого горожанина есть свои ассоциации, связанные с какой-либо частью города, и этот персональный образ пронизан воспоминаниями и значениями»³⁷. При этом между членами групп возникает некое принципиальное согласие, равное сущности, некий групповой, кол-

³⁷ *Линч К.* Указ. соч. С. 15.

лективный образ среды³⁸. Общественный образ города создается наложением одного на другое, множество индивидуальных образов отдельных горожан³⁹.

Образ, как и концепт, всегда соотносится с существующей картиной мира, общественным и личным социокультурным опытом. При этом, если в случае с образом мы можем заявить, что ни одно исследование не способно вместить в себя весь спектр возможных субъективных представлений о городе, однако способно четко высветить отдельные грани образа, то относительно концепта можно утверждать, что даже в рамках словарной статьи можно достаточно четко очертить грани концепта «город» хотя бы в рамках основных признаков, актуальных для большинства определенной культурной и языковой общности.

Таким образом, можно еще раз акцентировать, что предметные области терминов «образ» и «концепт» во многом совпадают. Однако понятие образа шире, более наполнено визуальными и эмоциональными компонентами. Концепт более акцентирован на категории сущностных и типичных черт и привычных смыслов. Посредством таких категорий, как образ и концепт, мы можем фиксировать взаимосвязь вещно-предметной среды города (материальной основы) с ментальной составляющей городского пространства, обусловленной системой культурных и социальных стереотипов и установок, и реализуемой через интеллектуально-художественные практики населения. Формирование образа города и наполнение смыслами концепта «город», с одной стороны, выступает необходимой предпосылкой успешности коммуникативного процесса между человеком и окружающей его городской средой, с другой стороны, является результатом этого процесса. Мы уже говорили о том, что опора и образа, и концепта как системы представлений о чем-либо укоренена в самой действительности, в частности в самом городе.

Мы разделяем тезис, заявленный в статье Г. П. Сидоровой со ссылкой на работы М. С. Кагана, о том, что «искусство обладает способностью целостного отражения действительности и глубинного обобщения, выраженного в художественных образах, воздействующих одновременно на ум и чувства человека. Искусство является зеркалом

³⁸ Пименова Е. А. и др. Указ. соч. С. 19.

³⁹ Линч К. Указ. соч. С. 50.

культуры, способно целостно представлять человеческий мир, многопланово отражать сознание общества и личности»⁴⁰.

Для каждого человека понятие «город» несет свое значение. Чисто формально город — это населенный пункт с численностью жителей более двенадцати тысяч человек, большинство из которых заняты не в сельском хозяйстве. Однако для кого-то город — это люди, живущие в нем, а для других — место скопления заводов, предприятий, места приложения труда и рынки сбыта. Мнений может быть множество, однако в области пересечения всех бесчисленных представлений о городе и лежит область нашего интереса — то, что в восприятии людей идентифицирует город как город, отличает его от сельских населенных пунктов.

Традиционно город определяется как культурно-промышленный центр поселения большого количества людей, обустроенный ими с учетом их потребностей, культуры, истории. Город определяется как искусственно созданная среда обитания человека, отвечающая всем его востребованным функциям. Город имеет развитый комплекс хозяйства и экономики, является скоплением архитектурных и инженерных сооружений, обеспечивающих жизнеобеспечение населения. Говоря о сущностных чертах города как особого типа пространства, И. М. Лисовец предлагает акцентировать внимание на таких, как высокая структурированность пространства, значительное число жителей, тип жизнедеятельности⁴¹.

Таким образом, исследователи, говоря об отличительных чертах города, обязательно упоминают, прежде всего, специфику его функционала. Во-первых, города изначально возникали как центры ремесла, впоследствии развившегося в промышленность, и торговли. Во-вторых, изначально они обладали силой концентрации всех жизненно важных общественных функций, таких как реализация властно-административных, культурно-досуговых, образовательных, религиозных, торговых и иных функций.

По мнению современных исследователей, «современный город — это не только уникальное архитектурное образование, имеющее свое

⁴⁰ Сидорова Г. П. Образы российской столицы в массовом искусстве как код культуры // Культура и искусство. 2014. № 6. С. 653.

⁴¹ Лисовец И. М. Город в проблемном поле культурологической урбанистики // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей: материалы XVII Междунар. науч — практич. конф. Екатеринбург, 2014. С. 49–50.

историческое прошлое, настоящее и будущее, это еще и культурно-психологическая система, обуславливающая особые закономерности жизнедеятельности. В противовес традиционализму, замкнутости и иерархичности коллективистской сельской культуры, культуре городской присуща большая восприимчивость к инновациям (особенно в сфере экономики, искусства и языковых форм); открытость влиянию культурных традиций разных народов и эпох; социальная мобильность между различными социальными группами; индивидуализированность, роль которой возрастает, когда социальные связи оказываются ослаблены, а человеку самому приходится выбирать культурные ориентиры; анонимность социальных отношений создает эффект одиночества в толпе»⁴². Мы согласны с тезисом исследователей о том, что город в своем концептуальном аспекте в сознании своих жителей порождает систему ментальных образов, из которых складываются представления жителей о своем городе, формируется особый тип поведения и восприятия окружающей действительности. При этом город является и пространством формирования и функционирования смыслов⁴³.

Одной из ключевых характеристик города как типа пространства является его рукотворность. Вся среда в рамках города преобразована культурной деятельностью человека, что ярко явлено в визуальных характеристиках городской среды с ее мощными и яркими архитектурными формами, мощеными улицами, учреждениями и пространствами, концентрирующими различные социальные действия и функции. Можно согласиться с мнением Л. А. Закс, которая отмечает, что «город — это территория, созданная культурой для самой себя: здесь она, ее специфические закономерности, ее бытийная и телеологическая логика абсолютно доминирует. И это дает толчок совпадающему с прогрессом процессу (само)культивирования ключевых особенностей культуры = развертывания ее возможностей»⁴⁴.

Действительно, говоря о современном этапе существования города, необходимо отметить, что как и современная культура в целом,

⁴² *Красноселов Д. К., Сюткина Е. Н.* Архетипические основания городской ментальности // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей: материалы XVII Междунар. науч.-практич. конф. С. 231.

⁴³ Там же. С. 232.

⁴⁴ *Закс Л. А.* Город как машина культуры: прошлое и современность // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей: материалы XVII Междунар. науч.-практич. конф. С. 17.

так и современный город в частности становятся пространством потребления товаров и услуг, причем товаров и услуг не только материальных, но и нематериальных (информационных, образовательных, культурно-досуговых и иных). Это ведет к тому, о чем Л. А. Закс говорит как о процессе «идеального удвоения», характеризующего жизнь современных городов, где жизнь города и горожан объективно смещается с производства и потребления материальных вещей в сферу нематериальных продуктов и услуг. Л. А. Закс справедливо отмечает, что в структуре сознания современных горожан роль образных и семиотических структур значительно возрастает. Происходит повсеместная «семиотизация», или символическое «осложнение» (усложнение) городской реальности: о любом ее элементе сознание горожан не только спрашивает «что это такое?», но также и «что это значит? как это понимать?»⁴⁵. В результате чего сам город превращается в культурном сознании, функционирует в нем и связанных с ним культурных практиках как единый символический текст⁴⁶.

Г. В. Горнова отмечает тот факт, что город как система идеальных представлений имеет два ярко выраженных полюса — позитивный и негативный. Из позитивных сторон автором отмечается более высокий уровень, по сравнению с селом, благоустройства и доступа к так называемым благам цивилизации. Из негативных Г. В. Горнова акцентирует внимание на проблеме отчуждения в рамках городского пространства. К этому можно добавить, что в разные периоды происходит активизация то одного, то другого, своего рода маятниковый эффект⁴⁷.

Каждый город имеет свой неповторимый облик, колорит. Прежде всего, эта уникальность достигается благодаря его правильному развитию в пространстве и во времени. Очертания города, его индивидуальный художественный облик определяются главными площадями, главными магистралями и доминирующими сооружениями.

Современные исследователи склонны полагать, что в XX в. город обрел для человека статус универсума, «он заключает в себе слиш-

⁴⁵ Закс Л. А. Указ. соч. С. 30.

⁴⁶ Там же. С. 31.

⁴⁷ Горнова Г. В. Методология исследования сущности города: объективированные формы городской культуры (К 300-летию Омска) // Вестник Омского гос. педагог. ун-та. Гуманитар. исслед. 2016. № 3 (12). С. 8–12.

ком многое, чтобы иметь одно лицо. У него столько ликов, сколько умеет распознать художник»⁴⁸.

Все многообразие значимых признаков, позволяющих идентифицировать пространство как городское можно условно разделить на несколько смысловых блоков, в основе которого лежит та или иная черта города. С другой стороны каждый блок проявляет себя через некую совокупность разнообразных визуальных черт, генетически связанных с родовой чертой, лежащей в основе данного блока.

Первым блоком является блок черт связанный с тем, что города являются местами концентрированного проживания значительного количества людей. Это проявляется в таких визуальных признаках как: наличие многоэтажных зданий, компактность застройки, значительные размеры общественных зданий и пространств (широкие улицы и обширные площади) и наполненность этих пространств людскими потоками. Все здания и сооружения для удобства доступа компактно собраны в кварталы, микрорайоны, районы, округа. Среда современного города чаще всего представляет собой плотный массив, городьбу стекла и бетона.

Вторая черта, характеризующая город, — ускоренный темп жизни, что выражается в наличии скоростных магистралей, интенсивном автомобильном движении, наличии альтернативных видов транспорта (трамваи, троллейбусы, метро). Наличие транспорта предполагает такие дополнительные показатели как наличие гаражей, стоянок, транспортных развязок, мостов и др. В силу этого же мы можем наблюдать в городе обилие остановок общественного транспорта. Проявлением городского ритма жизни является наличие ночной жизни. Пульс города не замирает даже ночью. Продолжают работать некоторые промышленные производства, учреждения торговли и развлекательные комплексы. Визуально это выражается в наличии светящихся окон домов, витрин магазинов и кафе, фонарей, декоративной подсветки зданий и общественных пространств.

Третья черта — город — пространство, в функциональном аспекте сфокусированное на техническом прогрессе и промышленном производстве, что визуально выражается в наличии корпусов заводов и фабрик с их неотъемлемым атрибутом — дымящими трубами, специфической техники (подъемных кранов и другой крупногабаритной

⁴⁸ *Володина Т.И.* Пространство города в русской литературе и искусстве первых десятилетий XX в. // Города мира — мир города. М., 2009. С. 158.

техники). Кроме того, город пронизывает масса технических и коммуникационных сетей (линии электропередач, теплотрассы, канализация и др.).

Четвертая черта — концентрация и разнообразие социально-значимых функций и концентрация процессов деятельности и общения. В городе сконцентрированы и проявлены такие значимые общественные функции как властно-административная, образовательная, культурно-досуговая, функции, связанные с жизнеобеспечением (в частности здравоохранение), торговая, производственная и множество других.

Пятая черта — высокий уровень развития архитектурно-градостроительной культуры и искусства (изысканная архитектура жилых и общественных зданий), сформированные архитектурно-градостроительные комплексы, высокая степень структурированности и зонированности территорий, высокая степень благоустройства территории, высокая степень урбанизированности среды, наличие ухоженных общественных пространств, сконцентрированных, как правило, в центральной части городов (парки, скверы, бульвары, оформление пространств перед крупными административными и культурными учреждениями).

При этом, не смотря на то, что все выше отмеченные признаки, и ряд других, не упомянутых в силу краткости объема публикации, в своей совокупности несомненно характеризуют пространство как городское, можно говорить о том, что некоторые из них лучше других в визуальном плане маркируют специфику города, в силу чего степень их проявленности в визуальных текстах значительно выше.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ ГОРОДА В ВОСПРИЯТИИ ГОРОЖАН: ПО МАТЕРИАЛАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

2.1. Выявление значимых параметров в восприятии городского пространства: метод образных клише

Определение перечня базовых позиций образного каркаса города проводилось на основании классификации образов по содержательно-генетическому признаку, предложенной Д. Н. Замятиным, доработанной Ю. Р. Гореловой. Этот вариант классификации был более подробно рассмотрен в пункте 1.2 настоящего исследования.

В ходе процесса концептуализации отмеченные выше теоретические признаки изучаемого объекта нами были переведены на язык измеряемых параметров, каждый из которых предполагал наличие вопросов-индикаторов, на основании чего была сформулирована модель измерения. Сложность и системный характер исследуемого объекта определили наличие нескольких параметров-индикаторов для определения одного параметра. Многомерность исследуемого объекта предопределила и необходимость проведения перед основным предварительного, пилотного исследования, в ходе которого были апробированы и уточнены формулировки вопросов. Пилотное исследование проводилось в 2012 г.¹

В результате было сформировано двадцать утверждений, определяющих образные клише в восприятии Омска (табл. 1).

¹ Горелова Ю. Р., Букаринова Н. К., Шнайдер Д. Р. Образ Омска в восприятии омичей // Проблемы культуры городов России: теория, методология, историография, исследовательские модели и практики: материалы IX Всерос. науч. симпозиума (Барнаул, 27–30 сентября 2012) / отв. ред. Д. А. Алисов — Омск: ООО «Издательский дом «Наука»», 2012. С. 132–138.

1. Крупный российский город	11. Консервативный город
2. Крупный торгово-транспортный центр	12. Город без перспектив развития
3. Пыльный город	13. Научный и образовательный центр, город вузов и студентов
4. Город — столица России при Колчаке	14. Город без яркого прошлого
5. Город с большими возможностями и перспективами развития	15. Динамично развивающийся город
6. Город-крепость, форпост освоения Сибири	16. Город на границе с Казахстаном
7. Город-сад, зеленый город	17. Город с богатой историей
8. Провинциальный город	18. Культурный центр региона, город театров и музеев
9. Город с жарким летом и суровой зимой	19. Крупный сибирский город
10. Крупный центр нефтеперерабатывающей и военной промышленности	20. Город на реке

Таблица 1. Образные клише в восприятии Омска

Закрытый тип вопросов позволил респондентам сориентироваться в предмете. При этом вопрос предполагал альтернативный характер ответа (то есть респондент мог выбрать одновременно несколько вариантов ответов, но не более трех).

В соответствии со спецификой целей и задач исследования и по причине экономичности затрат времени и средств был выбран метод квотной выборки. Кроме стандартных параметров (пол, возраст) учитывался еще критерий проживания респондента в том или ином районе города, так как визуальные характеристики различных городских территорий имеют существенные отличия.

Для формирования адекватной выборки нами были исследованы основные социально-демографические характеристики генеральной совокупности². В соответствии со спецификой тематики опроса нам необходимо было стратифицировать выборку в соответствии с критерием проживания в определенном районе города. В соответствии с данными

² Итоги Всероссийской переписи населения 2010 г. на территории Омской области. О России языком цифр / Федеральная служба государственной статистики. Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Омской области. Омск, 2012.

того же официального источника нами было установлено, что в Советском округе проживает 22,6% населения Омска, в Центральном 24%, в Кировском 21%, в Октябрьском 15%, в Ленинском 17,4%.

На основании подсчетов по стандартной формуле расчета выборки мы получили контрольные цифры выборки. Величина уточненной выборочной совокупности в анкетировании по данному методу составила 300 человек. Исследование проводилось методом анкетирования.

Проанализировав ответы по вопросу, содержащему различные варианты образных клише, определяющих характеристики Омска, было установлено, что наиболее популярными блоками, выбираемыми большинством горожан явились такие:

Первый блок «Чувственно-воспринимаемые характеристики» (природно-климатические условия, благоустройство) — 435 респондентов выбрали позиции, относящиеся к данному блоку, а именно такие характеристики, как пыльный, город на реке, город с жарким летом и суровой зимой, город-сад, зеленый город.

Второй блок «Статус. Геополитическое положение» — 359 респондентов выбрали позиции, относящиеся к данному блоку, а именно такие характеристики, как город на границе с Казахстаном, крупный сибирский город, провинциальный город, крупный российский город.

Третий блок «История. Наследие» — 208 респондентов выбрали позиции, относящиеся к данному блоку, а именно такие характеристики, как город с богатой историей, столица при Колчаке, город-крепость, форпост освоения Сибири, город без яркого прошлого.

Четвертый блок «Перспективы и динамика развития» — 180 респондентов выбрали позиции, относящиеся к данному блоку, а именно такие характеристики, как без перспектив развития, город с большими возможностями и перспективами развития, динамично развивающийся город, консервативный город.

Пятый блок «Точки роста. Градообразующие системы и факторы» — 155 респондентов выбрали позиции, относящиеся к данному блоку, а именно такие характеристики, как крупный центр нефтеперерабатывающей и военной промышленности, научный и образовательный центр, город вузов и студентов, культурный центр региона, город театров и музеев, крупный торгово-транспортный центр.

Таким образом, блоком, позиции из которого наиболее часто выбирались респондентами, стал блок чувственно-воспринимаемых характеристик (435 выбранных позиций). На втором месте по значимости

оказались характеристики территории, связанные с ее геополитическим положением и статусом (359 выбранных позиций). Блок, связанный с наследием и историей, — третье место (208 выбранных позиций). Близкими по значениям оказались два следующих блока, характеризующих перспективы развития (180) и возможные точки роста территории (155). При этом следует отметить, что если сам блок перспективности и не вошел в тройку самых актуальных, но позиция «без перспектив развития» в общем рейтинге утверждений заняла второе место, что говорит о значительной осознанности данной проблемы населением и значимости данного критерия в формировании образа территории.

Общий рейтинг позиций показал, что наиболее острой проблемой, осознаваемой жителями Омска и влияющей на их восприятие города, явилась проблема загрязненности городских территорий (214 респондентов указали на этот факт). Интересно, что насущность этой проблемы для города будет подтверждена и другими методами, о чем свидетельствуют данные исследований, отраженные в пунктах 2.2 и 2.3 настоящей работы. Возможно, данная проблема в том числе связана с недостатком озелененности городских публичных пространств, потому что Омск как «город-сад, зеленый город» охарактеризовал только 21 человек.

Второй по значимости проблемой (130 респондентов выбрали позицию «город без перспектив развития») оказалась проблема того, что горожане не видят перспектив развития территории, 23 респондента охарактеризовали город скорее как консервативный и только пять — как «динамично развивающийся». Только 22 респондента охарактеризовали Омск как «город с большими возможностями и перспективами развития». В ответах на упомянутый выше открытый вопрос данная проблема также ярко дублируется. Проблемным, убогим, бедным, убитым, слабо развитым для города, походящим на большую деревню, городом ненужных людей и несбывшихся надежд, отсталым, дырой, дном, депрессивным, где нет работы, из которого уезжает молодежь, бесперспективным, умирающим, увядающим, угнетенным Омск охарактеризовали 54 респондента. Напротив, только девять отметили, что Омск — перспективный, город возможностей, открытый, креативный, строящийся, развивающийся, надежда, манящий.

Третьим по значимости фактором, отмеченным горожанами, был приграничный статус территории. Характеристика Омска как «города на границе с Казахстаном» заняла третье место, 124 респондента отметили данную позицию. Близка к ней по значениям еще одна

позиция из данного блока, также характеризующая статусные позиции города. Многие омичи локализовали территориальность Омска, привязав его к определенному территориальному ареалу — Сибири и определив город как «крупный сибирский» (93 респондента выбрали данную позицию), чуть меньше набрали позиции «провинциальный город» — 79 и «крупный российский» город — 63.

Из факторов, чувственно-воспринимаемых и определяемых ландшафтно-климатическими условиями, значимыми для горожан оказались такие, как наличие реки и особенности климата. Омск как «город на реке» охарактеризовали 111 человек, еще 89 как «город с жарким летом и суровой зимой».

Из блока, связанного с историей и наследием, наибольшее число выборов было отдано позиции, эмоционально-позитивно окрашивающей взгляд на историческое наследие города, но не уточняющей конкретные детали. Омск как «город с богатой историей» охарактеризовали 80 респондентов, при этом позиции «столица при Колчаке» и «город-крепость, форпост освоения Сибири» были выбраны соответственно 60 и 44 раза. Менее всего оказалось среди омичей тех, кто считает, что Омску нечем гордиться. Позиция «город без яркого прошлого» была выбрана только 24 раза. Хотя, возможно, и в данном случае руководителям и интеллектуальной элите города есть о чем задуматься в плане активизации деятельности по просвещению горожан о доблестной истории родного города.

Опрос показал, что наиболее значимым градообразующим фактором омичи воспринимают предприятия нефтеперерабатывающей и военной промышленности (73 респондента отметили эту позицию). Научным и образовательным центром, городом вузов и студентов Омск назвали 44 респондента, еще 33 — культурным центром региона, городом театров и музеев, и только пять человек отметили, что считают Омск крупным торгово-транспортным центром.

2.2. Выявление специфики восприятия городского пространства горожанами методом семантического дифференциала

Одним из методов, позволяющих выявить особенности восприятия городской среды различными категориями граждан, является ме-

тод семантического дифференциала. Современные исследователи активно пользуются его возможностями для уточнения специфики эмоциональных реакций при восприятии различных качеств городской среды³.

Методы составления выборки были аналогичны описанным в пункте 2.1 настоящего исследования. Только величина уточненной выборочной совокупности в анкетировании по данному методу составила 500 человек.

На основе стандартных вариантов семантического дифференциала, применяемого в подобного рода исследованиях⁴, был разработан авторский вариант семантического дифференциала, состоящий из двадцати полярных шкал, задаваемых парами антонимичных прилагательных. В рамках исследования пары антонимичных прилагательных сознательно перемешивались между блоками, но при составлении анкеты мы учитывали наличие таких содержательных блоков, как визуальные характеристики пространства, эмоциональное восприятие, дополнительные характеристики.

Блок визуальных характеристик был нацелен на исследование таких параметров субъективного восприятия пространства, как размер, эстетичность (красота), экологические характеристики, структурно-композиционные особенности. В результате этот блок был сформирован шестью парами прилагательных: большой–маленький, красивый–некрасивый, чистый–грязный, темный–светлый, хаотичный–упорядоченный, утонченный–простой.

Второй блок базировался на основных эмоциональных состояниях человека, а также состояниях эмоциональной сопричастности пространству и степени эмоциональной комфортности нахождения в данном пространстве. В результате в него вошли восемь пар антонимичных прилагательных: радостный–печальный, дружественный–враждебный, приятный–противный, жизнерадостный–унылый, интересный–скучный, любимый–ненавистный, родной–чужой.

³ *Габидулина С.Э.* Указ. соч.; *Сазонов Д.Н.* Указ. соч.; *Давыджина Л.В.* Указ. соч.; *Шемелина О.С.* Образ города Новосибирска в представлении студентов; *Ее же.* Изучение эмоциональных реакций горожан на различные городские пространства; *Ее же.* Психологические аспекты восприятия городской среды крупного города (на примере Новосибирска).

⁴ *Шемелина О.С.* Особенности восприятия городской среды жителями малых городов (на примере городов Новосибирской области).

Блок дополнительных характеристик был нацелен на исследование параметров, присущих городскому образу жизни в отличие от сельского. В рамках этого блока анализировался параметр степени рукотворности, искусственности создаваемой человеком среды, уровень напряжения и активности, ощущения динамики развития пространства. В результате данный блок сформировали такие пары, как естественный — искусственный, быстрый — медленный, активный — пассивный, полный жизни — застойный, расслабленный — напряженный, опасный — безопасный.

Исследование показало, что большинство омичей воспринимает свой город скорее как большой (60,6%). При этом интересно отметить, что жители Кировского административного округа считают его маленьким (79,5% респондентов, являющихся жителями данного округа, оценили Омск как город маленький). В данной связи необходимо отметить, что часть территорий округа (так называемое Левобережье) представляет собой территорию, функционально ориентированную на жилую застройку (так называемые спальные районы). Застройка территории Левобережья активно началась в 1970-е — 1980-е гг. Активное развитие и строительство на данной территории ведется и в настоящее время. Однако на сегодняшний момент можно отметить пространственные разрывы в системе микрорайонов жилой застройки, которые постепенно осваиваются и застраиваются жилыми зданиями и насыщаются объектами социальной и культурной направленности. Данную территорию можно оценить как активно развивающуюся. Именно на территории данного округа располагается большое количество крупных сетевых магазинов, крупные торговоразвлекательные комплексы и рынки общегородского значения. Вторая же часть округа (так называемый Старый Кировск) — территория, значительную часть которой занимает частный сектор, промышленные и складские помещения. Данная территория по своим характеристикам (и визуальным, и уровнем благоустройства, и степенью обеспеченности объектами социальной и культурной инфраструктуры) не в полной мере соответствует критериям и требованиям уровня жизни большого города. Жители Центрального, Октябрьского и Ленинского округов считают Омск большим городом (82,7%, 77,5% и 72,9% соответственно). Мнения жителей Советского округа разделились: половина оценила город как большой, а другая половина — как маленький.

Восприятие Омска как города большого, а не маленького подтвердилось и в результате анализа ответов на открытый вопрос анкетирования «Каким вы воспринимаете город Омск. Охарактеризуйте тремя прилагательными». Из 22 респондентов, отметивших в качестве одной из доминантных характеристик города его размер, 20 охарактеризовали город как большой и только двое — как маленький.

К сожалению, большинство омичей оценили Омск как город грязный (74,4%) и по этому вопросу особых разночтений в мнениях представителей разных округов не возникло. Однако можно отметить, что наибольший процент респондентов, отметивших эту характеристику, был зафиксирован у жителей Октябрьского округа (90,6%). Восприятие города как грязного подтвердил и проведенный позднее опрос. В рамках открытого вопроса «Омск, какой он? (дайте 1–3 определения)», позиция «грязный» оказалась бесспорно лидирующей, причем со значительным отрывом. Возможно, в том числе с этим связано восприятие Омска как города скорее темного, чем светлого. Так его оценили 58,3% опрошенных.

56,1% опрошенных отметили, что воспринимают пространство города скорее как хаотичное, чем упорядоченное, и только жители Советского округа оценили Омск скорее как упорядоченный (53,5%).

При этом жителями Омска родной город оценивается как красивый (67,3%). Во многом данное суждение основано на привлекательности центральной, исторической части города, а также на определенной эмоциональной пристрастности омичей, искренне влюбленных в свой город, несмотря ни на что или, точнее, несмотря на все его недостатки.

Данное утверждение подтверждается в том числе тем, что наибольший процент респондентов оценивших город как «красивый» отмечался именно у жителей Центрального административного округа (72%). Данное обстоятельство во многом связано с тем, что центральная часть Омска, как и большинства российских городов, наиболее благоустроена, именно в центральной части города размещается основное число выразительных в визуальном плане и значимых в плане семиотическом мест и пространств, воспринимаемых жителями в качестве визитных карточек города, привлекательных объектов, которыми можно и стоит гордиться. В центральной части города имеется достаточное количество облагороженных общественных, в т. ч. рекреационных пространств. Кроме того, наибольшее количество зданий, имеющих

подсветку в вечернее время, также размещается именно в центральной части города.

Второй аргумент в пользу верности предположения о том, что омичи несколько пристрастны в оценке достоинств визуальной среды города, кроется в их собственных оценках по таким эмоционально окрашенным параметрам, как любимый — ненавистный и родной — чужой. 64,2% омичей оценили Омск как любимый, проявив в этом завидное единодушие. Ни в одном районе процент оценивших город как любимый не был меньшим, чем процент респондентов, оценивших его скорее как ненавистный. При этом жители таких округов, как Октябрьский и Ленинский, показали наибольшие проценты (81,8% и 73,5% соответственно). И это несмотря на то, что именно в Октябрьском округе был зафиксирован наибольший процент респондентов, оценивших Омск как грязный город. Такое же единодушие проявили омичи в оценке города как родного (74,3%). В данном случае наибольший процент (92,9%) зафиксирован в ответах жителей Ленинского округа. Дружественным считают Омск 69,5% процентов респондентов. 66,9% оценили Омск как приятный, 51,8% респондентов — как интересный.

Несмотря на такое теплое отношение к родному городу, большинство омичей согласилось с утверждением, что Омск вызывает у них скорее печаль, чем радость. 67,4% оценили Омск как печальный. В большинстве округов процент оценивших город как радостный не был выше тех, кто оценил город как печальный. При этом сходная парная категория «жизнерадостный — унылый» подтверждает отмеченную выше тенденцию. 59,7% омичей оценили Омск скорее как унылый, чем жизнерадостный.

По нашему мнению, такие оценки во многом связаны с монотонностью и невыразительностью городской среды, особенно в районах, отдаленных от центра. В рамках данного опроса 58,1% омичей охарактеризовали Омск скорее как простой, чем утонченный, а данные ответов на упомянутый выше открытый вопрос подтвердили тот факт, что омичи воспринимают свой город как серый и монотонный, невыразительный (данная позиция заняла второе место после категории «грязный»).

Сама суть города и городского образа жизни предполагает деятельность человека в искусственно созданной им же среде. Закономерно, что 60,4% опрошенных оценили город как искусственный. Большим городам традиционно присущ более стремительный ритм жизни,

чем малым городам и сельским поселениям. Данные опроса подтвердили данный тезис. Омск город-миллионник. Больше половины омичей (58,2%) оценили город как быстрый. При этом наибольший процент респондентов, считающих подобным образом, характерен для жителей Ленинского округа (73,7%), где как раз и находится железнодорожный вокзал и вся инфраструктура, с этим связанная. Быстрый темп жизни, концентрация различных процессов, характерная для городского образа жизни, несомненно, требует от жителей определенной собранности, что порой связано с напряжением, стрессами. 61,8% горожан оценили город как напряженный, и только 38,2% — как расслабленный. Напряженность связана в том числе с чувством опасности. Кроме того, омичи отметили, что воспринимают город скорее опасным (62, 2%), чем безопасным.

Будучи большим городом, Омск одновременно в силу своей провинциальности не предъявляет столь жестких требований к активности своих жителей, как, например, столичные города, где, как говорят, жизнь кипит. В провинциальных городах жизнь скорее течет, чем кипит. Закономерно, что омичи, оценивая свой город, охарактеризовали его как скорее пассивный (64,9%), чем активный. При этом можно отметить оптимизм жителей, отметивших, что потенциал для развития в городе все-таки имеется. Хотя в этом вопросе оптимисты не слишком перевесили пессимистов. Как город, полный жизни, Омск оценили 57,6% респондентов, как город застойный — 42,4%.

Таким образом, исследование показало, что восприятие городской среды омичами укладывается в рамки типичных стереотипных представлений и шаблонов восприятия пространства жителями больших, но не столичных городов. В качестве проблемных моментов респондентами была отмечена загрязненность пространства, его хаотичность, обусловленная в том числе недостаточной продуманностью пространственных ориентиров и монотонностью среды, во многом образуемой массивами безличной панельной застройки. Были зафиксированы такие присущие городскому образу жизни черты, как быстрота протекания процессов и напряженность процессов. При этом геополитические и статусные характеристики места (Омск не является столичным городом) определили такие его черты, как пассивность, укорененность в пространстве и связь с данным пространством через личное позитивное эмоциональное отношение (оценка пространства как родного, любимого).

2.3. Выявление значимых параметров в восприятии городского пространства: метод открытого вопроса

В рамках проводимого социологического исследования в качестве одного из методов был использован метод открытого вопроса. Величина выборочной совокупности рассчитывалась по тем же параметрам, как было указано в пунктах 2.1 и 2.2. Величина уточненной выборочной совокупности составила 300 человек.

Респондентам был задан вопрос: «Каким вы воспринимаете город Омск. Охарактеризуйте тремя прилагательными». Метод открытого вопроса позволил составить наиболее точную картину оценок, выявил проблемные точки и сферы, наиболее позитивно воспринимаемые горожанами.

В результате анализа ответы были разгруппированы по 12 блокам и 17 подблокам, таким как:

1. Визуальные характеристики.
 - 1.1. Внешняя привлекательность, красота/уродливость.
 - 1.2. Выразительность, яркость / монотонность, серость.
 - 1.3. Характеристика архитектурного облика.
2. Уровень благоустройства, комфортность среды, чистота, экология.
 - 2.1. Чистота. Экология.
 - 2.2. Дороги.
 - 2.3. Озеленение.
 - 2.4. Уровень шума, ритм жизни.
3. Статус, геополитика.
4. Уровень развития, перспективы.
5. Климат.
6. Размеры.
7. Настроение.
8. Культура. История. Наследие.
 - 8.1. Наследие. История.
 - 8.2. Развитость инфраструктуры культуры.
9. Личное эмоциональное отношение.
10. Уникальность/усредненность.
11. Однородность/контрастность.
12. Другое.

Исследование показало, что проблемой, наиболее волнующей омичей, является загрязненность городской среды. Грязным, замусоренным, неаккуратным, неопрятным, неухоженным Омск охарактеризовали 117 человек, еще 15 — пыльным. Загрязненным, загазованным, мерзко пахнущим — еще 11. Еще одной проблемой в рамках комфортности среды явилась проблема с дорогами, это отметили 40 респондентов.

Второй проблемой, отмеченной респондентами, явилась невыразительность визуальной среды. Серым, невыразительным, тусклым, монотонным Омск воспринимают 78 респондентов, и только четверо охарактеризовали город как выразительный, красочный, яркий. При этом понимание причины проблемы заложено в ответах других респондентов, охарактеризовавших Омск как пятиэтажный, голый, бетонный. Во многом этому способствует и вырубка деревьев и нехватка зелени, о которой также сообщили семь респондентов.

Во многом именно отмеченными выше факторами можно объяснить, что многие омичи характеризовали город как мрачный, хмурый, унылый, печальный (22 респондента), и только двое — как теплый и приветливый и еще двое — как вдохновляющий и романтический.

При этом справедливости ради необходимо отметить, что, с другой стороны, только три человека назвали город уродливым и отвратительным, 28 респондентов охарактеризовали его как красивый, не лишенный очарования.

Третьей болевой точкой явилась, как показало исследование, проблема перспектив развития города. Проблемным, убогим, бедным, убитым, слабо развитым для города, походящим на большую деревню, городом ненужных людей и несбывшихся надежд, отсталым, дырой, дном, депрессивным, где нет работы, из которого уезжает молодежь, бесперспективным, умирающим, увядающим, угнетенным Омск охарактеризовали 54 респондента. Напротив, только девять отметили, что Омск — перспективный, город возможностей, открытый, креативный, строящийся, развивающийся, надежда, манящий. Один респондент охарактеризовал Омск как не слишком удобный, но спокойно-привычный.

В целом большинство омичей воспринимают город как большой, многонаселенный (20), и только два респондента оценили его как маленький. Отмечают омичи и развитость инфраструктуры культуры, характеризуя Омск как культурный город, много развлекательных и образовательных мест (четыре человека), хотя семь человек назвали Омск скучным. 19 человек охарактеризовали Омск как старый, ста-

ринный, древний, исторический, аутентичный, великий. Один респондент отметил, что Омск утратил свое былое величие.

Исследование показало также, что омичи обращают внимание и на климатические факторы, определяющие облик и образ города. Так, Омск был охарактеризован респондентами как заснеженный (1), холодный (1), солнечный (2), болотистый (1).

Еще омичи охарактеризовали свой город как сибирский (2), степной (1), провинциальный (3), промышленный (3).

В целом исследование показало, что омичи лично относятся к своему городу. Многие любят его. Родным и любимым его назвали 35 человек, восхитительным, чудесным, умопомрачительным и пр. — еще десять.

Относительно показателя уникальности/усредненности мнения разделились. Станным, своеобразным, самобытным, непредсказуемым Омск назвали семь человек, шесть человек, напротив, — средне-статистическим, средним, обычным, нормальным, стандартным.

При этом многие отметили контрастность образа жизни большого города. Омск как контрастный, двойственный, многоликий, многонациональный охарактеризовали девять респондентов. Еще пятеро отметили шум и суету присущую большому городу. Три человека, напротив, охарактеризовали Омск как тихий, мирный.

Интересно, что при всех выше отмеченных проблемах, омичи вину за них с собой никак не связывают, виновной считают некую (причем именно «некую, то есть неизвестно какую») силу. Это отражается в таких характеристиках Омска, как запущенный, заброшенный, забытый всеми, обворованный, измученный (семь ответов).

Таким образом, анализ ответов на открытый вопрос подтвердил многие положения, выявленные методом семантического дифференциала, при этом позволил конкретизировать и уточнить отношение горожан. Исследование подтвердило, что одной из ключевых проблем омичи воспринимают загрязненность городской среды. Загрязненность в данном случае понимается в трех аспектах, таких как замусоренность, запыленность и экологические загрязнения почвы, воды и воздуха. В качестве второй проблемы была отмечена невыразительность архитектурной среды города. При этом исследование подтвердило устойчивость позитивных эмоциональных оценок, а также то, что ключевым предметом гордости омичей выступает историческая память и культурное наследие территории.

2.4. Структура городского пространства в восприятии горожан по материалам социологических исследований

Как мы уже отмечали выше (в пункте 1.2), проблема структурного членения городской среды имеет многолетнюю историю исследований. Разработки в этой области представлены трудами Зигфрида Гидиона, Дагобера Фрая, Кевина Линча и др. В нашей работе основное внимание уделено исследованию восприятия горожанами отдельных районов города, и прежде всего его пространственной структуры на основе представлений о центре и периферии. Среди российских исследователей большое внимание исследованию структуры городского пространства уделял А. Э. Гутнов. Он неоднократно отмечал, что городская среда неоднородна. При этом в структуре городского пространства А. Э. Гутнов предложил различать каркас и ткань. Каркас, по его мнению, включает главные магистрали и транспортные узлы, важнейшие объекты, находящиеся в зоне их непосредственного влияния⁵.

Наиболее традиционное деление городского пространства — на центр и периферию. А. Э. Гутнов отмечал, что «плотность застройки, плотность движения убывают по мере удаления от центра к периферии. Эта особенность не исчезает со временем. Несмотря на то, что на окраинах строится всё больше и больше, центр застраивается более компактно»⁶.

Действительно, в центре города традиционно размещается наибольшее количество властно-административных структур, учреждений культуры, культовых сооружений, архитектурных ансамблей, имеющих историческую ценность и т.д. Кроме того, центр является территорией, которую регулярно или периодически посещают все горожане.

Характеризуя особое положение центра в структуре городского пространства, А. Э. Гутнов отмечал, что «центр — это наиболее важная... структурообразующая часть города, его ядро, сердцевина, можно сказать самая “городская” часть города... Меняется характер города — меняется характер центра. И наоборот, изменения в центре отражаются в облике всего города»⁷.

⁵ Гутнов А. Э. Указ. соч. С. 27.

⁶ Там же. С. 23.

⁷ Там же. С. 190.

Основные признаки, по которым можно вычленять центр, согласно А.Э. Гутнову, связаны с особым родом соотношения людей и среды, особым городским ритмом, атмосферой, разнообразием, многокрасочностью и многофункциональностью городской жизни. Таким образом, центр представляет собой ядро города, его главный структурообразующий элемент, он являлся оживленным местом и сосредоточием всех сторон жизни города. При этом центр является пространством, где наиболее прослеживается преемственность градостроительного процесса, наложение эпох и ход времени. В центре самые старые здания города соседствуют с самыми современными постройками. Пространство центра представляет собой всю палитру художественных стилей⁸.

Современные исследователи также отмечают особое семиотическое положение центра, называя его своеобразной модельной территорией или городом внутри города⁹. К периферии идет нарастание однообразия и монотонности типовой застройки. На периферии, как правило, располагается незначительное количество культурных и властно-административных учреждений.

Эти особенности определяют и особенности восприятия различных городских территорий жителями. По мнению А. С. Бреславского, окраины следует рассматривать как продукт городского воображаемого, в конструировании которого принимают участие разные акторы: жители, представители власти, СМИ и др.¹⁰ А. С. Бреславский подчеркивает, что вопрос об окраинах имеет явную политическую сущность, так как если территория признается окраиной, конституируется дискурсивно как таковая, то она занимает и особое положение во внутригородской политике распределения ресурсов (имеется в виду остаточный принцип финансирования окраинных территорий).

По мнению А. В. Самсонова, стереотип окраин формируется из имеющихся знаний, информации, представлений о том или ином рай-

⁸ Гутнов А. Э. Указ. соч. С. 190–191.

⁹ Айдаев Г. Советский район — праматерь столицы // Советский район: годы и люди. Улан-Удэ, 2003. С. 13–16.

¹⁰ Бреславский А. С. Городские окраины Улан-Удэ: политики номинаций в административном дискурсе // Проблемы культуры городов России: теория, методология, историография: материалы VIII Всерос. науч. симпозиума (Новосибирск, 21–22 октября 2010) / отв. ред. Д. А. Алисов, Ю. П. Горелова. Омск, 2010. С. 187–191.

оне¹¹. Чаще стереотип наполнен негативным смыслом. Суть большинства стереотипных восприятий сводится к тому, что окраины ассоциируются с отсталостью, бескультурьем, преступностью. Обычно среди минусов окраинных районов отмечают: неразвитая инфраструктура, особый контингент жителей (не такой респектабельный, как в центре), отсутствие нормальных дорог, грязь, далеко и сложно добираться до центра города. Среди плюсов — большая озелененность, отсутствие шума и загазованности.

Интересный поворот тема структуры городского пространства получает в статье А. А. Ковалевского. Автор рассматривает проблему зон и границ в рамках городских пространств сквозь призму таких негативных эмоций, как страхи, чувство отчужденности и одиночества. Автор указывает на социальные основания дифференциации городского пространства. Горожане разделены уровнем доходов, образования, моралью, потребностями. Во многом именно эти различия служат основой для формирования стереотипов об окраинных территориях, воспринимаемых жителями центральных районов как непрестижные. Автор подчеркивает, что «социальная периферия приобретает физическое измерение, т.е. негативность выдавливается из города географически, образуя гетто»¹².

Структурированность городского пространства по принципу «центр — периферия» обозначается даже в рамках филологического дискурса. Как отмечает Р. С. Спивак, городская окраина — «локус не самостоятельный; в сознании автора он обычно существует в постоянном сопоставлении с центром города. При этом сопоставление явно обнаруживает логику убывания ряда ценностей: культуры, интенсивности жизни, социальной обеспеченности жителей, цивилизованности быта. В образе городской окраины русская литература маркирует обычно нищету, грязь, неухоженность и просто заброшенность, необходимость (пустоту, широту) пространства, скуку»¹³. Городской окраине

¹¹ Самсонов А. В. Стереотипы окраин по материалам полевых исследований и интернет-форумов // Проблемы культуры городов России: теория, методология, историография: материалы VIII Всерос. науч. симпозиума (Новосибирск, 21–22 октября 2010). С. 191–194.

¹² Ковалевский А. А. Объективация негативных переживаний человека в пространстве города // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитар. исслед. 2016. № 2. С. 27.

¹³ Спивак Р. С. Городская окраина в русской литературе конца XIX — начала XX вв. // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 545.

несвойственна упорядоченность. В отличие от собственно города, окраина не знает своей центральной улицы, центральной площади, четкой иерархии пространства, постоянных локализаций общественной жизни. При литературном изображении окраины акцентируется мотив одинаковости, однообразности построек, улиц и пустырей, подчеркивается раздробленность пространства и его безликость. Окраина — уже не город, но еще не деревня, или уже не деревня, но еще не город (в зависимости от точки зрения наблюдателя). На окраинах еще более крепок традиционный уклад, склонность к консерватизму сознания.

Какие же территории воспринимаются жителями Омска в качестве окраин, а какие позиционируются как центр города? Для ответа на этот вопрос мы провели социологический опрос, в котором попросили респондентов обозначить, что для них является центром, используя в качестве ориентиров названия остановок общественного транспорта.

Подобное исследование проводилось дважды, в 2012 и в 2017 гг. В 2012 г. в исследовании приняло участие 203 человека, в 2017-м — 300 человек.

Городское пространство Омска вытянуто вдоль реки Иртыш. Пространственные представления респондентов подтверждают данную объективную особенность расположения городских территорий. Большинство остановок, выделенных респондентами в качестве маркеров, отмечающих в их восприятии границы центра, принадлежат к горизонтали, с одной стороны которой располагается железнодорожный вокзал, с другой — Городок Нефтяников, причем эта горизонталь включает в себя все наиболее значимые транспортные артерии города, такие как проспект К. Маркса, ул. Красный Путь и проспект Мира. Лишь 1,5% ответов респондентов называли пространства, в значительной мере удаленные от основной горизонтали.

Следует отметить, что исследование 2017 г. подтвердило все ключевые тезисы, выявленные в ходе исследования 2012 г., что свидетельствует о стабильности восприятия центральности/периферийности определенных городских территорий в представлениях горожан.

В частности, подавляющее число респондентов в 2012 г., как и в 2017 г., отметили, что центр в их восприятии ограничивается рамками остановок Голубой огонек — к/т Маяковского. Число общего количества выборов, расположенных в рамках данного участка выше

указанной горизонтали, составило около 65% от всех сделанных выборов. Постепенно в ту и в другую сторону от вышеуказанного интервала частота упоминаний той или иной территории в качестве относящейся к центру пропорционально снижается. Крайними точками, выявленными в ходе данного исследования, оказались район железнодорожного вокзала на юге и здание Омского государственного университета (Район Нефтяников) на севере. Наглядную информацию о частотности распределения выборов респондентов содержит диаграмма 1.

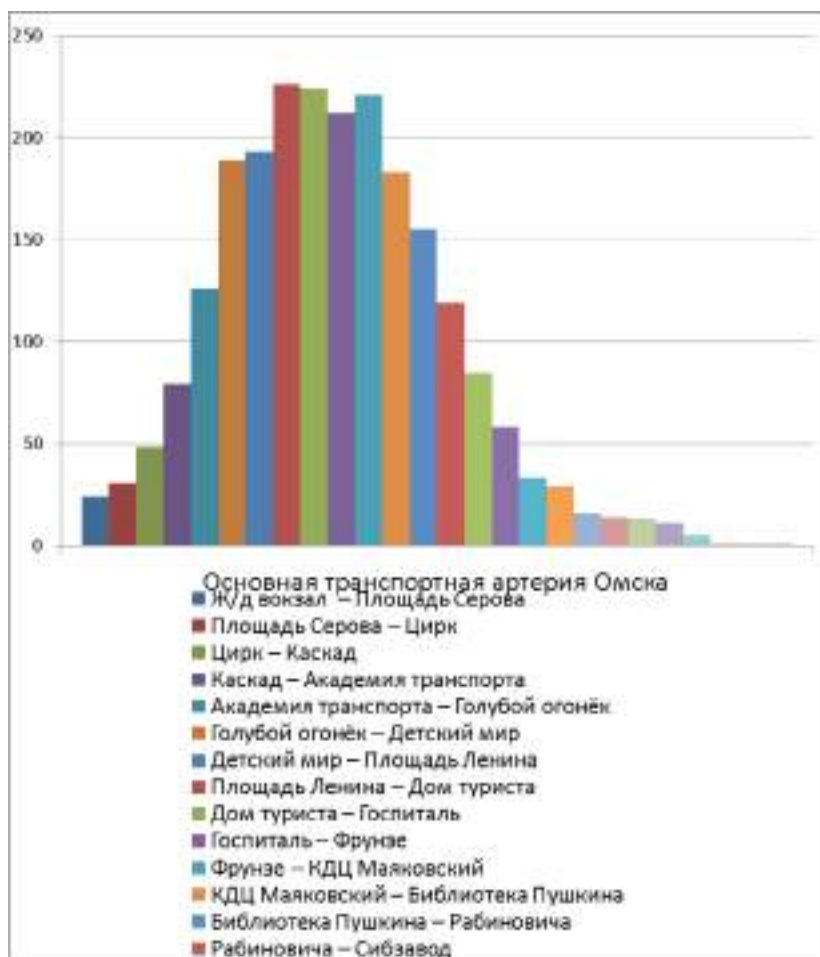


Диаграмма 1

В исследовании 2012 г. респондентам был задан вопрос: «Какие районы (территории города), на ваш взгляд, выглядят “раскрашенными”, выразительными, а какие серыми, монотонными?» При анализе ответов были выявлены интересные закономерности. В качестве серых и монотонных районов респондентами были отмечены практически все периферийные районы города, а именно Левобережье и Старый Кировск, оба относящиеся к Кировскому административному округу (вместе 27,7%), Амур (16,1%), Нефтяники (16,1%), Московка (7,7%), Чкаловский (7,1%). Некоторые респонденты (9,3%) вместо указания конкретных территорий отметили, что серыми являются «окраины и спальные районы», то есть данный тип территорий в принципе. Вполне ожидаемо, что в качестве максимально «раскрашенной» и выразительной территории подавляющим большинством респондентов был назван центр (64%, при этом 17% указали конкретно ул. Ленина (Любинский проспект), а 4% — Соборную площадь).

Подводя некоторый итог, следует еще раз подчеркнуть, что городское пространство четко структурировано и зонировано, что имеет как объективные основания, так и субъективные отражения в коллективных представлениях и особенностях восприятия горожан. Исследование подтвердило тезис о том, что такой элемент городской структуры, как пути, является предельно значимым. Пространства, воспринимаемые омичами в качестве центральных, сгруппированы преимущественно вдоль центральных городских магистралей.

Другим важным тезисом, нашедшим подтверждение в результатах исследования, является мысль о том, что ключевой характеристикой центра является его насыщенность различными общественно значимыми функциями и соответствующими им учреждениями и объектами. Понимание данной закономерности отражено и в работах А. Э. Гутнова, который справедливо отмечал, что «интенсивно осваиваются определенные участки совсем не случайно. Как правило, именно на них находятся особо важные и значимые объекты. Часто благодаря этому такие районы приобретают дополнительное общественное, культурное, символическое значение. Так или иначе закрепляется, стабилизируется не только определенное распределение деятельности, но и ценности городских территорий»¹⁴. Кроме того, необходимо подчеркнуть, что восприятие территории в качестве центральной невозмож-

¹⁴ Гутнов А. Э. Указ. соч. С. 26.

но без определенных визуальных характеристик, таких как высокий уровень благоустройства и эстетической выразительности.

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что семиотическое значение центра города крайне важно для формирования единства его культурного пространства и позитивной культурной идентичности горожан. Хотелось бы привлечь внимание как городских властей, так и городских сообществ, городских активистов к важности формирования позитивных визуальных характеристик центральных пространств, не забывая при этом о поддержании баланса между уровнем комфорта и благоустройства центральных и окраинных территорий города.

ГЛАВА 3. ОБРАЗ ГОРОДА: ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ

3.1. Специфика художественного образа и отображения города в визуальных текстах

Частично тема отображения концептуальных черт города в визуальных текстах была нами затронута в пункте 1.3 настоящего исследования. Однако чтобы определить специфику отражения концептуальных черт города в искусстве, в сфере художественного, необходимо сделать еще несколько уточнений, касающихся специфики художественного образа, как особого типа наряду с такими видами, как образы повседневного восприятия, официальные и др.

Художественные образы опираются на образы воспоминания и воображения. Художественное восприятие предполагает отсутствие автоматизма, свойственного повседневному восприятию города. Художественное видение — это особый, более тонкий взгляд, который в силу высвечивания отдельных деталей, особой колористики и других художественных приемов дает возможность по-новому увидеть в каком-то смысле приевшиеся или, по крайней мере, давно знакомые объекты и фрагменты городской среды.

Восприятие каждого художника своеобразно и уникально, однако даже здесь можно попытаться выделить область схожих значений, например, любимых мест и ракурсов, определенных сюжетов и нюансов городской жизни.

По мнению уже упоминаемого нами В. Г. Ильина, «на восприятие реально существующего города накладывается образ “прекрасного города”, который представляет собой сложный синтез прямых впечатлений от пребывания в разных городах, виденного на фотографиях, в живописи или графике, прочитанного или услышанного... Искусство с древнейших времен формирует образ города»¹. При этом «культурные “очки” позволяют “считывать” известное и привычное, опуская обычно множество деталей, полагая их само собой разумеющимися...

¹ Ильин В. Г. Город: образ, концепт, реальность. С. 75.

И чем страннее, чем необычнее увиденное, тем сочнее в деталях и литературный, и живописный образы»².

Важно также осознавать, что произведения искусства являются даже не столько отражением самой действительности, сколько продуктом представлений о ней конкретных людей — художников, поэтов и др. Художественные образы сохраняют известную автономию от своих прообразов — тех реальных пространств и объектов, которые послужили материалом для художника и писателя. Пространственные образы среды здесь формируются по законам художественного творчества, выражаются посредством специальных художественных приемов, методов и форм и посредством особых изобразительных или словесных кодов хранятся и транслируются в культуре.

Художественные образы, в отличие от образов обыденного сознания, легко отчуждаются от своего создателя и хорошо транслируются. Однако во многом влияние художественных образов пространства на массовое сознание зависит от развития художественной жизни в обществе и специфики реализации культурной политики на определенном этапе, ведь во многом именно власть выступает цензором, отбирающим те или иные произведения для тиражирования в массовое сознание, а без доступа широких слоев населения к произведению мы не можем говорить о значительной степени его влияния на восприятие среды, даже если само произведение гениально и максимально ярко отражает образ того или иного места.

Все выделенные модификации образов взаимодействуют между собой и оказывают влияние на трансформацию друг друга. Так, профессиональное видение архитекторов сталкивается с синкретичным и утилитарным видением жителей, с одной стороны, с позицией властно-административных структур, с другой, и одновременно испытывает на себе влияние и тех, и других и еще влияние тенденций развития художественного процесса в целом. Художественный образ оказывает влияние на официальный, а иногда и на повседневный.

Необходимо учитывать, что совокупность данных модификаций образа должна рассматриваться не в статике, а в динамике и во взаимосвязи с историческим и социокультурным контекстом, что позволит выявить сущностные аспекты трансформации такого сложного и синкретичного феномена, как образ города³.

² Ильин В. Г. Указ. соч. С. 77.

³ Игнатьева И. А. Развитие образа исторического города: автореф. дисс. ... канд. архитектуры. Новосибирск, 2000; Крылов М. Ю. Комплексное изучение архитек-

При этом художественные образы пространств, реализованные в творческих практиках людей (живописи, графике, поэзии и др.), выступают формами и способами освоения действительности и характеризуются слитностью чувственных и смысловых аспектов.

Искусство — это сфера, предполагающая не интеллектуальное, а чувственно-эмоциональное восприятие действительности и ее субъективное отражение. В данном случае субъективность не портит, а, наоборот, обогащает, позволяет образу полнее раскрыться в восприятии реципиента. Восприятие художников как бы заостряет существенные черты, делает образы ярче, чем облегчает сам процесс их восприятия. Можно согласиться с мнением М. В. Маковенко о том, что талантливые художники передают в своих работах не просто архитектурные сооружения, а дух времени. Мастер видит то, что ускользает от человека в суете жизни⁴.

Каждый из художников видит город по-своему: кто-то изображает яркие постройки, иным же ближе тихий дворик в спальном районе, а кому-то — кусочек природы среди каменных джунглей. Несмотря на это, глядя на картину, изображающую некоего рода поселение, с помощью следующих визуальных признаков мы сможем определить, село перед нами или же город. В. Н. Курилов, исследуя городские пейзажи художников, отметил, что «каждый привносил в изображаемый им пейзаж свое мироощущение, свое восприятие одного и того же города, улицы, здания»⁵.

При этом, по нашему мнению, всё же можно говорить о некоем едином совокупном художественном образе города. Данное утверждение разделяется современными исследователями. В частности, искусствовед Т. В. Бабилова отмечает, что «из индивидуальных образов, легенд, мифов складывается в искусстве цельный, хотя и неоднородный образ города, который не всегда отделим от города реального. Худож-

турного образа исторического города: на примере Рязани: автореф. дисс. ... канд. архитектуры. Екатеринбург, 2003.

⁴ *Маковенко М. В.* Образ родного города глазами томских художников // Городской пейзаж в мировом искусстве и в системе художественного образования: материалы науч. конф. с междунар. участием. Томск, 2016. С. 41–49.

⁵ *Курилов В. Н.* Архитектурный пейзаж Новосибирска в аспекте изобразительного искусства. Приближение к теме // Региональные архитектурно-художественные школы. 2016. № 1. С. 295.

ники стремятся установить незримые нити и связи, называемые “духом места”»⁶.

3.2. Городской пейзаж Омска в динамике художественного процесса (вторая половина XX — начало XXI в.)

Тема родного города всегда волновала и вдохновляла омских художников, а пейзаж, и в особенности городской пейзаж, традиционно занимал в их творчестве значительное место. В рамках данного раздела мы предполагаем кратко охарактеризовать основные тенденции изображения города в изобразительном искусстве в целом, более подробное внимание уделив развитию пейзажного жанра в художественной жизни омского региона второй половины XX в.

Самым первым тезисом в этой связи может стать утверждение о том, что так как концепт «город» всегда существовал в качестве одного из культурных концептов, то его наполнение определялось общей эволюцией настроений, представлений, философских концепций, свойственных определенному времени.

В зависимости от этого город в сознании художников «представлял в двояком своем облике: то как символ прогресса цивилизации, то как предвестник ее кризиса и гибели»⁷. И то, и другое обусловлено объективными характеристиками города. С одной стороны, город может предоставить человеку максимальные удобства и разнообразные возможности, с другой — подавляет и обезличивает человека.

Цельное восприятие города формируется в эпоху Ренессанса. Город в восприятии мыслителей эпохи Ренессанса — это «город, где все стороны жизни, начиная от архитектурного облика до форм общественного устройства и образа жизни, пронизаны разумом и гармонией»⁸. Мастера эпохи Возрождения и Нового времени любовались своими городами, воспевали их красивые площади и уютные дворики, относились к городской среде как к чему-то родному.

⁶ Бабикова Т.В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города // Декабрьские диалоги: материалы науч. конф., посвящ. памяти Ф.В. Мелехина. Омск, 2006. С. 27.

⁷ Вансолов В.В. Многоликость образа города в искусстве // Города мира — мир города. С. 174–177.

⁸ Город и искусство. Субъекты социокультурного диалога: сб. ст. / отв. ред. и авт. введ. Э.В. Сайко. М., Наука, 1996. С. 42.

Художники XIX в. изначально стремились к романтической поэтизации городской среды. В творчестве импрессионистов присутствует свойственная предшествующим эпохам романтизация городской среды, при этом они более склонны изображать не идеальные обобщенные виды, а как бы репортажи, запечатлевающие моментальные портреты, предвосхищая тем самым развитие фотоискусства с его стремлением остановить время, запечатлевая жизнь ее непрерывности и движении.

Одни и те же черты городской действительности одних художников восхищали, других повергали в ужас. Так, например, техногенность городской среды, обилие машин и механизмов, воспеваемое футуристами, воспринималось экспрессионистами как бездушные и служило поводом для пессимизма и депрессии.

В произведениях русских писателей и художников начала XX в. мы почти не встретим портрета города, фиксаций давности, «видописи», любования объективным: город в этих работах, прежде всего, пейзаж души, это пространство города, воспринятое через призму пространства внутреннего «я» мастера⁹.

Для художников начала XX в. характерен интерес к изнанке города. В их картинах часто акцентируется несоразмерность человеку высотных зданий, давящие и сковывающие объемы дворов-колодцев, узкие лестницы, глухие заборы и пустыри. В картинах художников пространство города приобретает давящую плотность и угнетающую монотонность¹⁰. Показательным в этом отношении может быть творчество Павла Филонова («Без названия (город)» 1925; «Город» 1923–1928; «Улица» 1925 и др.). В его работах люди — узники города, запертые в своих камерах-квартирах либо выдавленные на передний план сдавливающим пространством города.

Настроениям футуристов было близко восприятие города русскими художниками первых лет советской власти. В 1920-е гг. советские художники ОСТА — А.А. Дейнека, П.В. Вильямс, Ю.И. Пименов, А.А. Лабас — были увлечены городом как «средоточием созидательных сил человека, воплощением его ума и воли, радостной энергии и созидания»¹¹.

Жанр пейзажа в художественном процессе советского периода в целом, сохранив преемственность с традициями русской академической художественной школы и обогатившись достижениями худо-

⁹ Володина Т.И. Указ. соч. С. 158.

¹⁰ Там же. С. 162–163.

¹¹ Вансолов В.В. Указ. соч. С. 176.

жественных поисков начала XX в., являлся активной составляющей изобразительного искусства. Так, до середины 1920-х гг. продолжали существовать художественные объединения, возникшие еще до революции (до 1923 г. существовал Союз русских художников, до 1924-го — Товарищество передвижных выставок). Многие художники оставались верны традициям русского реалистического пейзажа, продолжая в 1930-е гг. традиции передвижников, другие же сохраняли приверженность стилистическим веяниям импрессионизма. До середины XX в. нельзя говорить о преобладании развития пейзажного жанра в чистом виде. Зато пейзаж являлся неотъемлемой частью панорамных сюжетно-тематических картин и зарисовок советской действительности. При этом пейзаж служил не просто фоном для жанровых картин и портретов, но активно участвовал в раскрытии художественного замысла, формировании яркого художественного образа, расставляя эмоциональные акценты в произведении. Городской пейзаж занимал достойное место в пейзажной живописи и графике 1930–1950-х гг., что было связано как с усилениями урбанизационных процессов в целом, так и со вниманием художников к городу как к особому культурному феномену, формирующему особое жизненное пространство и уклад. В изображении городских пейзажей преобладал реализм и стремление запечатлеть «правду жизни».

По мнению современных исследователей, пейзаж являлся значимой составляющей идеологизированного искусства, позволял преодолеть шаблонность и обеспечить достойный художественный уровень произведений¹².

Следует согласиться с мнением В.Ф. Чиркова, что, в соответствии с общей тенденцией, изобразительная сторона пейзажей омских художников, композиционный, пластический, цветовой строй произведений выдержаны в духе соцреализма. Кроме того, несмотря на то, что пейзажи более, чем другие жанры, обусловлены конкретикой места, но в 1950-е гг. всё же прослеживается тенденция к изображению обобщенного образа родины¹³.

¹² Козорезенко П. П. Пейзаж в отечественной живописи 1930–1950-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003.

¹³ Чирков В. Ф. Изобразительное искусство Сибири середины XX — начала XXI вв. К постановке проблемы пространственно-временного бытия произведений искусства (теоретико-методологический аспект) // Декабрьские диалоги: материалы науч. конф., посвящ. памяти Ф. В. Мелехина. С. 94.

Со второй половины 1950-х гг. начинается период «оттепели» и связанное с этим переосмысление художественных приемов и актуальных сюжетов в искусстве. В этот период намечаются две тенденции, одна из которых тяготеет к лирическим пейзажам, другая — к суровой «правде жизни». Начиная с этого периода наблюдается стремление к преодолению излишней парадности и пафоса, стремление увидеть в обыденной действительности глубинные основы бытия, проявить индивидуальность художественного почерка. При этом можно отметить стремление сохранить подчеркнуто позитивный настрой произведений. Эти общероссийские тенденции были характерны и для художественного процесса Омска. Стоит отметить, что с периода «оттепели» пейзажи омских художников становятся более конкретны и связаны со спецификой места.

Омский искусствовед Т.В. Бабилова, отмечает, что город был объектом, с помощью которого формировались представления, существующие в искусстве 1930-х — 1950-х гг., и на официальных выставках следующих десятилетий «преобладал образ счастливого города-новостройки, устремленного в будущее»¹⁴.

Омский пейзаж вообще и городской в частности развивался в одном русле с общесоюзным и общероссийским. В конце 1950-х — 1960-е гг. происходит особое оживление пейзажной живописи. Исследователь творчества художников Алтая Л.И. Нехвядович, говоря о развитии пейзажной живописи в 1960-е — 1970-е гг., отмечает, что городской пейзаж, и преимущественно пейзаж Барнаула, становятся одной из ведущих тем в типологии отображения рукотворной «второй среды» и урбанизм остается ведущей темой алтайской живописи на протяжении всего периода¹⁵.

По характеру можно отметить преобладание масштабных эпических пейзажей, хотя развивается и направление лирического пейзажа. В Омске наряду с масштабными полотнами, отмеченными панорамным восприятием (А.Н. Либеров «Город Омск», 1957), появляется множество работ, посвященных городской повседневности, городу обыденному. При этом пейзажи того времени носят по преимуществу светлый, позитивный характер. Следует согласиться с характеристи-

¹⁴ Бабилова Т.В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 22–23.

¹⁵ Нехвядович Л.И. Пейзажная живопись Алтая второй половины XX века. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2013. С. 44–45.

кой пейзажной живописи Омска тех лет, данной В. Ф. Чирковым, который характеризовал его как «светлый, гармоничный, возвышенный... это был эпический, лиро-эпический пейзаж»¹⁶.

Эта тенденция опять же характерна не только для Омска. Л. И. Нехвядович отмечает, что для художников Алтайского края 1960-х — 1970-х гг. также были характерны попытки находить эстетическую привлекательность в обыденном и повседневном¹⁷.

Следует согласиться с мнением Н. А. Шугаевой о том, что для омских художников-шестидесятников характерно «непреходящее радостное изумление, открытие красоты любой, самой незначительной мелочи бытия и стремление эту красоту показать всем»¹⁸. Т. В. Бабикова, развивая данный тезис, отмечает, что для поколения шестидесятников действительно были характерны такие черты, как «открытая эмоциональность, искренность впечатлений, свежесть чувств»¹⁹.

Изображая городскую реальность такой, какая она есть, художники любят ее, что проявляется через использование ярких и чистых цветов в изображении таких объектов городской повседневности, как стоянки такси, городские улицы, промышленные объекты и др. (В. В. Кукуйцев «Стоянка такси» (1960) и «ТЭЦ № 1» (1963), Н. Ф. Кликушин «Улица Тарская» (1960-е), Н. Я. Третьяков «На реке. Пляж» (1963)). Следует согласиться с мнением Т. В. Бабиковой: художественный образ города в данный период существенно обогатился за счет «звучности цвета» и «декоративности пятна». Поэтике художников-шестидесятников было более близко прямое высказывание, основанное на живом ощущении действительности и позволяющее создать динамичный образ города²⁰.

Важно подчеркнуть, что тенденция к романтизации городской повседневности была характерна не только для омских художников, это была общая тенденция. Л. И. Нехвядович, повествуя о творчестве художников Алтайского края данного периода, отмечает, что «по сво-

¹⁶ Чирков В. Ф. Выступление в рамках семинара // Сибирский пейзаж: пространство мифов: сб. материалов науч — практич. семинара. Омск, 2000. С. 74.

¹⁷ Нехвядович Л. И. Указ. соч. С. 47.

¹⁸ Шугаева Н. А. Пейзаж в зеркале власти // Сибирский пейзаж: пространство мифов. С. 56.

¹⁹ Бабикова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 23.

²⁰ Там же.

ей методологии пейзажи реалистичны, но в них присутствует романтическая интонация»²¹. Далее автор еще раз подчеркивает, что в данный период при создании образов городской среды «проявляется общая тенденция к опоэтизации архитектурно-городских мотивов, поэтому ведущей является лирическая интерпретация темы города»²².

Урбанистические и индустриальные пейзажи также получают широкое распространение — как в масштабах всей страны, так эта тенденция проявляется и в отдельных регионах. Одной из центральных тем в данном случае становится «поиск гармонии между природой и человеком в условиях технического прогресса, ощущение ответственности перед природой»²³.

При этом если для работ 1960-х гг. была характерна романтизация городской обыденности, то для 1970-х характерно желание художественно переосмыслить и городскую реальность, средствами искусства передать особое настроение восприятия города (А. В. Старцев «Зимний город» (1972), «Снег идет» (1972), серия «Мосты»: «Двое» (1976), «Мост-Иртыш» (1976), «На мосту» (1976) и др.). В работе А. В. Старцева «Энергия Сибири» (1984) реальный городской индустриальный пейзаж уступает место условным образам (трубы и дым формируют причудливый узор новой реальности). Декоративное начало ярко проявляется в работах А. Р. Красноперова «Старый Омск» (1970), С. К. Белова «Базарный день», В. В. Кукуйцева «Сквер Врубеля» (1972) и др.

Исследователи отмечают, что пейзажи 1970-х гг. проникнуты глубоким патриотическим чувством, вниманием к аспектам культурной памяти и культурному наследию во всех его гранях и аспектах. Историческое прошлое выступало и как опора современности, и как ее неотъемлемая часть. По мнению Л. М. Маньич, можно говорить об актуализации мемориального пейзажа, связанного с темой культурной, национальной и индивидуальной памяти²⁴. С этой позицией согласуется и позиция Л. И. Нехвядович, которая, изучив развитие жанра пейзажной живописи на Алтае в 1960–1970-е гг., приходит к выводу о том, что стремление передать индивидуальность города у художников этого периода реализуется через отражение в своем творчестве

²¹ *Нехвядович Л. И.* Указ. соч. С. 44.

²² Там же. С. 48.

²³ *Маньич Л. М.* Поэтика русской пейзажной живописи второй половины XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. С. 22.

²⁴ *Маньич Л. М.* Указ. соч. С. 30.

объектов исторического наследия, воспроизведение старинных уголков города. Актуальной становится тема отражения старого города, многие работы строятся по типу видового пейзажа, где акцент переносится на передачу вида города, ключевых архитектурных ансамблей. Часто тема города трактуется и в жанре тематического пейзажа²⁵. В случае с Омском можно вспомнить серию пейзажей на тему революции и Гражданской войны К. П. Белова, в которых нашли отражение все визитные карточки дореволюционного Омска, и уже снесенные к тому времени храмы, и другие значимые фрагменты архитектурного облика старого Омска.

При этом именно урбанистические и индустриальные пейзажи 1970-х гг., по мнению исследователей, отличаются наибольшим разнообразием трактовок²⁶. Некоторые художники романтизировали достижения технического прогресса и эстетизировали индустриальные объекты, другие же, наоборот, выражали обеспокоенность слишком быстрыми темпами урбанизации, пагубно сказывающимися как на экологии, так и на сохранении исторического облика поселений. Третьи пытались примирить в пространстве живописного полотна элементы старого и нового.

1980-е гг. продолжают традиции предшествующих периодов, в работах омских художников опять же можно наблюдать любование красотой и разнообразием подробностей городского бытия (А. Р. Красноперов «Окраина города» (1985), А. Б. Сапожников «Речной порт» (1985) и «Театральный сквер» (1984) и др.).

Период конца 1980-х — начала 1990-х отличался «высокой степенью творческой индивидуализации». Шли активные поиски способов самовыражения. Стремясь к созданию собственного оригинального художественного языка, художники осваивали и синтезировали приемы экспрессионизма, примитивизма, сюрреализма, абстрактного искусства, концептуализма. Происходили жанровые и видовые смешения. Графика в это время стала полем для экспериментов. В ней активно использовались смешанные и авторские техники, всё, что создавалось на бумаге, было близко живописи. Первые опыты с использованием нехудожественных материалов, обращение к таким формам, как объект, инсталляция, также приходится на данный период.

²⁵ *Нехвядович Л. И.* Указ. соч. С. 45.

²⁶ *Маньч Л. М.* Указ. соч. С. 32.

Период 1980-х гг. стал временем очередной актуализации темы культурного наследия. Исследуя творчество омских художников данного периода, Т. В. Бабилова пришла к выводу о том, что «налет ретроспективизма приводит к желанию оживить давно прошедшие времена»²⁷. Это выражается в серии «Старый Омск» В. И. Зайцева, «Омск в прошлом» А. С. Макарова и др.

Период начала 1990-х гг. следует характеризовать как динамичный и противоречивый как для России в целом, так и для Сибири в частности. В этот период общество трясло и лихорадило, обострились все «хронические заболевания», старая система давала сбой, а новая еще не сформировалась. Если рассмотреть ситуацию с точки зрения теории развития систем, когда культура признается динамично развивающейся системой, то станет очевидно, что 1990-е стали для России очередной точкой бифуркации. Согласно данному подходу, для развивающихся систем (какой является культура) характерны смены состояний стабильности и нестабильности. При этом именно неустойчивость является залогом развития, потому что сверхустойчивая система к развитию неспособна, поскольку она гасит любые отклонения от своего устойчивого состояния. По мнению сторонников данного подхода, существуют две основные стадии историко-культурного развития, попеременно сменяющих друг друга. В первой из них столкнуть исторический процесс со стационарной траектории не по плечу никакой, пусть даже и мощной, силе. Однако, попадая на распутье, история становится рукотворной, то есть в определенной мере зависит от воли определенной социальной группы (лица) или даже случая. Однако так или иначе выбор всегда обусловлен внутренними (генетическими) закономерностями эволюции системы, то есть выбор осуществляется лишь в сфере возможных состояний системы.

Данное теоретическое отступление оправдано тем, что без подобного взгляда сверху сложно дать объективную оценку событиям и процессам, происходящим в отечественной культуре в рассматриваемый период и, наоборот, легко скатиться к пустым рассуждениям и влиться в общий хор тех, кто характеризовал данный период как период однозначной деградации отечественной культуры и духовности. В начале 1990-х гг. писатели и публицисты, деятели науки и ис-

²⁷ *Бабилова Т. В.* Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 25.

кусства — люди разных поколений, разных политических и художественных взглядов — писали и говорили о кризисе духовной культуры в России, о заполнении ценностно-нормативного вакуума, образовавшегося после распада СССР и окончания советского периода в истории нашей страны, ценностями и ориентирами массовой культуры, употребляя это понятие исключительно как синоним низкопробности и упадка. 1990-е гг. стали периодом, когда критика массовой культуры достигла своего апогея. При этом в России расцветают такие плоды масскульта, как телевизионные шоу и сериалы, гляцевые журналы и пр.

В этот период в городских пейзажах Омска актуализируется тема конфликта и несовместимости человека и среды города. Пространство города дробится в восприятии, перестает рассматриваться как нечто цельное и гармоничное. Часто выход художники видят в иронично-саркастичном взгляде на действительность (как, например, Г. П. Кичигин).

Своеобразным ответом на распространение ценностей массовой культуры (вненациональной по своей сути и духу) во всех странах и регионах, в том числе в России и Сибири, становится тенденция локализации, то есть повышенного внимания к локальным культурным традициям и локальному (на уровне страны, региона, города) своеобразию. Данная тенденция проявилась в том числе в виде повышенного внимания к культурной специфике места (региона, города), выразившегося как в усиленных попытках научно и философски осмыслить данную проблему, так и в активном желании выявить, а при необходимости и сформировать (посредством необычной архитектуры, скульптуры, брендовых мероприятий) привлекательный и эксклюзивный образ территории и способствовать его тиражированию как внутри региона, так по возможности и за его пределами.

П. А. Корчагин, Ю. Б. Тавризян считают возможным, говоря о закономерностях развития художественного процесса во взаимосвязи с историко-культурным контекстом, обратить внимание на то, что в именно в периоды социальной нестабильности в обществе художники искали в мотивах родного города некую духовную опору своего творчества, именно в сложные времена интерес к изображению локального пространства увеличивался²⁸.

²⁸ См., напр.: *Корчагин П. А., Тавризян Ю. Б.* Перміца в изобразительном искусстве: образ города // Геопанорама русской культуры. С. 369–382.

Омские искусствоведы также отметили, что в период начала 1990-х гг. «прослеживается повышенный интерес к конкретному, частному, сверхлокальному»²⁹.

Постсоветские художники всё чаще стали обращаться к изображению провинциальных городов как антитезе унификации и урбанизации, проявилась романтическая ностальгия по старине. По мнению специалистов, «характерной чертой трактовки образа города в начале XX в. становится уход от простого описательства реального города. Милые сердцу обывателя городские кафе, рынки, забавные уличные сценки, еще памятные по работам импрессионистов и бытописателей прошлых лет, исчезли из картин художников или окрасились в новые тона... Ирония, гротеск, гримаса отвращения или презрения... все эти проявления “своеволия” художника аранжировали городскую мелодию столь своеобразно, что она стала почти неразличима, утонула во внутреннем “я” мастера. Во взгляде на город теперь художники предпочитали неожиданные ракурсы»³⁰.

Таким образом, в 1990-е гг. значимой тенденцией времени становится усиление интереса к местной культуре и культуре Места, образам малой родины. При этом если для части художников образ родины воплощается в образах сельской глубинки, то другие активно работают в жанре городского пейзажа. К первым следует отнести творчество В. Н. Белова, В. Л. Долгушина, Г. Н. Канунникова, А. А. Чермошнцева и др. При этом если пейзажи В. Н. Белова воспевают бескрайние просторы нашей необъятной родины, что дополнительно актуализируется повторяющимся образом увядющей в бесконечность дороги, то пастели В. Л. Долгушина отражают уютную среду, в которой всё кажется родным, близким и знакомым. Панорамные пейзажи А. А. Чермошнцева с реками, озерами, возделанными полями и храмами демонстрируют стремление художника сделать деревенский пейзаж фоном и средством формирования монументального и целостного образа родины.

К 270-летию Омска в 1986 г. в Доме художника проходит выставка «Омск и омичи». Как на всякую областную выставку, сюда по-

²⁹ *Чирков В. Ф.* Изобразительное искусство Сибири середины XX – начала XXI вв. К постановке проблемы пространственно-временного бытия произведений искусства (теоретико-методологический аспект) // Декабрьские диалоги: материалы науч. конф., посвящ. памяти Ф. В. Мелехина. Омск, 200. С. 96.

³⁰ *Володина Т. И.* Указ. соч. С. 158.

пали и сельские пейзажи, и картины революционно-исторической тематики, однако в центре внимания был образ города. Данную выставку можно считать первой экспозицией — исследованием образа территории. Это не значит, что до середины 1980-х гг. Омск не интересовал художников, как мы отмечали выше, городской пейзаж активно развивался и в 1960-е, и в 1970-е гг. Новым стала тяга к осмыслению феномена места, специфичности образного пространства конкретного города, тенденция к соединению рефлексии художественной с рефлексией научной. И в данном случае необходимо отметить большой вклад омских искусствоведов и музейных работников (прежде всего В. Ф. Чиркова и Г. Ю. Мысливцевой) творческая и научная активность которых позволила воплотиться множеству интересных, концептуальных научно-художественных проектов, существенным образом обогативших художественную жизнь Омска последних двух десятилетий.

При этом следует особо подчеркнуть, что именно всплеск интенсивности художественной жизни города в первой половине 1990-х гг. становится одной из предпосылок активизации процесса образования новых художественных музеев (в 1987 г. — Дома-музея К. П. Белова, в 1991 г. — городского музея «Искусство Омска» (ГМИО), в 1994 г. — музея «Либеров-центр»). При этом и старейшие музеи Омска активно включаются в современный художественный процесс. Примером может служить Омский музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля, сотрудники которого со второй половины 1980-х гг. активно занимаются изучением местного искусства. На выставочных площадях музея устраиваются персональные выставки омских художников. Концептуальные выставки — культурологические проекты 1990-х гг. — стали подтверждением мощного потенциала художественной среды города.

Среди интересных междисциплинарных проектов последних лет, ориентированных на выявление специфики местной культуры, стоит упомянуть и ряд проектов, инициированных сотрудниками музея «Либеров-центр» совместно с Сибирским филиалом Российского института культурологии (прежде всего необходимо отметить вклад Г. Ю. Мысливцевой, Н. С. Курупы, В. Г. Рыженко): «Сибирский пейзаж: пространство мифов» (2000), «Сибирский сад — территория мечты» (2002), «Реки Сибири и их образы в динамике природного и культурного ландшафта» (2005) и др.

У омских художников имеется возможность представлять свои работы, посвященные образу города, на конкурсе, проводимом омским

отделением СХ «Мой город». Выставка-конкурс проводится с 2003 г. и ставит перед собой задачи показа художественных произведений, отражающих образ Омска (живопись, графика, фотоискусство), а также профессиональных архитектурных и дизайнерских проектов. При этом в разные годы по замыслу кураторов акценты перемещаются. Иногда главным субъектом выставки становится город как совокупность улиц, зданий, мостов и скверов. В другой раз главными героями полотен становятся люди, живущие в городе. Отсюда меняются и названия выставок: «Мой город. Мои улицы», «Мой город. Омск и омичи», «Мой город. Моя семья» и др.

Городской пейзаж художников с начала 1990-х гг. становится концептуален. При этом зачастую художники рисуют не парадные портреты города, а его окраины. Например, в работах Н. Н. Молодцова («Украина», 1990) ярко прослеживаются индустриальные мотивы в виде гаражей, заборов, труб и т.д. Г. П. Кичигин (например, «Моя улица», 1991) как будто нарочно выбирает самые неприглядные уголки городского пространства, на его картинах можно увидеть лужи и грязь, полуразрушенные дома частного сектора.

В 2000-е гг. пейзаж, и в частности городской пейзаж, можно отнести к одному из самых популярных жанров. При этом городские пейзажи омских художников становятся чрезвычайно разнообразными. Например, пейзажи Г. С. Баймуханова можно отнести к пленэрным пейзажам, для которых характерна верность мотиву и точность передачи состояния. В духе традиций постмодерна (для которого характерным является свобода мысли, творчества и мнения, преобладание карнавально-игрового начала, постоянное стремление к новому, смешение разнообразных принципов и стилей) выполнены городские пейзажи Г. П. Кичигина («Омск времени глобального потепления. Вид на часовню», (2002), «Омск времени глобального потепления. Любинский канал», (2002) и Д. Р. Муратова («Театральная площадь. Звездочет», (2004), «Городской музей. Вечер», (2004) и др. Игровое начало, совместившее в себе традиции лубочного искусства и черты искусства постмодерна, ярко явлено в работах художника Сергея Сочивко, написавшего серию картин под общим названием «Омск старинный».

Современный художественный процесс — формирующийся, в нем невозможно выявить лидирующие направления, целостные явления. Творчество омских авторов представлено широким образным диапазоном, разнообразием стилистических манер. Мирно сосуще-

ствующие различные точки зрения в целом приводят к многообразию интерпретаций образов современности. В городских пейзажах современности, по мнению омских искусствоведов, «нашли свое выражение глубина и сложность современного мироощущения. Они отмечены заинтересованным, личным отношением авторов к предмету изображения, желанием дать индивидуальное и образное решение темы, заострить наше внимание на новых аспектах и проблемах бытия»³¹.

3.3. Модальности художественного образа Омска в городском пейзаже

Художники по-своему отражают то впечатление, которое город производит на людей. Иногда это впечатление более объективно и правдиво фиксирует пространственный образ города, чем другие виды искусства. Конечно, изображая виды города и архитектуру городского ландшафта, каждый художник показывает свое видение окружающего, но в совокупности произведений разных творцов выявляются общие, объективные тенденции. Именно произведения изобразительного искусства зачастую отражают исторические процессы и реалии образности городской среды. Именно человек воспринимает среду, он оценивает ее, переживает, ведет себя соответствующим образом. Наконец, именно человек творит среду, в том числе архитектурную, поэтому любое описание среды всегда субъективно и всегда связано с деятельностью субъекта (человека, общества).

Поэтому следует согласиться с мнением современных исследователей о том, что «изучая творчество местных художников... можно обнаружить преобладающий в местном сообществе характер восприятия ландшафта. Художники в осмысленных формах отражают то впечатление, которое город производит на людей, в большинстве своем не способных облечь его в художественную форму. При этом, запечатлевая характерные визуальные формы и архитектуру городского ландшафта, произведения изобразительного искусства более объективно, чем литературные, фиксируют пространственный образ города. Конечно, каждый художник имеет свое, только ему присущее видение

³¹ *Бабикова Т.В.* Образы природы и некоторые содержательные особенности современного художественного мироощущения // Художественная жизнь Сибири. XX век: сб. материалов регион. науч. конф. к 100-летию со дня рождения К. П. Белова. Омск, 2002. С. 71.

места, однако в совокупности произведений разных творцов выявляются общие, объективные тенденции»³².

В рамках данного раздела мы планируем осветить вопросы специфики отражения образных характеристик Омска в городских пейзажах омских художников. Методологически значимым нами признается факт выделения определенных исследовательских тем и блоков, рассмотрение которых признается нами важным при рассмотрении образа любого города.

Опираясь на методологические принципы, более подробно изложенные нами в первой главе настоящего исследования, опираясь на выделенные нами концептуальные черты города как особого типа пространства и феномена культуры, а также исходя из того, что образ формируется на основе его объективных характеристик (особенностей архитектурно-ландшафтной среды) и определяется совокупностью ментально-деятельных характеристик людей, населяющих данное пространство, считаем необходимым при рассмотрении художественного образа города, формируемого средствами городского пейзажа, остановиться на рассмотрении следующих тематических блоков.

В рамках первого блока мы планируем коснуться отражения концептуальных черт города в городских пейзажах Омска, акцентируя внимание на специфике его черт как урбанизированного техногенного пространства. В этой связи здесь целесообразно затронуть проблематику индустриального пейзажа, а также такие смысловые аспекты, как сосуществование в среде города собственно городского и сельского типов культуры и их визуальных маркеров старой деревянной малоэтажной и новой многоэтажной застройки.

Второй из блоков будет отражать специфику воспринимаемого пространства как пространства отражаемого и, соответственно, будет касаться специфики архитектурно-ландшафтной составляющей городского пространства, вещно-предметной среды города.

Третий блок будет отражать специфику воспринимающего субъекта, соответственно, здесь речь пойдет о специфике восприятия городской среды, обусловленной ситуацией и ментальными характеристиками субъекта, его парадигмой (например, фантазийные образы среды, образы памяти).

³² Корчагин П. А., Тавризян Ю. Б. Указ соч. С. 369–370.

В рамках второго блока мы предполагаем коснуться как более общих вопросов, например, характер взаимоотношения природной и рукотворной сред в рамках городского текста и видение этого процесса художниками, так и более частных вопросов, которые, в свою очередь, также логично разделить на два подблока: изображение архитектурных объектов и рукотворных пространств и изображение природно-ландшафтной составляющей.

При рассмотрении архитектурных объектов и пространств, запечатленных в полотнах омских художников, целесообразно акцентировать внимание на специфике отображения различных типов городских пространств — как публичных, так и камерных. При этом необходимо отдельно поговорить о публичных пространствах центральной части города, формирующих, образно говоря, парадный портрет города, состоящий из так называемых визитных карточек — наиболее значимых в семиотическом отношении объектов и пространств, формирующих однозначно позитивный и презентабельный образ города. При изучении камерных пространств необходимо уделить место образам дворовых пространств как типу камерных городских полуприватных пространств. Рассмотрение данных типов пространств имеет длительную традицию, связанную и с особенностями художественного отображения различных типов городских пространств. Искусствоведы, говоря о городских пейзажах, традиционно акцентируют внимание, что следует различать пейзажи-панорамы эпического характера и лирические пейзажи-настроения, изображающие «уютный мир старых дворов и домов»³³.

Кроме того, в рамках исследования отображения рукотворной составляющей мы планируем коснуться такого фрагмента городского пространства, который А.Э. Гутнов характеризовал как городскую плазму — это сфера городского дизайна и благоустройства, наиболее мобильный элемент городского пространства.

При рассмотрении ландшафтной составляющей мы коснемся таких аспектов, как образ растительной составляющей, образы реки и неба и их влияние на формирование образа города.

Третий блок, как мы уже отмечали, посвящен субъектам городского пространства — жителям города и связан со спецификой ментальных стереотипов восприятия городской среды. В рамках данного

³³ *Бабилова Т.В.* Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 22.

блока мы прежде всего проанализируем роль одушевленных персонажей в городских пейзажах художников. Также разберем варианты фантазийных образов города. Этот блок позволяет ярко акцентировать тот факт, что образ, кроме своей объективной составляющей, всегда определяется системой социокультурных стереотипов и шаблонов индивидуального восприятия того или иного субъекта. В этом смысле мы затронем тему культурно-исторической памяти и осознания ценности культурного наследия.

Данная методика рассмотрения образных характеристик, с одной стороны, опирается на авторские методологические принципы, изложенные в рамках первого теоретического блока, с другой, в общих принципах соотносится с исследованиями современных ученых. Так, например, Л. И. Нехвядович, говоря о пейзаже художников Алтая 1960-х — 1970-х гг., выделяет четыре основных направления развития городской тематики. В рамках первого направления город выступает как урбанистическая индустриальная среда (тот аспект, который мы отразили в разделе концептуальных черт города как феномена культуры). В рамках второго направления город выступает как историко-культурная единица (аспект ценности для субъекта восприятия). В рамках третьего — как совокупность памятников архитектуры (архитектурная среда). В рамках четвертого — сфера жизни человека (частично аспект плазмы городской среды и аспекты восприятия среды субъектом).

Стоит отметить, что, хотя в таком широком культурологическом контексте образ Омска еще не становился объектом научного исследования, отдельные элементы были исследованы в трудах омских искусствоведов. Не имея возможности дать полный историографический анализ, упомянем фамилии основных исследователей, внесших значительный вклад в исследование рассматриваемой нами темы. Прежде всего необходимо отметить работы Г. Ю. Мысливцевой, В. Ф. Чиркова, И. Г. Девятьяровой, Т. В. Бабиковой, Л. К. Богомоловой, Г. А. Севостьяновой, Г. Г. Гурьяновой.

Для решения выше заявленных задач нами был использован всё тот же массив изображений, охарактеризованный в предыдущем параграфе, нами было рассмотрено 611 городских пейзажей 81 омского художника.

3.4. Концептуальные черты города в пейзажах омских художников

В Омске, как и в других городах, интерес к урбанистической составляющей городского текста и фиксация ее в пейзажном жанре актуализируется начиная с 1960-х гг. и ярко проявляется на протяжении последующих десятилетий.

В теоретическом разделе настоящего исследования мы уже упоминали об основных концептуальных чертах города, которые могут быть легко выявлены в визуальных текстах. Первый блок связан с тем, что города являются местами концентрированного проживания значительного количества людей. Это проявляется в целом ряде визуальных признаков.

Первый признак блока — наличие многоэтажных зданий. Среда современного города чаще всего представляет собой плотный массив, городьбу стекла и бетона (рис. 1).

Данный признак в работах разных художников проявляется по-разному. Художники реалистичного направления раскрывают этот аспект автоматически, просто реалистично отражая факты городской реальности. Такой образ города мы видим, например, в работе А.Б. Сапожникова «Новостройки». Ряды пятиэтажных панельных домов занимают весь второй план картины, оставляя для неба небольшую полосу. В пространстве между домами мы видим людей и технику.

Более экспрессивный вариант, основанный на преобразовании реальных городской жизни подчеркнутой яркостью и контрастностью цветовой гаммы, мы наблюдаем в работе Н.Я. Третьякова «Город». Глядя на полотно, создается ощущение плотности городского пространства, его структурированности по вертикали, наполненности объектами и процессами.

Художники, тяготеющие к философскому осмыслению городских реалий, выстраивают образный ряд произведения более концеп-



*Рис. 1. Н.Н. Молодцов.
Окна дома напротив. 1996*

туально. Так, в работе Н.Н. Молодцова «Окна дома напротив» весь город съезживается до размеров одного дома, да и тот не попадает в пространство картины целиком. Через подобный ракурс изображения художнику удается акцентировать внимание на одной из ключевых проблем современных районов панельной застройки — гомогенности среды, когда глазу не за что зацепиться, а огромное количество совершенно однообразных, повторяющихся элементов также утомляет и перегружает восприятие.

Вторым визуальным маркером города как многонаселенного пункта выступает компактность застройки и структурированность пространства. Все здания и сооружения для удобства доступа компактно собраны в кварталы, микрорайоны, районы, округарис.

По мнению Т.В. Бабиковой, в творчестве Н.Я. Третьякова действительно ярко отражены концептуальные особенности урбанистической среды города. Оценивая работы мастера, Т.В. Бабикова отмечает, что «жизнь человека в городской среде, ее мозаичность и противоречивость ощутимы в творчестве Н.Я. Третьякова. Изображенные им предметы и ситуации всё больше отдаляются от своей натурной основы и переходят в область поэтического преобразования»³⁴.

Интересно отметить, что, характеризуя урбанистические пейзажи алтайских художников, Л.И. Нехвядович также приходит к выводу, что в них четко прослеживается стремление передать современный облик города через индустриальную макросреду, под которой автор подразумевает районы-новостройки, крупномасштабные технические сооружения и др. По мнению автора, именно в таких пейзажах «проявилась тенденция образной трактовки города как современной урбанистической среды»³⁵.

Еще одной чертой, маркирующей городской формат, выступает размер общественных зданий и пространств (широкие улицы и обширные площади). Более подробно о городских публичных пространствах и архитектурных объектах мы расскажем в соответствующем разделе, специально посвященном отображению архитектурно-ландшафтной составляющей.

³⁴ Бабикова Т.В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 24–25.

³⁵ Нехвядович Л.И. Указ. соч. С. 44.

Кроме того, неотъемлемой чертой городского образа жизни является многолюдность публичных пространств, их наполненность людскими потоками (рис. 2).



Рис. 2. С.В. Демиденко. 8 мая. 2012

Еще одной чертой города как особого типа пространства, формирующего специфичный образ жизни и восприятия действительности, является ускоренный темп жизни. К визуальным маркерам данной характеристики можно отнести наличие скоростных магистралей, обилие транспорта и смещение естественных природных циклов.

Наличие скоростных магистралей и интенсивность автомобильного движения, а также наличие альтернативных видов транспорта (трамваи, троллейбусы, маршрутные такси) наглядно маркирует пространство как городское.

В работах Ю.А. Овчинникова «Комсомольский мост» и А.Ф. Красноперова «Весна. Конечная остановка» мы можем наблюдать сразу целый спектр черт, позволяющих маркировать пространство как городское. Это и интенсивность потока общественного транспорта, и интенсивность людского потока, и наличие специальной техники (краны отражены на обоих полотнах), и плотность застройки (задний план картин, причем у Красноперова читается многоэтажная застройка).



*Рис. 3. Н. Н. Молодцов.
Маршрутки на мосту. 2010*

Экспрессивно, ярко, в характерной для себя манере отражает данную особенность городского пространства Н. Н. Молодцов в работе с характерным названием «Маршрутки на мосту».

Одной из ярких черт городского образа жизни является интенсивность процессов жизнедеятельности и смещение естественных временных циклов, частным проявлением которого является феномен ночной жизни города.

Картина Г. П. Кичигина «Диптих. Дождь на Любинском» также может дать представление о ночной жизни города. Художник изобразил улицу как вереницу огней, подобную огненной реке. Работа приобретает философское звучание за счет некоего эмоционального противопоставления незначительности отдельной личности масштабам этого огненного потока.

Кроме того, у Г. П. Кичигина есть целая серия пейзажей, изображающих ночные переходы. Обозначая значимость данного визуального маркера и его принадлежность к спектру концептуально значимых черт, обозначающих суть городского текста, омские искусствоведы, рассматривая пейзажи Г. П. Кичигина, замечают следующее. «В привычном мотиве большого города художник открывает нечто новое, что заставляет нас по-новому взглянуть на реальность. Шумная дневная жизнь города с его обычной сутолокой и спешкой исчезает в тишине опустевшего ночного города, в безлюдности переходов»³⁶.

Совершенно иное настроение в изображении ночной жизни города отражено в работах С. В. Демиденко. Ночная жизнь изображается в обычном для данного художника настроении праздника, беззаботности, легкости. Художник показывает пространство ночного города хо-

³⁶ *Бабикова Т. В.* Образы природы и некоторые содержательные особенности современного художественного мироощущения. С. 71.

рошо освещенным и достаточно многолюдным, демонстрируя как раз феномен ночной активности (рис. 4).



Рис. 4. С.В. Демиденко. К Рождеству. 2012

Работа Е. В. Бобровой с характерным названием «Жители ночного города» отражает саму суть специфики ночной жизни города, его горящие витрины и вывески, прогуливающихся людей, горящие окна. Пусть в этой работе нет приподнятого настроения праздника, как у С.В. Демиденко, зато еще более четко считывается привычность такого ритма для жителей большого города.

Третий блок связан с такой спецификой, как высокая концентрация промышленности, урбанизированность пространства. Визуально это выражается в наличии корпусов заводов и фабрик с их неотъемлемым атрибутом — дымящими трубами, специфической техники (подъемных кранов и другой крупногабаритной техники).

В работе В.В. Кукуйцева «ТЭЦ № 1» мы можем ярко увидеть наполненность среды города монументальными сооружениями промышленной архитектуры.

Отражение данного аспекта городской действительности нашло отражение в особом жанре — индустриальном пейзаже, активность развития которого, как мы уже упоминали, приходится на 1960-е — 1970-е гг.

Жанр индустриального пейзажа призван был акцентировать внимание на поэтике технического прогресса. Произведения в этом жанре знакомили зрителя с достижениями в области промышленного строительства и ускоренными темпами урбанизации, повествуя о возведении крупных заводов, электростанций, строительстве автомагистралей и др. Развитие индустриального пейзажа приводит к тому, что «возникает образ индустриальной среды, наделенный самостоятельной выразительной динамикой»³⁷, образ, наполненный своеобразной эстетикой промышленных форм.

В этом типе пейзажа основное внимание привлечено к эстетике машин, к мотиву покорения естественного ландшафта с помощью рукотворной среды. Одной из модальностей данного образа стал образ покорения речной стихии, использования ее мощи для человека в соответствии с его утилитарными целями. В связи с этим появляются пейзажи, романтизирующие громады речных грузовых судов и грузовых кранов. Примером может послужить работа В. В. Кукуйцева «Портовые краны».

Для Омска и Томска в соответствии с решением секретариата Союза художников РСФСР была рекомендована тема «Нефть Сибири». К серии работ «Нефть Сибири» А. Н. Либерова относится произведение «Под крылом Омск» (1978). «Монументальное полотно “Под крылом Омск” с высоты птичьего полета открывает широкую перспективу, необъятность просторов сибирского города. Мелькающие огоньки фонарей, факелы заводских труб оживляют ночную, напряженную атмосферу земли. Словно молния, пронзает живописное пространство холста убегающая вдаль дорога. Насыщенные оттенки черного цвета подчеркивают торжественность пейзажа и помогают автору создать строго выверенную структуру эмоционально цветовых и тональных всплесков»³⁸. В рамках темы «Нефть Сибири» были написаны пейзажи такими крупными мастерами, как А. Н. Либеров, Г. А. Штабнов, А. А. Чермошнцев, С. К. Белов, Р. Ф. Черепанов и др.

³⁷ *Нехвядович Л. И.* Указ. соч. С. 53.

³⁸ *Лузягина Г. Е.* Индустриальный пейзаж в произведениях омских художников 1960-х — 1970-х гг. // Декабрьские диалоги: материалы науч. конф., посвящ. памяти Ф. В. Мелехина. С. 31.

Как особая индустриальная среда Алтая определила характер тем и мотивов индустриальных пейзажей (индустрия Горного Алтая, коксохим), точно так же и специфика развития омской промышленности определила тот факт, что индустриальный пейзаж Омска напрямую был связан со строительством Омского нефтезавода. Одна из работ Р. Ф. Черепанова так и называется — «Нефтезавод» (1961). Картина отображает множество дымящих труб, формирующих своеобразный силуэтный рисунок на фоне плотного, непрозрачного неба. Эта работа является не единственной картиной мастера, посвященной омскому нефтезаводу. Р. Ф. Черепанова привлекала эстетика индустриального пейзажа. Как отмечает Г. Е. Лузянина, «Архитектоника мощных богатейшей промышленной зоны основывается на цветовом решении. Именно красочная поверхность полотна определяет стройное соответствие тяжелых и облегченных масс, их прозрачность и непроницаемость, статичность или зыбкость. Комбинации цветовых пятен, ритмика линий и динамизм форм подчинялись идее автора в раскрытии современной темы»³⁹.

Силуэты омского нефтекомбината запечатлены в картине А. Н. Либерова «Смог» (1987). Пейзажи В. Н. Белова, Е. А. Завгороднего, Г. А. Штабнова, К. Н. Щекотова также знакомят нас с панорамными видами Омского нефтезавода.

Искусствоведы отмечают, что в поздних индустриальных пейзажах Г. А. Штабнова показана «внутренняя эстетика индустриальных форм, их особенная одушевленность — новый миф, помогающий примирить человека и созданную им цивилизацию»⁴⁰. Г. Ю. Мысливцева также разделяет тезис о том, что индустриальный пейзаж был предназначен примирить человека и машину. По ее мнению, он больше всего подходил «для показа красоты и мощи техники, дружеского взаимодействия с ней человека в созидании нового лучшего мира»⁴¹.

Индустриальные пространства в работах Г. А. Штабнова подавляют человека своей мощью, как бы растворяют его в себе, делая винтиком в огромном механизме. Масштаб человека несоразмерен индустриальным пространствам, человек теряется на их фоне. «Например, лист “Станция Комбинатская”, где химический резервуар, шар, опле-

³⁹ Лузянина Г. Е. Указ. соч. С. 34.

⁴⁰ Шугаева Н. А. Указ. соч. С. 58.

⁴¹ Мысливцева Г. Ю. Индустриальные пейзажи Г. А. Штабнова // Сибирский пейзаж: пространство мифов. С. 51.

тенный трубами, нависает над маленьким человеком и какой-то пристроечкой. Он абсолютно самодостаточен, как шар земной и как пуп земли»⁴².

«Пейзаж с цветами» А. В. Старцева отражает концептуальные черты города как урбанизированного типа пространства. На картине изображены цветы на подоконнике, а за окном — узор из городских труб. Другие произведения автора, такие как «Зимний город» (1972), «Нефтекомбинат» (1973), «Городской пейзаж» (1979), «На Омском нефтекомбинате» (1983), также проникнуты духом урбанизма и индустриальной эстетики.

Кроме того, город пронизывает масса технических и коммуникационных сетей (линии электропередач, теплотрассы, канализация и др.) (рис. 5).



Рис. 5. Г. П. Кичигин. Трасса. 1988

Четвертый блок связан с такой концептуальной чертой города, как концентрация и разнообразие социально значимых функций. Во-первых, это выражается в концентрации на относительно небольшом пространстве зданий, реализующих различные социально значимые функции (жилая застройка, административные здания, культовые постройки и др.). Во-вторых, это выражается в насыщенности городского пространства различными проявлениями рекламы и другими элементами сферы городского дизайна. Об этом аспекте визуальной

⁴² Мысливцева Г. Ю. Указ. соч. С. 51.

специфичности городской среды мы поговорим подробнее в разделе, посвященном архитектурно-ландшафтной среде города. В данном случае мы просто озвучиваем наличие данного параметра как одного из концептуальных маркеров, визуально определяющих специфику городского пространства.

Пятый блок связан с такими чертами городского пространства, как высокий уровень благоустройства и качества архитектурной среды, в том числе сформированные архитектурно-градостроительные комплексы, наличие ухоженных общественных пространств и др. (рис. 6).



Рис. 6. С. В. Демиденко. Сезон открыт. 2015

Опять же более подробно этот аспект мы разберем в соответствующем разделе, пока отмечаем его значимость. В данном разделе мы хотим в каком-то смысле проранжировать выделенные нами выше параметры, провести некий количественный анализ, посмотреть частотность реализации тех или иных признаков. Мы уже отмечали, что

нами было проанализировано 611 городских пейзажей 81 омского художника.

Результаты анализа показали, что самым активно используемым визуальным признаком, маркирующим пространство города, выступает компактность застройки (проявлена в 224 работах) и наличие многоэтажных зданий (181).

Следующая, по сути, связанная с ними черта — высокая степень урбанизированности среды, насыщенность ее промышленными объектами, коммуникациями (174) (рис. 7).



Рис. 7. Г.П. Кичигин. Игра. 1989

В качестве уточнения здесь можно отметить и факт наличия го-могенных в плане визуальной экологии пространств — протяженных бетонных заборов, неотъемлемого атрибута промышленной застройки (рис. 8).



Рис. 8. Г.П. Кичигин. Зима. 1989

Еще одним следствием чрезмерной пресыщенности городской среды индустриальными объектами является проблема загрязнения среды города. Дым и смог на фоне компактной застройки и обилия транспорта и промышленных объектов еще ярче формируют образ современного города. Интересен тот факт, что в каком-то смысле художники почувствовали эти изменения раньше большинства городских жителей. Уже с середины 1970-х гг. на полотнах омских художников всё чаще начинает появляться небо, затянутое клубами дыма.

Ярким примером в данном случае может послужить работа А.В. Старцева «Энергия Сибири».

Другим ярким примером может послужить графическая работа Г.С. Катилло-Ратмирова «Мосты над Омью».

Говоря об этой работе нужно подчеркнуть, что в ней в концентрированном виде проявилось сразу несколько концептуально значимых черт городского пространства: плотность застройки, наличие высотных зданий, высокий уровень благоустройства (городское оборудование), обилие техники (краны, линии электропередач), общественный транспорт, обилие капитальных мостов через реку, предполагающих развитие транспортной инфраструктуры, и в конечном

счете — загрязненность пространства дымом от объектов промышленности и транспорта.

Еще одной яркой иллюстрацией загазованности городской среды является картина А. Н. Либерова с характерным названием «Смог».

Значимым маркером города является и изображение общественных зданий крупных размеров: театров, музеев, храмов, административных и торговых комплексов (171). Более подробно о данном аспекте — в разделе по архитектурно-ландшафтной среде города.

Часто в своих работах художники фиксируют такой визуальный маркер, как наличие уличных фонарей (143), маркирующих ночную жизнь и высокий уровень благоустройства территории (об этом более подробно в разделе по архитектурной составляющей).

Многие художники отмечают в своих полотнах такие черты, присущие городскому пространству, как широкие улицы и наличие широких и протяженных уличных лестниц (64 и 32). Активные транспортные потоки (52), многополосные мосты (43), наличие альтернативных видов транспорта (трамваи, троллейбусы — 22). Также художниками фиксируется наличие оборудованных остановок общественного транспорта, перекрестков, оборудованных светофорами и пешеходными переходами.



*Рис. 9. Н. Н. Молодцов.
Снег над гаражами. 2003*

Изображение гаражей как следствия пресыщенности городского пространства транспортом также было отмечено художниками (рис. 9).

Насыщение городской среды разного рода визуальной информацией в виде различного вида рекламы часто фиксируется художниками (53). Стоит подчеркнуть, что блок, связанный с тем элементом, который в исследованиях российского теоретика архитектуры и градостроительства А. Э. Гутнова, назван

плазмой (благоустройство, городской интерьер, реклама, праздничное убранство), активно отражается в городских пейзажах.

Таким образом, можно еще раз констатировать, что художественный образ города, явленный в городских пейзажах, несмотря на всё разнообразие точек зрения и специфику уникального художественного видения разных художников, отражает концептуальные черты городского пространства.

Для того чтобы, с одной стороны, оттенить, с другой стороны, дополнить урбанистический образ города, необходимо коснуться и такой его модальности, как антиурбанистическая составляющая — проекция сельского образа жизни. Современный город, будучи сложным и масштабным образованием, в одном из своих аспектов действительно включает в себя черты, более присущие сельскому пространству и образу жизни. Замечая все негативные стороны быстрых темпов урбанизации, художники порой сознательно в своих произведениях акцентировали именно эти «внегородские» фрагменты городского текста. Здесь не произошло выделения отдельного жанра, как в случае с индустриальным пейзажем. Однако деревянная малоэтажная застройка, пространство частного сектора с немощеными улицами и палисадниками неоднократно являлись объектом внимания омских художников.

Для многих омских художников преодоление некоей агрессивности урбанизированного ландшафта реализуется через творческое углубление в образы старого, деревянного Омска, в котором еще не было уродливых серых новостроек, дымящих труб, гудящих машин и иных «прелестей» современного урбанизированного пейзажа. Такой образ раскрывается в серии гравюр «Старая деревянная архитектура Омска» Ивана Желиостова, в картинах Амангельды Шакенова («Старый город»), Анатолия Садчикова («Старая дверь», «Сибирские драконы») и др.

А. Б. Сапожников в своей работе «Городской пейзаж. Изморозь» показывает интересный аспект городского текста, а именно полугородской быт частного сектора, того пространства, где город и деревня перемешиваются и сливаются в некоем причудливом симбиозе. На заднем плане изображена плотная застройка из благоустроенных многоэтажных домов, однако передний план удивляет нас женщиной с коромыслом. Ощущение повседневности и обыденности происходящего увеличивают группы играющих детей с санками.

Художнику А. И. Галковскому также был дорог облик Омска старого, провинциального. В своих графических работах он с большой любовью выписывал крылечки, мезонины, наличники деревянного Омска, такого уютного, камерного, родного. Во многом это внимание к старинным домам, к деревянной архитектуре было продиктовано «зlobой дня». Художник видел, как постепенно, но неуклонно исчезает архитектурное прошлое Омска.

Тема взаимосвязи старого и нового в архитектурной среде города волновала и других омских художников. Можно согласиться с мнением Т. В. Бабиковой, что «столь типичные для большинства городов контрасты. Трогательное соседство провинциального пейзажа с деревянными домишками и огородами и надвигающаяся громада высотных домов новостроек не оставляли равнодушными мастеров разных стилевых тенденций — от лирически-мягкой интонации тонко настраиваемой живописи А. Б. Сапожникова («Левобережье», 1979) до интеллектуальной новой документальности полотен Г. П. Кичигина («Субботний вечер», 1989)»⁴³.

При этом каждый художник раскрывал тему по-своему. Г. П. Кичигин — философски остро, порой с юмором и даже с сарказмом, А. А. Шакинов — с присущей ему лирической созерцательностью и грустью.

У Г. П. Кичигина тема старого и нового в городской среде затрагивается неоднократно. Очень ярко эта тема раскрыта в произведении «Своя музыка». На переднем плане картины мы видим человека с гармонью, который сидит в кресле на фоне ворот своего деревянного одноэтажного дома. Весь задний план картины занимает изображение панельного девятиэтажного дома. В пространстве картины художник соединяет два мира, старый патриархальный мир провинциального города с деревянными одноэтажными частными домами — и мир города нового с многоэтажными панельками. При этом внимание художника акцентируется на безличии мира нового и уютной личностной камерности мира старого.

В другом своем произведении, «Субботний вечер», Г. П. Кичигин также поднимает проблему взаимоотношений старого и нового города. Кроме того, здесь примешивается тема памяти, воспоминаний, визуально фиксированная наличием персонажей в старомодных костюмах.

⁴³ Бабикова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 24.



Рис. 10. Г.П. Кичигин. Своя музыка. 1987



Рис. 11. Г.П. Кичигин. Субботний вечер. 1989

Пример столкновения старого и нового в городской среде мы встречаем в работе А. А. Шакенова «Старый дом». Настроение картины — печально-созерцательное. На первом плане мы видим изображение старого, покосившегося деревянного домика, окруженного такими же домами, перед одним из которых на завалинке сидят люди. Второй план картины занят многоэтажными панельными домами. Работа демонстрирует не только столкновение разных типов застройки, но разных укладов жизни, городского и сельского.

Интересно отметить, что художники других городов также обращаются к данной тематике. Так, исследователи отмечают, что в городских пейзажах художников Алтая часто используется прием контраста, сопоставления старой и новой застройки. Иногда при этом акцентируется конфликт такого сосуществования, иногда акцент делается на гармонии и единстве⁴⁴.

3.5. Архитектурная компонента образа города в городском пейзаже

Рассматривая картины с общественным пространством, можно выявить два типа: знаковые общественные места Омска и анонимно-публичные пространства. К первому типу можно отнести центральные улицы и площади, наполненные яркими архитектурными объектами и памятниками, узнаваемые и семиотически значимые для горожан. При их изображении всегда будут учитываться такие характеристики, как масштабность, плановость. Их образу часто присуща динамика и изображение значительных масс и потоков людей и транспорта. На картинах общественное пространство становится наиболее выразительно, если использован панорамный ракурс, если присутствуют люди, если ярко выражена многоплановость. Характеристикой общественных пространств является потенциально большая вместительность людей. Некоторые художники используют потенциал в полной мере, пишут картины, которые отличаются присутствием, а иногда даже главенствованием человека над пространством, в котором он находится. «Общественность» пространства создает обилие людей на улице, их жизнь протекает совместно с жизнью города.

⁴⁴ *Нехвядович Л. И.* Указ. соч. С. 46.

Второй тип пространств — анонимно-публичные, они, как правило, представлены неузнаваемыми периферийными улицами, отсутствием знаковых объектов, типовой застройкой. Так как данный тип изображений крайне малочислен, мы не предполагаем подробно останавливаться на данной категории изображений.

Подавляющее большинство пейзажей Омска отражают те или иные сегменты его исторического и культурного центра. Эта тенденция характерна не только для Омска, но и для пейзажей других городов. Л. И. Нехвядович, характеризуя развитие жанра городского пейзажа на Алтае, отмечает, что «художников вдохновляют, как правило, виды центральных улиц и площадей»⁴⁵.

Нетрудно заметить, что некоторые фрагменты городского пространства выступают излюбленными мотивами городских пейзажей, написанных омскими художниками⁴⁶. Именно эти пространства воспринимаются жителями в качестве визитных карточек города и представляют собой наиболее значимые в семиотическом отношении фрагменты городского текста. В данной категории можно также развести визитные карточки — места и пространства и визитные карточки — объекты.

В Омске, несомненно, к таким ключевым пространствам и объектам следует отнести архитектурные ансамбли ул. Ленина (Любинский проспект) и ул. Тарской, здания Драматического и Музыкального театров, здание одного из корпусов художественного музея им. М. А. Врубеля (бывший генерал-губернаторский дворец), ансамбль площади у Речного вокзала, здание Сибирского кадетского корпуса и др. Говоря о них, следует указать на тот факт, что изображение данных общественных пространств в совокупности составляет то,

⁴⁵ Нехвядович Л. И. Указ. соч. С. 44.

⁴⁶ См., напр.: Энергия любимого Омска. Миниатюры и живопись Анатолия Коненко. Омск, 2004; *Баймуханов Геймран*. Живопись. Каталог выставки 10 ноября — 3 декабря. Омск, Омский государственный музей изобразительного искусства им. М. А. Врубеля, 2006; Омская организация союза художников России. Альбом-справочник / ООО ВТОО «Союз художников России». Омск: Издательско-полиграфический комплекс «Омскбланкиздат», 2004; Учитель и ученики. Каталог выставки творческого объединения «Друзья и годы» / вст. ст. Г. Ю. Мысливцевой. Омск, 1994; Омск. Пространство Достоевского. Буклет-каталог. Омск, 2001; Омск. Городские мотивы: Альбом / вст. ст. В. Ф. Чиркова, И. Г. Девятяровой. Омск, 1991; и др.

что можно обозначить как парадный портрет города. Именно для парадного масштаба характерно изображение центральных улиц и ключевых ансамблей в выгодном ракурсе. Прием отображения города через изображение наиболее ярких архитектурных объектов и пространств неоднократно отмечался искусствоведами, исследующими творчество омских художников. Так, Т. В. Бабилова отмечает, что «порой город, сжавшись до одного или нескольких зданий... напоминает ассоциации современного мироощущения, утрачивающего цельность»⁴⁷.

Исследование показало: в категории пространств абсолютным лидером в случае с Омском является Любинский проспект. Как цельное пространство он присутствует примерно в 25% рассмотренных работ, если мы добавим результаты крупных планов отдельных составляющих его объектов и зданий, то этот процент повысится до 50. В Омске нет практически ни одного художника, который хотя бы раз не уделил внимание Любинскому проспекту. Некоторых же можно смело назвать верными его поклонниками, которые редко рисуют какие-то другие места и пространства.

Еще одной немаловажной причиной того, что в коллекции полотен омских художников значительная часть работ посвящена изображению Любинского проспекта, является факт месторасположения Дома художников, окна которого как раз выходят на мост через реку Омь и Любинский проспект. В том числе и по этой причине мы имеем много полотен, отразивших Любинский с этого ракурса. На этот факт обращали внимание омские искусствоведы, отмечая, что вид из мастерской дома художников на сквер им. Врубеля, реку Омь и панораму Любинского проспекта является излюбленным мотивом многих омских художников⁴⁸.

Приведем несколько ярких примеров, используя работы как художников советского периода, так и работы наших современников.

Такой же ракурс (вид из мастерской Дома художников) мы видим в пейзажах Н. Н. Молодцова «Весенний Омск», Б. Н. Николаева «Омск зимний. Эскиз картины», С. К. Белова «Летний день в Омске», В. А. Сафронова «Омское утро». Как можно заметить, сравнив пейзажи разных лет, в пейзажах, написанных в советский период, отсут-

⁴⁷ Бабилова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 25.

⁴⁸ Там же. С. 24.

ствует изображение Серафимо-Алексеевской часовни (одной из визитных карточек Омска). Дело в том, что построенная в 1907 г. часовня в 1927 г. была разрушена и восстановлена только в 1994 г., то есть на момент написания картины А. Н. Либерова здание часовни еще не было восстановлено, а к моменту написания пейзажа В. А. Сафроновым часовня уже радовала глаз омичей.



Рис. 12. В. А. Сафронов. Омское утро. 2005

Несколько иной ракурс представлен в акварели И. А. Санина «Омск осенний». Мы также видим панорамное изображение Любинского проспекта с видом через реку Омь, включающее изображение Серафимо-Алексеевской часовни. Только это уже вид не из окон Дома художников, а со стороны так называемой Ленинской (или Ильинской) горки — небольшого возвышения, на котором до революции располагался один из наиболее значимых храмов Омска — Ильинская церковь.

Среди омских художников популярен также ракурс изображения Любинского проспекта со стороны часовни Иверской Божьей матери. Таков он, например, в работе Г.П. Кичигина «Незаконченная картина».



Рис. 13. Г.П. Кичигин. Незаконченная картина. 1996

Само здание часовни попадает в «объектив» художника В. Р. Глухих в его работе «Зимний Омск», также отображающей Любинский со стороны Драматического театра.

Интересно отметить, что изображение Любинского у разных омских художников отличается не только выбором ракурса, а более настроением и своим отношением к данному пространству. В данном случае хотелось бы обратить внимание на сами названия работ. Даже из примеров, приведенных выше, ясно, что для омских художников стало традицией изображения Любинского называть «Город Омск», «Зимний Омск», «Омское утро» и т.д. Этот список можно продолжить. Данное обстоятельство говорит о семиотической значимости данного пространства, о том, что Любинский воспринимается как душа города, в нем видят то особенное, что присуще именно Омску как особому локальному культурному тексту.

При этом некоторые художники, как, например, Н. Я Третьяков, Г. П. Кичигин, в своих работах выходят на глубокий уровень философского осмысления пространства, другие показывают его будничным и обыденным, но от этого не менее значимым и родным (В. Р. Глухих),

третьи фантазируют, как С. Е. Сочивко и Г. П. Кичигин (серия «Омск времени глобального потепления»), многие же романтизируют его (как, например, С. В. Демиденко, В. А. Сафронов, Е. Ю. Свешникова, Е. А. Боброва).

Второй по значимости улицей Омска, согласно частотности изображения на полотнах омских художников, является улица Тарская. Хотя частотность изображений далеко не сопоставима с изображениями Любинского (около 7%), однако ни одно другое пространство (именно как пространство в целом) не удостоивается столь пристального внимания художников (еще раз напомним, кроме Любинского проспекта, который имеет в случае с Омском исключительное положение). Уникальность улицы Тарской состоит также в том, что она является преимущественно пешеходной и привлекает прежде всего своим историко-культурным значением и расположением на ней одного из немногих дореволюционных храмов Омска сохранившихся до настоящего времени и не разрушенных в советский период — Крестовоздвиженского собора.

О том, что для омских художников улица Тарская не исчерпывается одним храмом, могут свидетельствовать полотна, на которых изображены другие памятники архитектуры, размещенные на этой улице. В качестве примера можно привести полотно Г. С. Баймуханова «Модерн на Тарской».

При этом так же, как в случае с Любинским проспектом, мы можем встретить как камерные пейзажи-настроения, отражающие ностальгию по ушедшему прошлому, так яркие праздничные картинки, относящиеся к дню сегодняшнему, отражающие мажорное настроение современной бурной городской жизни с ее неизменными атрибутами — рекламными стендами, световыми, спешащими людьми.

В качестве примера первой группы можно вспомнить работу Г. С. Катилло-Ратмирова «Снега на улице Тарской». Здесь интересно обратить внимание на замыкающие композицию Тарские ворота, которые также воспринимаются омичами в качестве одной из визитных карточек города. Тарские ворота отдельно изображены и на других полотнах мастера (например, «Тарские ворота», 2002).

В картине С. В. Демиденко с характерным названием «Тарская» мы видим перспективу улицы и вдалеке силуэт Крестовоздвиженского собора. Художник показывает современный облик улицы, совмещающий как объекты культурно-исторического наследия (собор), так

и современную застройку и элементы городского оборудования и дизайна (уличные знаки, средства рекламы, фонари).



Рис. 14. С.В. Демиденко. Тарская. 2012

Есть в Омске еще несколько пространств, отмечаемых омичами в опросах в качестве пространств, выражающих дух города и часто отражаемых в пейзажах омских художников. Одним из них является Соборная площадь. Это пространство не всегда носило данное название. Даже в опросах кто-то из респондентов отмечал его как «Соборная площадь», а кто-то — «площадь у кинотеатра Маяковский». Тем не менее значимость данного пространственного сегмента отмечается всеми жителями города. Интересно отметить, что до переименования площади в Соборную она долгое время называлась площадью У Законодательного собрания. Однако это название не прижилось в народе. Как и в случае с улицей Тарской, при изображении данного пространства в центре композиции часто находится храм, в данном случае восстановленный по старым эскизам и чертежам Успенский кафедральный собор. Изначально храм был построен в 1898 г. и являлся образчиком русского стиля, в 1935 г. храм был взорван, восстановлен в 2007 г., тогда же площади У Законодательного собрания было присвоено наименование «Соборная».

Интересное художественное решение образа Соборной площади в духе абстрактного искусства мы видим в картине Т. Бугаенко «Восход на Соборной площади».

Другой центральной площадью, обладающей значимостью для образа города, является площадь у Никольского Казачьего собора. Значимость данного ключевого объекта, формирующего площадь, очень часто отражается даже в названии полотен. Например, пейзаж площади со стороны ул. Ленина Г.С. Баймуханова так и озаглавлен — как «Никольский собор» или например в работе В.А. Сафронова «Утро. Никольский собор».



Рис. 15. А.А. Сафронов. Утро. Никольский собор. 2001

Живописное произведение А.А. Шакинова озаглавлено «Аллея дружбы». Эта аллея была основана в 2007 г. в сквере у Никольского собора, она соединяет проспект Маркса и улицу Ленина. Идея основания аллеи возникла и была реализована в 2007 г., когда и были высажены первые несколько деревьев. Однако стоит учитывать, что озеленение территории площади перед собором началось еще в дореволюционный период и никак не связано с устройством данной аллеи.

В современном Омске кроме Никольского собора значимым архитектурным объектом, формирующим облик площади является также здание концертного зала, что также отражено в произведениях омских художников и даже в названиях работ, посвященных данному фрагменту омского пространства. В этой связи можно вспомнить графическую работу Г. С. Катило-Ратмирова «Камерный вечер». В этом произведении показан вид на площадь со стороны улицы Ленина, две доминанты, формирующие облик площади, не спорят, однако собор занимает подобающее ему центральное место в композиции произведения.

Еще одной площадью, обладающей высокой степенью семиотической значимости и имеющей свою архитектурную изюминку (так называемый дом со шпилем), является для Омска Ленинградская площадь (площадь у Ленинградского моста). В работе Е. А. Колоколова «Перспектив» (имеется ввиду проспект К. Маркса) отражен участок в районе Ленинградской площади. Справа мы видим многоэтажное здание, увенчанное шпилем. Это и есть знаменитый дом со шпилем, построенный в 1951 г. по проекту архитектора О. Е. Либготта и являющийся одной из визитных карточек Омска, доставшейся в наследство городу от советского периода.

Если говорить об объектах, наиболее часто фигурирующих на полотнах омских художников, то кроме объектов, расположенных на Любинском проспекте (из них наиболее часто крупным планом изображаются торговый дом Овсянниковых-Ганшиных (современный корпус Медицинской академии) и бывший магазин купчихи М. А. Шаниной (современный торговый дом «Любинский»), очень часто на полотнах встречается изображение еще одной из достопримечательностей Омска — пожарной каланчи. Кроме того, часто на полотнах фигурируют такие достопримечательные объекты Омска, как Тарские ворота, Свято-Успенский кафедральный собор, здание Омского драматического театра, здание гостиницы «Октябрь» (до революции гостиница «Россия», Партизанская, 2).

Так, изображение дома Овсянниковых-Ганшиных часто встречается в пейзажах С. В. Демиденко («Любинский», «Ясно», «Расцвели», «Улица моя», «Врасплох», «Весенним проспектом» и др.), А. И. Галковского («Зимний», «Улица Ленина»), В. Р. Глухих («Зимний Омск»), Г. П. Кичигина («Любинская горка», диптих «Дождь на Любинском») и др.



Рис. 16. Г.П. Кичигин. Любинская горка. 2007



Рис. 17. С.В. Демиденко. Улица центральная. 2013

При этом опять же можно отметить, что каждый художник вкладывает в картину частичку своего настроения и мировосприятия. Пейзажи Г. П. Кичигина всегда крайне реалистичны и при этом часто имеют глубокий философский контекст, подталкивающий зрителя к активному размышлению, пейзажи С. В. Демиденко всегда яркие, подчеркнута оптимистичны и жизнерадостны.

В работе Г. С. Баймуханова «Реконструкция» мы видим интересный аспект жизни здания — его реконструкцию, обновление. Архитектурный объект выступает центральным фрагментом композиции. Изображение людей не просто стаффажно, а даже отмечено выбором ахроматических оттенков. Люди здесь не главное, главное — здание.

Изображение бывшего магазина купчихи М. А. Шаниной также часто встречается на полотнах омских художников. В качестве примеров можно вспомнить картину Н. В. Бабаш «Любинский проспект», картину С. В. Демиденко «Парадный», пейзаж Г. П. Кичигина «Прогоулка Любы» и др.

Еще одно здание, территориально сопричастное Любинскому проспекту, здание гостиницы «Октябрь» (до революции «Россия»), также часто изображается на полотнах омских художников. В пейзаже С. В. Демиденко здание гостиницы выглядит нарядно и празднично.



Рис. 18. С. В. Демиденко. Вечерний снег. 2012

Очень часто на полотнах омских художников встречается изображение Серафимо-Алексеевской часовни: в исторических пейзажах К. П. Белова, в картинах П. Е. Абрамова «Любинский проспект после дождя» и «С добрым утром», в многочисленных пейзажах С. В. Демиденко (например, «Выпускной»), в пейзажах А. П. Гурганова «В Омске теплая зима» и «Белоснежный Омск», в работе В. Р. Глухих «У часовни», в картине Р. В. Нуриева «Омский мотив» и др.

Интересное фантазийное окружение приобретает здание часовни благодаря творческой фантазии омского художника Г. П. Кичигина. В серии картин «Омск времени глобального потепления» есть одна, которая прямо посвящена данному фрагменту омского пространства.



*Рис. 19. Г. П. Кичигин. Омск времени глобального потепления.
Вид на часовню. 2002*

Как Серафимо-Алексеевская часовня обозначает южную границу Любинского, так с севера к ансамблю Любинского примыкают еще два интересных здания, часто появляющихся на полотнах омских художников, это здание омского Драматического театра (рис. 20) и бывшего Торгового корпуса, ныне один из корпусов омского художественного музея им. М. А. Врубеля (рис. 21).



Рис. 20. С.В. Демиденко. Гастроли. 2013



Рис. 21. Г.П. Кичигин. Сумерки на Любинском. 2007

Несмотря на то, что Успенский кафедральный собор был разрушен в советский период и восстановлен только в 2007 г., его семиотическое значение для Омска остается значительным. Даже в годы, когда собора не существовало, художники рисовали его по памяти. Так, например, в произведениях К. П. Белова, написанных в советский период, однако посвященных тематике событий Гражданской войны (картины «Омск исторический», «Крах колчаковской армии», «Кафедральный собор старого Омска» и др.), мы можем лицезреть практически все семиотически значимые объекты дореволюционного Омска, такие как Ильинская церковь, Серафимо-Алексеевская часовня, Тарские ворота и др. Неоднократно встречается и изображение Успенского кафедрального собора.

Отдельно необходимо подчеркнуть и тот факт, что сразу после восстановления собора появляется целый пласт пейзажей, главным фигурантом которых является данный объект. В этой связи можно вспомнить ряд произведений: Е. А. Лобова «Дорога в храм», Г. П. Кичигин «Вечерний звон», «Успенский собор. Есть город золотой», «Успенский собор. Вечерний звон», В. Г. Заозерский «Успенский собор в Омске» и др.

Другой собор Омска, Никольский, также часто отображается омскими художниками. Этот храм часто изображается в графических работах Г. С. Катилло-Ратмирова (например, «Никольский собор», 1999), в графике А. И. Галковского (например, «Казачий Никольский собор», 1998), в живописи А. Б. Сапожникова и др. По мнению Т. В. Бабиковой, в картине А. Б. Сапожникова «Никольский собор» «отношение внешне простых, но богатых в гармоническом аккордном звучании цветов создают подвижную структуру образа города»⁴⁹.

Из ярких архитектурных объектов Омска, отображенных в городских пейзажах, стоит упомянуть также изображение музыкального театра (например, С. И. Прохоров «Морозный день»), речного вокзала (например, Н. Н. Молодцов «У речного вокзала», А. Б. Сапожников «Речной порт», О. А. Думская «Осень», С. В. Демиденко «Похолодало» и др.).

Часто в пейзажах омских художников можно встретить изображение еще одной визитной карточки города — пожарной каланчи.

⁴⁹ *Бабикова Т. В.* Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 24.



Рис. 22. С.В. Демиденко. Похолодало. 2014



Рис. 23. С.В. Демиденко. Дозор. 2014

Частым гостем пейзажей омских художников является и здание государственной думы, построенное в 1897 г. из красного кирпича в духе русского романтизма и по сей день считающееся одной из визитных карточек города.



Рис. 24. С.В. Демиденко. Дума. 2017

Редко, но всё же встречается на полотнах омских художников изображение здание бывшего дворца генерал-губернаторов, ныне одного из корпусов Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля. Работа С. В. Демиденко, на которой мы можем лицезреть данный объект, называется «Отель», потому как мы видим генерал-губернаторский дворец на заднем плане картины, как будто глядим на него с противоположной стороны улицы, с крыльца бывшей гостиницы «Сибирь», ныне отель «Ибис».

Само здание гостиницы, построенное в стиле сталинской классики, отмеченной влиянием идей конструктивизма, также можно считать одной из достопримечательностей Омска, характеризующих его советский период. В качестве примера можно привести пастель

Г.С. Катилло-Ратмирова с характерным названием «Гостиница “Сибирь”».



Рис. 25. С.В. Демиденко. Отель. 2012

Еще одной изюминкой советского Омска является так называемый дом со шпилем. Опять же разные художники увидели этот уголок омского пространства по-своему. В картине Г.С. Баймуханова «Дождь» архитектурный объект занимает значительное пространство. Композиция выстроена вертикально, что согласуется с одной из основных функций объекта, который является высотной доминантой, формирующей ансамбль Ленинградской площади. Художник изображает обычный будний день, спешащих по своим делам людей.

Совсем иное настроение и восприятие объекта мы встречаем в картине С.В. Демиденко. Как всегда, полотно этого художника на-

полнено настроением праздника, светом, огнями, яркими цветовыми акцентами.



Рис. 26. С.В. Демиденко. Отблеск дня. 2011

Этим список достопримечательных объектов Омска, отображенных в полотнах омских художников, конечно же, не ограничивается. В омских пейзажах отражены практически все яркие архитектурные ансамбли и объекты, относящиеся к различным периодам и эпохам.

Так, например, художник А. С. Макаров в своей серии «Из истории Омска», посвященной 275-летию города, отразил многие знаковые точки и объекты города, а именно Тарские ворота, здание гауптвахты, Воскресенский и Никольский соборы, Серафимо-Алексеевскую часовню, здание Музыкального театра и др. Другой омский художник Б.Я. Торик в одном из интервью газете «Новое обозрение» отметил, что среди тех улиц, которые наиболее привлекают и поражают яркостью и образностью, следует отметить, прежде всего, Любинский проспект, улицу Ч. Валиханова, Красных Зорь и др. К числу наиболее любимых уголков Омска художник относит опять же площадь у Никольского Казачьего собора, замыкаемую с других сторон зданиями Сибирского кадетского корпуса и Концертного зала, а также участок улицы Ч. Валиханова⁵⁰.

⁵⁰ *Першина Л.* Надо сохранять красоту, оставленную нам в наследство // Новое обозрение. 2000. 30 августа — 5 сентября (№ 33). С. 7.

Можно отметить, что интерес художников к центральной части города во многом предопределен их вниманием к исторической застройке, которая привлекает художников как своими эстетическими характеристиками, так и исторической и семиотической значимостью. Наоборот, строчная жилая застройка в силу своей невыразительности редко привлекает художников и удостоивается изображения.

Монументальный, парадный образ Омска дополняется серией лирических камерных пейзажей, в которых еще ярче угадываются отношения художника и города, потому как камерный формат предполагает больший уровень доверительности отношений, некую погруженность в мир эмоций и переживания своего отношения к пространству.

Камерность восприятия предопределяет ракурс восприятия пространства. Вместо масштабных панорамных картин мы видим изображения локальных пространств. Локальность в данном случае проявляется как в размере пространств, так и в уровне их приватности. Камерные пейзажи, как правило, изображают фрагменты городской среды, относительно изолированные от центральных городских публичных пространств. К таким можно отнести дворы, арки и др. К камерным пространствам можно причислить и отдельные фрагменты скверов и парков в той их части, где деревья и кустарники создают альтернативу стенам в виде естественных зеленых барьеров и тем самым делают пространства замкнутыми, локальными, более интимными.

Камерным пространствам характерна близость, интимность. Большинство камерных пространств являются анонимными. В изображенном художником милым дворике с кустом сирени не всегда можно узнать конкретный фрагмент городской среды, при этом легко читаемы типические черты всех дворовых пространств.

Самым ярким примером камерного городского пространства является двор. С одной стороны, он является пространством относительно локальным и замкнутым, пространством полуприватным, в котором уже появляется деление всех на своих и чужих, ярко проявляется чувство близости и родства. С другой стороны, в отличие от квартиры это все-таки пространство общее, общее для всех жителей данного дома или группы домов, образующих единый двор. Жители двора — этой особый род идентичности, именуемый соседями. Проживание рядом само по себе наделяет людей, живущих в одном дворе, обязанностями и правами по отношению друг к другу, что вызывает некое подобие родственных связей. Возникновение этой особой родственной атмос-

феры не осталось незамеченным художниками и проявилось в том числе даже в самом названии работ. Так, живописный пейзаж Е. В. Бобровой так и называется «Соседи».

Пространство двора — пространство утилитарное, оно наполнено повседневными делами и обязанностями. Во дворе может сушиться белье, могут стираться ковры и т.д. Это пространство, допускающее деятельность по жизнеобеспечению, деятельность обыденную, но от этого не менее значимую.

Этот аспект нашел отражение в картине Е. В. Бобровой «Общеситие № 1».

Еще одной характерной чертой дворового пространства является специфика его предметного наполнения. Если для центральных улиц характерно устройство пышных партеров, клумб, фонтанов и др., то для дворовых пространств одним из ярких атрибутов являются песочницы, качели и лавочки. Пространство двора — во многом пространство детей и стариков, которые в силу ограниченной мобильности в каком-то смысле являются дворовыми завсегдатаями. Этот факт действительно не ускользнул от пристального взгляда художников.

Например, в картине А. В. Крюкова «Взлет» мы видим типичный сюжет из типичной жизни типичного городского двора: песочница, игрушки и маленькая девочка, наблюдающая полет воздушных змеев. Несмотря на то, что дом, изображенный на заднем плане картины, практически занимает всё ее пространство, оставляя небу лишь маленький кусочек, настроение света и воздуха поддерживается идеей легкости полета, с которой парят в воздухе воздушные змеи.

Напротив, в работе Е. В. Бобровой «Во дворе» мы ощущаем, как замкнутость пространства давит на человека, в отличие от работы художницы «Качели», где высотные дома видны только на заднем плане, а всё пространство картины заполнено воздухом.

Еще одним аспектом изображения камерных городских пространств является изображение разного рода задворков и подворотней — этаким образом изнанки, необходимой оборотной части парадности.

В данном случае нельзя не вспомнить о полотнах омских художников Г. С. Баймуханова и Г. П. Кичигина, со всем присущим им реализмом отразивших эти фрагменты городской действительности.

Для Г. С. Баймуханова изображение изнанки центральных улиц как особых типов пространств — одни из интересующих художника аспектов. Кроме приводимой ниже работы «Омск. На Любинском»,

можно упомянуть его работы «Полдень. Старый двор», «Омские крыши» и др.

Омские искусствоведы, исследуя творчество Г. С. Баймуханова, неоднократно подмечали эту его любовь к камерным пространствам. Например, Г. Г. Гурьянова отмечает, что взгляд художника «лиричен, он замечает фрагменты бытия в их камерном существовании»⁵¹.

Похожий ракурс встречается в работах М. В. Голубева. Художник также рисует Любинский так, как будто бы зритель находится во дворе и сквозь узкий проход между домами смотрит на центральную улицу, видя при этом один из ее небольших фрагментов.

Произведения К. П. Кичигина, кроме отмеченного нами выше реализма, отличаются высокой степенью проработки деятельностно-ситуационных характеристик. В какой-то момент произведения теряют четкую жанровую принадлежность и из пейзажей превращаются в сюжетно-тематические картины с яркой прорисовкой характеров героев и ситуаций.

Тот же прием мы можем встретить в работе В. П. Белоусова «Старый Омск». Он изображает задворки Любинского проспекта со стороны улицы Бударина.

В графических работах А. И. Галковского «Омский дворик зимой» и «Запоздалый март» (рис. 27, 28) мы видим также задворки Лю-



*Рис. 27. А. И. Галковский.
Омский дворик зимой. 1980*



*Рис. 28. А. И. Галковский.
Запоздалый март. 1996*

⁵¹ Гурьянова Г. Г. Неутомимый поиск красоты. Геймран Баймуханов // Русская галерея. 2011. № 5. С. 27.

бинского проспекта. Художник изображает камерные пространства как мир обыденного, повседневного, однако специфичность омского текста проглядывает в них через введение визуальных образов спи-лей Любинского проспекта, которые не позволяют нам всецело харак-теризовать данные пространства как анонимные, они продолжают оставаться узнаваемыми.

Еще одним неотъемлемым аспектом камерного городского про-странства являются ворота и калитки, которые обозначают границы частных пространств. В этом ключе нельзя не вспомнить работы Е. Г. Кичигиной, для творчества которой характерно пристальное вни-мание к отдельным фрагментам архитектурных объектов и про-странств, в том числе к разного рода калиткам, козырькам и другим атрибутам камерности в городском пространстве. Так, работы Е. Г. Ки-чигиной «Решетка», «Выход», «Ворота» непосредственно отображают фрагменты городских пространств, связанных с непосредственными границами, отделяющими пространства публичные от частных и камерных.

Изображая фактуру кирпичной кладки примыкающей к калит-ке стены, отмеченную следами времени, местами облупившуюся шу-турку, отображая переходы све-та и тени как неотъемлемые характеристики внутреннего про-странства двора по сравнению с более освещенной улицей, ху-дожница подчеркивает атмосферу камерности пространства.

Одна из работ Г. П. Кичиги-на так и называется «Калитка». Художник и здесь не изменяет своей философской направлен-ности. Изобразив себя загляды-вающим сквозь небольшую ще-лочку в калитке, он подталкивает зрителя к активному размышле-нию, приглашая в мир самореф-лексии, воспоминаний, а может быть, в мир фантазий.



*Рис. 29. Г. П. Кичигин.
Калитка. 1993*

Коротко хотелось бы наметить еще один интересный аспект, связанный с отражением архитектурной среды города в городских пейзажах. Это мотив строчной рядовой многоэтажной застройки, характерной для большинства городских окраин.

Образ городской окраины нам встречается в упомянутой ранее работе А. Ф. Красноперова «Весна. Конечная остановка» (изображение приведено в разделе о концептуальных чертах города). Созданный художником образ городской окраины — это пустынное пространство, частично застроенное высотными домами. При этом высотная застройка перемежается с пустынными пространствами. О том, что пространство города еще находится в процессе формирования, говорят и изображенные художником строительные краны. В данном произведении создается образ окраины как городского фронта, некой зоны роста. Пространства уже не пустого, но еще не полного, пространства не обустроенного, но активно обустраиваемого.

Иной образ окраины как пространства привычного, обжитого, наполненного утилитарными функциями и обустроенного людьми под свои нужды, мы встречаем в картине Е. В. Бобровой «Половинка».

Практически всё пространство картины занимает изображение торца обычного панельного дома, первый этаж которого отдан под коммерческую функцию. В данном случае мы видим вывеску разместившегося в доме свадебного салона. Подобных домов в Омске много, особенно в периферийных районах. Это обычный облик обычной городской периферии, где течет размеренная жизнь, насыщенная повседневными заботами и делами. При этом работа не производит удручающего впечатления. Яркие лучи заходящего солнца окрашивают стены дома в ярко-оранжевый цвет, который контрастирует с насыщенным голубым цветом неба. Подобное цветовое решение придает всему пейзажу оптимистичное настроение.

Интересным аспектом анализа образа города в творчестве художников является анализ их внимания к сфере городского дизайна, к той части городского пространства, которую А. Э. Гутнов назвал плазмой — самым мобильным элементом городского пространства (наряду с каркасом и тканью).

В данном случае нас будет интересовать внимание художников к таким аспектам визуального облика города, как объекты благоустройства, элементы рекламы, произведения монументального искус-

ства и др. В частности, нас будут интересовать следующие группы объектов и специфика их отражения в городских пейзажах омских художников.

- 1). Произведения монументального и декоративного искусства. К ним относят крупные памятники и монументы (скульптурные группы, обелиски, стелы), подчиняющие себе пространственную ситуацию средового комплекса; рядовые скульптуры, росписи, витражи, объемные и цветовые декоративные пластические решения, выполняющие роль акцентов в художественной структуре; орнаментальные лепные и цветные украшения.
- 2). Элементы рекламы, витрины, эмблемы, активно декорирующие фасадные плоскости и зачастую являющиеся цветовыми акцентами.
- 3). Указатели, стационарные информационные устройства, светофоры, являющиеся частью инженерно-технологического наполнения среды.
- 4). Объекты благоустройства (ограды, лестницы, разделительные полосы, пешеходные переходы, ограждения, урны, подпорные стенки).
- 5). Павильоны, киоски, остановки, беседки. Крупные функциональные единицы, служащие точками притяжения второго порядка, входящие в обслуживающую сферу города.
- 6). Освещение, фонари. Световые объекты являются одними из самых эффектных и необходимых элементов городской среды.
- 7). Скамьи и малые архитектурные формы. Вспомогательные элементы, служащие для мимолетного отдыха и времяпрепровождения (например, спортивная площадка, качели, карусель и т.д.).
- 8). Покрытия планшета (мощение, фактуры, панно, рельефы, орнаментальные композиции). Активное оформление плоскостей, создающее фоновое пространство или акценты.
- 9). Элементы озеленения, ландшафтные элементы — газоны, цветники, высокая и низкая зелень, перепады и другие формы рельефа.
- 10). Фонтаны как места притяжения и преломления пространства.

Анализ пейзажей омских художников позволил сделать следующие выводы.

Чаще всего крупные и известные монументы находятся в центральной части города, поэтому на картинах с их присутствием изображены улица Ленина, Омская крепость, Соборная площадь, Театральная площадь и другие значимые места Омска. Если используется данный элемент, то он проработан и изображен лучше, чем остальное окружение, и реже сливается со средой, позволяя другим компонентам затмить его.

Городская скульптура и памятники – элемент, активно формирующий образные характеристики среды. Значимость скульптуры была осознана людьми давно. Скульптура как элемент городского ландшафта обладает особым значением в силу того, что способна актуализировать смысловые акценты того или иного пространства. Она своеобразный субстрат символики городского пространства. Она артикулирует (озвучивает, актуализирует) те смыслы, то содержание, которое уже явлено в природной и архитектурной среде города. При этом скульптура может не только подчеркивать, но и существенно развивать и дополнять образы, созданные природой и людьми. В городской скульптуре могут найти отражение как события местной, так и общенациональной истории, могут быть запечатлены местные либо общенациональные герои. Художники как творцы средового образа часто изображают городскую скульптуру: это и городские уличные персонажи, и памятные изваяния, посвященные определенным событиям или знаменитым личностям, а так как скульптуры и памятники обычно достаточно известны и котируются общественностью, то при их изображении немного теряется авторская основа произведения и зрителя больше привлекает знакомый элемент, чем вся остальная картина, что не всегда играет на пользу автору. Возможно, это одна из причин их редкого использования и переноса на второй план в рамках картины. Из произведений монументального искусства самыми частыми изображениями являются изображения Любочки и Степаныча, расположенные на Любинском проспекте. Изображение скульптуры Любочки, например, встречается в работе Н. В. Бабаш «Любинский проспект». В одной из работ Г. С. Баймуханова можно увидеть изображение Степаныча, в работе художника Ю. П. Олейникова можно увидеть скульптурное изображение Чокана Валиханова, расположенное на одноименной улице. Картина так и называется – «Чокан Валиханов. Омск». Внимание к барельефам, украшающим архитектурные

объемы, прослеживается в работах Е. Г. Кичигиной. При этом необходимо констатировать, что изображение объектов данной группы скорее является редким явлением в полотнах омских художников.

Интересный элемент дизайна среды — средства рекламы. В то время, когда архитекторы пытаются от него избавиться, художники с помощью него добиваются интересных эффектов, привнося динамичность и яркость в свои работы. Реклама и вывески при умелом использовании добавляют в картины жизни, при этом находясь на грани первого и второго плана, одновременно подчеркивая композицию и создавая ее. Являясь цветовым акцентом, она одновременно декорирует фасадные плоскости и выступает как информационный объект. Именно такой выступает она в произведении Г. П. Кичигина, где через открытую дверь мы видим средства переносной рекламы.

В пейзажах С. В. Демиденко часто фиксируются разнообразные средства наружной рекламы, такие как вывески, информационные стенды, баннеры и др. Например, в картине «Октябрь» мы можем заметить целый спектр инструментов рекламы, формирующих яркие визуальные акценты.



Рис. 30. С. В. Демиденко. Октябрь. 2010

Роль рекламы зависит от степени ее проработки, и чем она лучше, тем больше она несет побочных функций. Кроме художников, уже упомянутых нами ранее, элементы рекламного оформления проявлены в работах таких художников, как Д. Р. Муратов, В. Г. Заозерский, Ю. П. Олейников, М. В. Голубев, С. Г. Костикова.

Указатели, стационарные информационные устройства, светофоры — важный для функционирования города и незаслуженно забытый многими художниками элемент городской среды. Изображения этих элементов используются лишь небольшими вкраплениями, как цветное пятно или линейный объект. Встречается в связке с рекламой и транспортными средствами и почти не выступает как самостоятельный объект или акцент. При этом их изображение добавляет полотнам реализма, так как зритель, видя ежедневно такие объекты, может ассоциативно лучше воспринимать пространство. Среди художников, уделяющих внимание отображению этого сегмента городской среды, следует отметить прежде всего работы С. В. Демиденко, Г. П. Кичигина, Ю. П. Олейникова, М. В. Голубева и др.

Объекты благоустройства (лавочки, ограды, лестницы, разделительные полосы, пешеходные переходы, ограждения, урны, бордюры, дождевые сливы) часто отображаются в полотнах художников, так как без них город будет казаться пустым и незаконченным. Одновременно это и самый незаметный компонент, так как он воспринимается как неважный и недостойный внимания. При внедрении объектов благоустройства пейзаж становится более полным и гармоничным, визуально правильно функционирует. Их использование не сильно зависит от стиля живописи, можно показать элементы общими чертами — и они будут работать на образ восприятия. Но от степени проработки зависит их плановость и место в иерархии композиции. Среди художников, активно использующих объекты благоустройства в своих композициях, следует отметить Г. П. Кичигина, Г. С. Баймуханова, С. В. Демиденко, С. Е. Сочивко, Ю. П. Олейникова, М. В. Голубева, Е. В. Боброву, Е. Г. Кичигину, Е. А. Лобову и др.

Павильоны, киоски, остановки, беседки — группа объектов, находящихся между архитектурой и дизайном. Являясь крупными функциональными единицами, они тем не менее отходят на второй план, представляя собой бытовые объекты хозяйственной части города. Через автобусные остановки мы видим город, какой он есть в повседневной жизни для жителей, так как на них мы бываем довольно-

таки части. Зачастую киоски и остановки не обладают особой эстетической ценностью и не изображаются художниками. Либо они стилизуются или объединяются с рекламой для создания нужного художнику эффекта. Эти элементы городской среды часто встречаются в полотнах С. В. Демиденко. У Д. Р. Муратова даже целая серия работ называется «Остановки 66-го автобуса». При этом каждый из художников рисует остановки в своей манере. Так, у С. В. Демиденко даже остановочные павильоны навевают ощущение праздника. Д. Р. Муратов подходит к вопросу концептуально: его интересует не остановка сама по себе, а кусочек определенного пространства города как отражение его ментальных стереотипов и особенностей. Более подробно о творчестве Д. Р. Муратова мы поговорим в блоке, посвященном фантазийным образам города.

Одним из самых эффектных элементов городской среды с предметной и визуальной стороны являются фонари. На картинах чаще встречаются или одиночные, или уходящие в перспективу фонари. Изображение освещения представляет более трудоемкий процесс и действующий обычно в ночных сценах, поэтому оно используется реже, но создает выразительный эффект игры света, фокусируя на себе внимание зрителя. Облик большого города часто ассоциируется с ослепительными яркими ночами, освещенными фонарями, прожекторами, рекламными установками и другими элементами среды. Художники поддерживают романтизацию ночного города, посвящая ему одни из лучших своих работ, наполненные светом и некоторой бытовой помпезностью, составленной из самых, кажется, обыденных элементов дизайна среды. Фонари и другие элементы системы освещения часто встречаются в работах Г. П. Кичигина, С. В. Демиденко, М. В. Голубева, Г. С. Катилло-Ратмирова, Е. А. Лобовой, Г. С. Баймуханова, И. В. Белоусовой и др.

Скамьи и малые архитектурные формы также являются объектами благоустройства, но выделены в отдельную группу, так как помогают подчеркнуть человеческий масштаб. Скамьи достаточно часто используются художниками для создания плановости, переноса фокуса композиции или ее уравнивания. Малые архитектурные формы встречаются реже и подчеркивают эстетическое и предметное развитие среды. Художники, у которых встречаются малые архитектурные формы и скамьи: Г. П. Кичигин, М. В. Голубев, С. В. Демиденко.

Проработка элементов мощения, фактурности объектов архитектурной среды, различных рельефов позволяет подчеркнуть реализм изображения. С помощью фактур можно выделять определенные части среды, здания и объекты. Мощение редко используется из-за трудоемкости его исполнения или стилистического несоответствия. Наиболее ярко эти элементы проработаны в полотнах Г. П. Кичигина, Е. Г. Кичигиной, Н. В. Бабаш, В. Г. Заозерского.

Озеленение в форме газонов, цветников, высокой и низкой зелени служит заполнением пространства, оформлением его границ. На картинах растительность служит многим функциям: выступает как фон, уплотнение среды, подчеркивание перспективы, создание композиционной основы, акцентирует другие объекты и может быть центром произведения. Спектр применения огромен, поэтому озеленение можно встретить у всех художников, но лишь немногие уделяют ему действительно много внимания и используют наравне с другими элементами среды. Этот элемент встречается практически у всех художников, так как является неотъемлемой частью благоустройства городской среды, особенно в центральной части, которая наиболее часто становится объектом изображения художников.



*Рис. 31. Е. Ю. Свешникова.
Фонтан влюбленных. 2010*

Изображение фонтанов всегда создает атмосферу отдыха и праздника, затмевая эффектно другие объекты. Часто фонтаны и облагороженные водоемы становятся центром композиции. Так, например, на одной из литографий А. А. Темерева «В старом парке» изображен фонтанчик с падающими с обеих сторон чаши струями воды, справа под деревьями — скамейка. Из более современных работ можно отметить живописное полотно

Е. Ю. Свешниковой с характерным названием «Фонтан влюбленных» (так художница назвала фонтан на площади перед музыкальным театром).

3.6. Ландшафтная компонента образа города в городском пейзаже

Взаимодействие архитектуры с природой — важный фактор формирования целостной городской среды. Большие, открытые урбанизированные пространства кажутся нам некомфортными. В условиях городской застройки деревья и другие элементы природного ландшафта, помимо экологической функции, также благоприятно влияют на визуальную среду города, обогащая и выделяя ее.

Наличие на картинах природного ландшафта напрямую влияет на уровень урбанизации города в картине.

При первом уровне приближения можно выделить два основных уровня соотносительности города с природной составляющей — гармония и конфликт.

Для большинства омских художников характерна поэтизация ландшафтной составляющей городского пейзажа. Возможно, это обусловлено в том числе тем, что одной из метафор омского текста является метафора о городе-саде. Большинство городских пейзажей омских художников прославляют красоты родной природы, будь то образы рек или цветущие яблони или кусты сирени, тенистые аллеи скверов или стройные ряды деревьев на омских бульварах.

При этом в гармоничном варианте взаимоотношений города и ландшафта при более подробном взгляде также можно отметить наличие двух аспектов. Первый вариант — город вписан в ландшафт. В этом случае гармония природной и урбанизированной составляющей строится на принципе учета особенностей естественного природного ландшафта, его приоритете. Второй вариант — приукрашенная, прирученная природа. В этом смысле рукотворная составляющая всецело определяет характеристики природной составляющей, выстраивая их по канонам человеческой эстетики. В данном случае возможно образное сравнение данных двух типов взаимоотношений города и ландшафта с двумя типами парков — пейзажным и регулярным. Первый тип, соответственно, соотносится с пейзажным парком, где как бы сохраняется нетронутость природной среды. При этом это «как бы» имеет принципиальное значение. Во втором случае нет уже и намека на природную первозданность. Всё природное многообразие строго подчиняется канонам человеческой эстетической мысли и утилитарным соображениям. Кроме того, как для регулярных парков ха-

рактарно доминирование двора, так для данного типа взаимоотношений города и ландшафта характерно доминирование архитектурной составляющей.

Среди пейзажей первого типа, характеризующих доминирование природной составляющей, значительное место занимают пейзажи, основным содержательным мотивом которых является изображение омских рек Оми и Иртыша. Во многом это обусловлено тем, что река, как часть природного контекста, наиболее непокорна человеку, ее нельзя игнорировать, менять характер ее расположения в пространстве. Само наличие реки предполагает рождение выгодных ракурсов изображения и перспектив отображения объектов архитектурных пространств и объектов противоположного берега. При этом берега рек являются естественными зелеными полосами.

По мнению Г. Ю. Мысливцевой, омскими художниками был создан «многомерный, волнующий, запоминающийся образ территории, и реки являются в нем одним из центральных мотивов... Пейзажи панорамные и камерные, эпические и овеянные романтическим пафосом, проникновенно-лирические и созерцательно-философские дополняли друг друга, создавая некую общую картину мира, центральной осью которого была река»⁵².

Т. В. Бабилова также отмечает, что мотив реки — один из наиболее популярных у художников, которые тяготеют к живописно-пластическому осмыслению городского пространства. Именно в их работах с несомненной точностью ландшафта и найдены верные цветовые характеристики города и его рек. Здесь нередко встречаются изобразительные метафоры, появляются неожиданные точки зрения на город, не ставшие привычными изобразительные мотивы, выразительные цветовые решения. Так, например, в творчестве К. П. Белова «город подчинен природному целому, растворяясь в единстве трех стихий: земли, неба и воды»⁵³. Таким образом, Т. В. Бабилова разделяет утверждение о том, что именно речные пейзажи позволяют природной стихии максимально раскрыться в пределах города.

⁵² Мысливцева Г. Ю. Вступительная статья // Реки Сибири и их образы в выставочных проектах. Каталог «Ворота Азии: Иртыш Черный и Белый. Береговая линия. Иртыш и Обь в художественных образах». Омск, 2005. С. 28–30.

⁵³ Бабилова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 23.

Характеристика Омска как города на реке является одной из ключевых метафор его образного каркаса. Образ реки неразрывно вплетен в образ города. Соответственно, изображение рек является крайне значимым элементом городских пейзажей, посвященных Омску.

В творчестве К. П. Белова образу реки уделено особое значение. Стоит вспомнить его картины «Ночь над Иртышом» (1960); «Город над Иртышом» (1972) и др. Речные пейзажи К. П. Белова, как правило, носят эпический характер. Их отличает высокая точка зрения и приоритет ландшафтной составляющей. Если город и присутствует, то на периферии полотна, он зависим от природного контекста, обусловлен им. Важно подчеркнуть, что речные пейзажи позволяют художнику отобразить широту равнинного пейзажа, отобразить простор и ширь не только самой речной стихии, но и неба, обеспечивая доминирование естественного пейзажа над рукотворным. Омские искусствоведы, изучая творчество художника, также неоднократно отмечали тот факт, что в его пейзажах река «как правило, уходит за горизонт, отражая в своих водах облачное небо»⁵⁴.

Речные мотивы часто встречаются у А. Б. Сапожникова «Речной порт», Ю. А. Овчинникова «Старый Омск», В. Н. Белана «На реке Оми», Н. Н. Молодцева «Ветрено», «У речного вокзала» и многих других художников разных поколений. Так, Омка очень часто встречается в пейзажах Г. С. Баймуханова, Е. В. Бобровой, В. Р. Глухих, С. В. Демиденко, Г. П. Кичигина, О. М. Кошелевой, В. В. Кукуйцева и др. Иртыш, кроме упомянутого уже нами К. П. Белова, рисует Е. В. Боброва, Т. Ф. Бугаенко, М. В. Голубев, С. В. Демиденко, Г. С. Катилло-Ратмиров, А. Ф. Красноперов, Е. А. Крутиков и др.

Речные пейзажи, особенно изображение Иртыша, нередко встречаются среди работ А. Н. Либерова. По мнению исследователей, мастеру удалось создать «образ суровой, хмурой природы и при этом не перестал развивать тему света, рассеянного в тяжелых серых облаках, проникающего в верхние слои плотной водной массы, мягко моделирующего корпус кораблей»⁵⁵.

По мнению некоторых омских искусствоведов, в пейзажах А. Н. Либерова река и город существуют раздельно. Это мнение они аргументируют тезисом, что пейзажи с изображением реки реализуют открытость пространства природы, тогда как собственно городские пейза-

⁵⁴ Мысливцева Г. Ю. Вступительная статья... С. 30.

⁵⁵ Там же. С. 30.

жи мастера, например изображение аллеи, представляют тип замкнутой композиции. По нашему мнению, можно говорить лишь о том, что городские пейзажи с речными видами следует относить к типу приоритетного влияния природного компонента, тогда как пейзажи с аллеями — это тип взаимоотношений природы и города с приоритетом последнего. Однако это не означает разделения города и реки в творчестве художника. Напротив, мотив реки определяет само своеобразие Омска, о чем свидетельствует само название работы мастера — «Город Омск». Именно на этом полотне мы видим вид из Дома художника и мост через реку Омь.

В работе А. Н. Либерова «Смог» (изображение приведено в разделе о концептуальных чертах) Иртыш изображен серым цветом. Изображение панорамное. Мы видим реку сверху. Этот пейзаж изображает вид с левого берега. За рекой, на противоположном (правом) берегу, виден город с дымящими трубами и огнями нефтекомбината.

В картине А. Н. Либерова «Город Омск» (изображение приведено в разделе, посвященном архитектурным пространствам) мы видим панорамный вид из окон Дома художника на реку Омь и Юбилейный мост. Цветовая гамма выдержана в обычной для художника сдержанной, приглушенной цветовой гамме. Омь написана в серебристой гамме с зеленовато-охристыми бликами за счет отражения в воде озелененных берегов. Река пересечена двумя мостами и активно включена в городской ландшафт. Иртыш А. Н. Либеров также изображает преимущественно в свинцово-серебристой или серо-голубой гамме, как и небо.

Совершенно в иной цветовой гамме пишет речные пейзажи Н. Н. Молодцов. Для речных пейзажей Н. Н. Молодцова характерна многоцветная яркая палитра чистых цветов, что в принципе характеризует стиль художника. Естественно, что цвет водной поверхности зависит и от погодных явлений, от времени года и суток, но можно отметить, что омские художники в своих произведениях сумели отразить специфику облика и характера омских рек. Так, Иртыш часто изображается в серо-голубой гамме.

При отражении в воде неба и озелененных берегов поверхность воды расцветивается разноцветными бликами.

Для Оми характерна коричнево-охристая гамма, как, например, в работе А. Ф. Красноперова «Свежий ветер». Пейзажный вид Оми поражает своим реализмом. Художнику удалось передать и характерную цветовую гамму, и характер течения реки, ее настроение и значение для города. Художником выбран интересный ракурс, позволяющий за-

хватить в кадр и само место слияния рек (Оми и Иртыша) и интересное в плане архитектурного решения и выразительного силуэта здание Речного вокзала.

Озелененные берега Оми обуславливают тот факт, что часто ее изображения насыщены множественными зеленоватыми бликами, как например, в работе С. В. Демиденко «Речной».



Рис. 32. С. В. Демиденко. Речной. 2015

Мы уже говорили о том, что вид из окна Дома художников — один из самых популярных ракурсов, как и вид на Любинский проспект со стороны Ленинской (Ильинской) горки. Эти ракурсы можно назвать основными при изображении Оми, так как отображение других ее фрагментов встречается гораздо реже. Во многом это связано с тем, что набережная Оми, за исключением уже упомянутого нами кусочка в границах от площади перед Музыкальным театром до места слияния с Иртышом, не благоустроена.

По мнению Т. В. Бабиковой, полотно «Серебристый день» В. В. Кукуйцева можно отнести к разряду тех работ, которые по праву могут считаться своеобразными эмблемами, символами Омска⁵⁶.

⁵⁶ Бабикова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 25.

Интересный ракурс мы видим в работе Н. В. Бабаш. Художница изображает Омь с противоположной Дому художника стороны, так что у нас есть возможность увидеть само здание (в центральной части застройки противоположного берега, выделяется темным цветовым пятном на фоне более светлой застройки).



Рис. 33. Н. В. Бабаш. Н. В. Ранняя весна на Омке. 2005

Так как набережная Иртыша в значительно большей степени благоустроена в границах городской черты, то вариантов ее отображения в городских пейзажах мы встречаем значительно больше. В качестве наиболее часто встречающихся фрагментов можно отметить изображение Иртышской набережной, набережной Тухачевского, пляжа у Речного вокзала. Стоит отметить, что чаще художники изображают Иртыш с правого берега. Это во многом также связано с тем, что все благоустроенные набережные Иртыша находятся как раз на правом берегу.

Несмотря на то, что речные пейзажи мы отнесли к группе, где природная составляющая доминирует, нельзя не сказать, что влияние города и человека всё же явно читается. Конечно, люди, как правило, в таких пейзажах, играют стаффажную роль. Однако часто изображение реки сочетается с изображением речного транспорта (прогулочные теплоходы), грузового транспорта (тяжелогрузы, краны), что косвенно говорит об использовании реки человеком. Искусствоведы подмечают, что «в сюжетах с портовыми кранами, пристанями и судо-

ремонтными верфями часто используется прием противопоставления маленьких человеческих фигур и сооруженных их силами громад-кораблей»⁵⁷.

Мотив реки, приспособленной к хозяйственным нуждам человека, мы видим, например, и в работе Р. Ф. Черепанова «Сплав на Иртыше». Практически всё пространство картины занимают разного рода хозяйственные постройки и люди. Река практически не присутствует, так же как и небо.

В речных пейзажах часто встречаются образы рыбаков, людей, купающихся или загорающих на берегу реки, прогуливающихся по ее набережной. Таким образом, в пределах города стихия реки пусть неподконтрольна, но освоена человеком.

Освоенность реки, приспособление к нуждам человека отчетливо проявляется и в работе Н. Я. Третьякова «На реке. Пляж» (1963). На картине изображен пляж летним солнечным днем. На пляже отдыхает множество людей. Пространство реки заполнено лодками и прогулочными катерами. На другой картине художника «Город. Иртышская набережная» (1964) художник обращает внимание на другой аспект включенности реки в городское пространство. На переднем плане изображена река, второй план плотно застроен многоэтажными домами.

Интересно отметить, что на созданном в этот же период (1963) речном пейзаже В. Н. Белана «На реке Оми» на втором плане мы видим деревянную малоэтажную застройку. Весь облик картины пронизан духом уютной провинциальности.

В этой связи можно заметить, что художники отразили современные им реалии. Действительно, набережная Иртыша начала застраиваться и облагораживаться намного раньше, а строительство по берегам Оми началось лишь в последние годы, а протяженной благоустроенной набережной, как мы уже отмечали, Омь не имеет до сих пор. Лишь незначительная часть набережной Оми, расположенная ближе к месту ее слияния с Иртышем, благоустроена и доступна для прогулок горожан.

Одним из атрибутов, связанных с речным пространством, являются мосты. Мосты не только в прямом смысле позволяют преодолеть естественную преграду в виде реки, но и в символическом смысле свя-

⁵⁷ Мысливцева Г. Ю. Вступительная статья... С. 31.

зывают природу и город. Очень ярко эта функция мостов проявлена в гравюре «Мосты над Омью» Г. С. Катилло-Ратмирова (изображение уже приведено нами выше в разделе о концептуальных чертах города). Пространство вертикально структурировано. Река акцентирует эту вертикаль. Мосты же можно сравнить с визуальными скрепами, которые соединяют отдельные элементы городского текста в единый блок, как отдельные листы с помощью пронизывающих их колец соединяются в одну тетрадь.

Пейзаж Н. В. Бабаш «Утро на Омке» очень выразителен. Художница выбрала такой ракурс (с набережной Оми в районе Речного вокзала), который позволил ей отразить выигрышную панораму Омска, захватив в пространство картины такие визитные карточки, как Омский музыкальный театр (задний план справа), здание городской думы (силуэт на заднем плане по центру). Омь показана в ее обычном спокойном состоянии. По одной из версий, даже самим своим названием Омь обязана тюркскому слову «ом» — тихая.



*Рис. 34. О. А. Кошелева.
Городской причал. 2009*

Похожий ракурс изображения (со стороны Речного вокзала) мы видим в пастели О. М. Кошелевой «Городской причал». Однако данное пространство смотрится здесь совсем по-иному, преобразованное видением художницы.

Мосты в изображении художницы О. А. Кошелевой из предметов обыденного городского пространства превращаются в нечто волшебное, так же как и сама река. Техника пастели и особое художественное видение позволяют по-новому взглянуть на привычную действительность, открыть новые смыслы и ракурсы. Большую роль в создании необычных художественных образов играет цвет. Особенное значение для художницы имеет применение ярких цветовых акцентов. Так, например, пастель «Мост» выполнена преимущественно в гамме сырых оттенков, основные объемы решены силуэтно, но благодаря правильно расставленным акцентам бирюзового цвета пространство выглядит ярко и необычно.

Утилитарный, транспортный аспект мостов также отражается омскими художниками. В офорте Е. А. Колоколова с характерным на-

званием «Мост» мы видим Ленинградский мост через Иртыш. Этот мост действительно несет очень значимую транспортную нагрузку, что и отразил художник в своем произведении.

С темой реки неразрывно связана воздушная стихия. Изображение неба в городских пейзажах также во многом определяет степень урбанизированности ландшафта или же, наоборот, его сообразность природе. В данном случае большое значение имеет ракурс, выбираемый художником. Говоря о речных пейзажах, мы уже отмечали, что одной из их особенностей являлось то, что изображение реки часто давало художникам создавать панорамные виды, наполненные воздушным пространством. В данном случае уместно рассмотреть два крайних варианта отображения неба с точки зрения выбранного художником ракурса и, соответственно, задающих специфику восприятия пространства: «мало неба» и «много неба».

Картины первого типа («мало неба») эмоционально задают ощущение плотности городского пространства, отсутствия простора и пространства для жизни, ощущение сдавленности и угнетенности. Как, например, в работе Н. В. Бабаш «Автопортрет в новой мастерской». Художница рисует вид из окна на внутренний двор. Выбранный ракурс позволяет оценить плотность городской застройки. Сдавленность пространства. (рис. 35)



Рис. 35. Н. В. Бабаш. Н. В. Автопортрет в новой мастерской. 2000.

Одним из художников, для которых характерен выбор этого типа композиции «мало неба», является Г. А. Штабнов, для многих произведений которого характерна высокая точка горизонта, оставляющая небу лишь незначительную полоску вверху или сбоку, как, например, в картине «Любимый город».

Искусствоведы связывают данную особенность художника с его мировосприятием, согласованным со спецификой эпохи. Так, можно согласиться с мнением Г. Ю. Мысливцевой, что Г. А. Штабнов «принадлежит поколению шестидесятников, желающих действовать, создавать новые материальные ценности, поколению, охваченному идеями научно-технического прогресса. Он поднимается в небо, чтобы преобразовать жизнь землян»⁵⁸.

Еще одним художником, для которого характерно похожее виденье города, является Г. С. Баймуханов. В его работах «Полдень» и «Омские крыши» неба практически нет, архитектура занимает всё пространство живописного полотна.

В качестве примера данного типа можно привести еще работу А. Б. Сапожникова «Новостройки» (изображение размещено в разделе концептуальных черт города).

В работе молодой омской художницы Е. А. Бобровой «Времена города» небо в принципе отсутствует. Всё пространство картины занимает многоэтажное здание. Это крайний вариант, когда город полностью занимает всё жизненное пространство.

Картины, в которых небо занимает большую часть картины, напротив, наполнены воздухом, создают ощущение простора. Яркие примеры второго типа («много неба») представляют пейзажи К. П. Белова и А. Н. Либерова (например, уже неоднократно упоминаемая нами работа «Город Омск»). У Либерова встречаются и тот, и другой варианты осмысления пространства, тогда как в творчестве К. П. Белова тип «много неба» преобладает. Пейзажное мышление К. П. Белова, приоритет природно-ландшафтных факторов во многом объясняют данное обстоятельство. Ярким примером в данном случае может послужить картина «Городок Нефтяников», «Иртыш — река Сибири», «Лесоповал на Иртыше». Все эти картины объединяет мотив реки, которая и позволяет художнику наполнить пространство картины воз-

⁵⁸ Мысливцева Г. Ю. Земля и небо в творчестве Г. А. Штабнова // Художественная жизнь Сибири XX век: сб. материалов регион. науч. конф. к 100-летию со дня рождения К. П. Белова. С. 57.

душным пространством, создает ощущение простора. Высокая точка зрения и открытая линия горизонта задают глубину пространства.

Упомянутая нами выше работа А. В. Старцева «Энергия Сибири» (изображение в блоке, посвященном концептуальным чертам города) также является примером доминирования неба, которое занимает практически всё пространство картины. Хотя в данном случае небо, по сути, уже не является природной компонентой, так как затянато плотными клубами дыма и перерезано вертикальными объемами промышленных труб.

В работах современной художницы Т. Ф. Бугаенко мы также можем встретить тип восприятия пространства, где небо занимает значительную часть живописного полотна. Одним из примеров может послужить работа художницы «Восход на Соборной площади», уже упомянутая нами выше. В работе Е. А. Бобровой «Хранимые богом» небо также занимает примерно две трети пространства картины.

Еще большее пространство небо занимает в картине А. С. Макарова «После дождя». Это пример того, когда небо занимает практически всё пространство картины, а город с его многоэтажной застройкой теряется на его фоне. Природная стихия показывает свой истинный масштаб, смиряя пыл человеческой гордости. Рукотворная составляющая меркнет на фоне природной стихии.

Второй тип взаимоотношений природы и ландшафта, основанный на приоритете архитектурной, рукотворной составляющей, встречается в городских пейзажах Омска, посвященных отображению фрагментов центральных улиц и площадей. Это и неудивительно. Пространство центра слишком насыщено культурными, административными, экономическими и иными функциями, что не позволяет природной составляющей заявить о себе во весь голос. Напротив, природа в центре города робко напоминает о себе в виде подстриженных деревьев, кустарников и газонов, ярких цветочных клумб, формирующих четко выверенные узоры, в виде фонтанов, являющих нам яркий образ прирученной до крайней степени водной стихии и др. Гармония здесь достигается приоритетом рукотворного начала, доминированием архитектурного контекста. Приведем несколько примеров.

В работе Г. С. Баймуханова «Гостиница “Октябрь”» мы видим пространство перед гостиницей «Октябрь» в начале одной из центральных улиц Омска — Любинского проспекта. Природная составляющая здесь втиснута в вазоны для цветов, основной объем картины

занимает само здание гостиницы, рукотворная составляющая доминирует. В данном случае можно добавить, что омские искусствоведы, изучая творчество Г. С. Баймуханова, неоднократно отмечали тот факт, что этот художник внимателен к деталям городского пространства, его наблюдения и переживания выражаются в создании городских образов лирического характера, особое внимание художник уделяет изображению рукотворных фрагментов ландшафта⁵⁹.

Подчиняясь воле человека, природа часто четко локализуется границами парков, скверов и бульваров. Один из мастеров омской живописи А. Н. Либеров в своем творчестве очень часто именно через мотив аллеи в парке или сквере передавал настроение города. Мотив аллеи стал для мастера одним из ключевых в жанре городского пейзажа. В этой связи стоит вспомнить его работы «Осень в городе», «Тарские ворота».

Для городских пейзажей А. Н. Либерова, по мнению Т. В. Бабиковой, характерно лирическое, созерцательное настроение. По мнению Т. В. Бабиковой, городские пейзажи Либерова «отмечены благородством колорита, тонкой изысканностью тональных переходов, лаконичностью средств изображения. Палитра художника почти монохромна, в ней преобладают холодные серо-серебристые тона. Выбирая простые мотивы, он видел в них особую красоту, неброскую, но близкую каждому горожанину»⁶⁰. Сам художник в одном из интервью признал факт, что красоту природы он видит сердцем. «Восприятие окружающего — ключ не только к передаче настроения, состояния природы в картине, но и шаг к постижению мастерства. Получается так, что если мотив на натуре лег на душу, нужно начинать работать»⁶¹.

Еще одним аспектом включения зеленой составляющей в урбанистическую среду является озеленение улиц и дворовых пространств. В пейзаже С. В. Демиденко «Расцвели» образ двух цветущих кустов сирени у дома Ганшина на Любинском проспекте метафорически пе-

⁵⁹ Богомолова Л. К. Каталог работ Геймрана Баймуханова. Омск, Полиграф, 2011. С. 1–2.

⁶⁰ Бабикова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 23.

⁶¹ Из беседы с А. Н. Либеровым. Цит. по: Севостьянова Г. А. А. Н. Либеров. Размышления о пейзаже (из воспоминаний А. Н. Либерова) // Сибирский пейзаж: пространство мифов. С. 5.

реплетается с образами двух юных девушек, являясь основной сутью и центром композиции всего произведения.



Рис. 36. С.В. Демиденко. Расцветели. 2013

В картине А. В. Шакенова «Сиреневая весна» мы видим обычный омский двор. Практически всё пространство второго плана занято объемом трехэтажного дома, вдалеке виднеется объем многоэтажного здания. Кусты цветущей сирени существенным образом облагораживают пейзаж, делая пространство двора уютным и обжитым.

Очень красочно и гармонично сплетены природные и рукотворные мотивы в работах М. В. Голубева. Приоритет ландшафтной составляющей очевиден в пейзажах В. Р. Глухих «Вечер на Омке» и «Осень старого Омска».

В творчестве А. А. Шакенова находит свое отражение тема взаимодействия человека и природы. Природная составляющая является

у А. А. Шакинова неизменным атрибутом любой картины. Природа играет важную роль в композиции, а также помогает передать атмосферу. В этом отношении стоит отметить такие произведения, как «Весна», «Красный дом», «Осень», «На Тарской». Традиционный реализм притягивает к себе искренностью наблюдения природы, органичностью сосуществования с природой.

Художник А. Б. Сапожников отображает здания на заднем плане сквозь деревья и другую растительность. Это воплотилось в картинах «Драматический театр», «Никольский собор» и «Речной порт». У Г. А. Штабнова городская среда выступает фоном для процесса возрождения сил природы. На картине «Май» изображена вновь распустившаяся зеленая ветвь подрастающего дерева. Она написана ярко, контрастно, в то время как окружающая застройка — сближенно и размыто.

Г. Г. Пилипенко уделяет особое внимание природной составляющей. В картинах «Вид на собор» и «Первый снег» архитектура решена силуэтно, помещена на задний план. Деревья детализированны, экспрессивны и помещены на первый план как главные составляющие картин. При этом можно согласиться с мнением Т. В. Бабиковой, что художника волнует «не ландшафт сам по себе, а тот глубокий духовный смысл, который открывается за изображением конкретных мест Омска»⁶².

Тема подчиненности и угнетенности природной компоненты в городской среде не столь популярна у омских художников, для которых наиболее характерной является тенденция поэтизации ландшафта. Однако некоторые художники, такие как Г. П. Кичигин, всё же отражают данную позицию в своем творчестве.

Так, Г. П. Кичигин в картине «Еще один день» ярко раскрывает тему угнетения природной среды сооружениями человека. В отражениях лужи с ржавой водой виднеются бетонные опоры недостроенного моста. Из одной опоры прорастает небольшое деревце, что как бы символизирует то, что борьба между природой и человеком еще не окончена.

В картине «Новорусский мотив» Г. П. Кичигина мы также можем наблюдать голые искривленные ветви деревьев, которые принимают значительное участие в формировании заложенного художни-

⁶² Бабикова Т. В. Трансформации жанра в современной живописи 1960–1980-е гг. // Сибирский пейзаж: пространство мифов. С. 40.

ком художественного образа несоразмерного, дисгармоничного пространства.



Рис. 37. Г.П. Кичигин. Новорусский мотив. 1996

В картине художника «На исходе дня» мы видим исковерканное «стрижками» дерево, скорее всего клен, каких много в Омске. О том, что дерево было неоднократно и весьма варварски подстрижено, свидетельствуют его ветви. Толстые ветки очень резко переходят в пучки тонких голых прутиков, свидетельствующих о том, что дерево из последних сил пытается выжить. Искореженное дерево помещено в центр композиции. На заднем плане мы можем видеть развалины дома, а справа изображен сидящий дедушка с коляской. Всё вместе производит впечатление разрухи, перемежаемой со слабой надеждой. Развалины дома, беспорядок и свалка во дворе, голое искореженное дерево — всё говорит нам о хаосе и разрушении, характерном настроении 1990-х гг. (картина была создана в 1989-м). Однако образ младенца в коляске символизирует некоторую надежду на то, что, возможно, в будущем что-то изменится и голое дерево вновь обретет новые зеленые побеги, как и страна в целом переживет эпоху безвременья и хаоса.

Интересный аспект взаимодействия города и природной составляющей предлагает Г. Ю. Мысливцева. Она выделяет присутствие в городских пейзажах Омска нескольких типов композиционной соотношенности природной и рукотворной составляющих, такие как «город над деревьями», «город сквозь деревья» и «город под деревьями»⁶³. Пейзажи с видом из окон Дома художников положили начало первому типу композиции — «город над деревьями». Эти пейзажи отличает высокая точка зрения. Деревья занимают, как правило, весь передний план картины. Над ними открывается вид на мост и противоположный берег Оми. Все композиции типа «город над деревьями» имеют топографическую привязку к центру.

Например, к данному виду композиции относится «Летний натюрморт» В. В. Кукуйцева. «Полоса освещенных солнцем фасадов старинных зданий замыкает второй план. Этот участок городского пространства составляет единство с натюрмортом, принадлежащим миру мастерской... Дальний план с городом сумрачным и однообразным контрастирует с этим проникнутым светом и гармонией, цветущим и благоухающим пространством включенной в культуру одухотворенной природы»⁶⁴.

Еще один пример композиции данного типа — картина В. В. Кукуйцева «Серебристый день» (изображение см. выше) написана с ракурса противоположного берега Оми.

Другой вид композиции — «город сквозь деревья». При данном композиционном решении деревья занимают передний план, и чаще всего практически всё пространство картины, рукотворная среда скрыты за ними.

Чаще данный тип композиции выбирается либо зимой, когда стволы деревьев полностью лишены листвы, либо ранней весной, когда листва еще молодая и не позволяет просматривать пространство заднего плана.

Именно такой тип композиции мы видим в работе Г. А. Штабнова «Май». Сквозь молодую листву деревьев мы видим стену соседнего дома, арку и ряд гаражей. «Вибрирующая дымка нежной зелени придает всему мотиву какую-то щемящую лирическую интонацию... Ис-

⁶³ Мысливцева Г. Ю. Омск. Растительная составляющая образа города // Сибирский сад — территория мечты: сб. материалов научно-художественного проекта Омск — Новокузнецк, 2002. / ред. Г. Ю. Мысливцева. Омск, 2004. С. 167–171.

⁶⁴ Там же. С. 168.

пользуя эффект прозрачности молодой листвы, Г. А. Штабнов пишет двор сквозь ее вуаль»⁶⁵.

К данному типу композиции относится работа А. Б. Сапожникова «Никольский собор» (1984). В центре композиции — здание Никольского собора, однако на переднем плане изображен ряд деревьев. Оголенные в зимний период ветви создают причудливый рисунок, сквозь который и просвечивает архитектурный объем храма. «Неглубокое пространство предстает многослойным, образованным полупрозрачными вуалями. Живой прерывистый ритм древесных стволов, уходящих от нижнего края вверх и вдаль картины, дополнен здесь легкой дымкой веток, обозначенных мягкими вибрирующими мазками»⁶⁶. По мнению Г. Ю. Мысливцевой, эффект многослойности достигается за счет того, что глаз постепенно переключается с рисунка ветвей на переднем плане на дальний план с какой-либо городской постройкой, при этом то одно, то другое попадает в зону зрения.

Для Г. Г. Пилипенко прием изображения города сквозь деревья является одним из любимых («Первый снег», «Вид на собор» и др.). Как справедливо подмечает Г. Ю. Мысливцева, в работе «Вид на собор» «вершины деревьев смыкаются, образуя туннель, являющийся важным компонентом картины. Деревья не отделяют от храма, а, напротив, ведут к нему, направляя и оберегая под своими кронами»⁶⁷.

Прием отображения «город сквозь деревья» характерен для многих работ А. И. Галковского. В работе «Зимняя аллея» изображен вид на Любинский проспект со стороны Драматического театра. Голые ветви зимних деревьев обрамляют пейзаж, выполняя роль своеобразных кулис. Средствами графики А. И. Галковскому в работе «Дом-музей К. Белова» удается отразить неразрывность природной и рукотворной сред. Окружающие дом деревья гармонично вплетаются в образ памятника деревянной архитектуры, делают пространство картины живым и насыщенным.

При типе композиции «город под деревьями» растительной составляющей принадлежит главная роль. Примером в данном случае может послужить работа А. Н. Либерова «Аллея у театра». В данном полотне мы встречаемся с одним из характерных для мастера мотивов — мотивом аллеи, уводящей вглубь. Склонившиеся навстречу друг

⁶⁵ Мысливцева Г. Ю. Омск. Растительная составляющая образа города. С. 169.

⁶⁶ Там же. С. 169–170.

⁶⁷ Там же. С. 170.

другу деревья делают городское пространство более замкнутым, камерным.



Рис. 38. А.И. Галковский. Дом-музей К.П. Белова. 2008

3.7. Пейзаж со стаффажем: субъект в городском пейзаже

Как мы уже отмечали во введении к данному разделу, одним из интересующих нас аспектов будет выступать проблема взаимоотношений человека и города через призму анализа места одушевленных персонажей в городских пейзажах художников. Проанализировав доступный нам массив визуальных текстов, мы пришли к заключению, что в рамках данной проблемной области имеет смысл рассмотреть такие смысловые аспекты, как «пейзаж со стаффажем», «город доминирует», «город людей», «город — фон, на котором разворачивается драма человеческой жизни». Отдельными аспектами темы могут выступить такие, как «животные в пространстве города», «мифические и волшебные существа».

Сам жанр пейзажной живописи предполагает акцент на среде. При этом ряд художников соглашается с этой данностью, другие же, которых все-таки не так много, вносят яркий личностный аспект, делая личность главным фигурантом картины.

Касательно первого из заявленных аспектов следует отметить, что большинство городских пейзажей, в том числе пейзажей Омска,

в силу жанровой предопределенности отображают жителей города стаффажно, не придавая им особого внимания. Так, в работах Н. В. Бабаш «Любинский проспект» и «Драмтеатр» город практически пуст. Люди показаны только антуражем. При этом нет ощущения, что пространство нежилое. Картины написаны с такого ракурса, как будто автор просто гуляет по любимым улицам и показывает нам места, которые дороги ему более всего.

В пейзаже В. П. Белоусова «Старый Омск» мы видим единичные фигурки людей, спешащих в одном направлении. Те, кто хорошо знают Омск, могут определить, что на полотне изображены задворки Любинского, соответственно, основной поток людей движется именно в сторону центральной улицы города. При этом нельзя сказать, что пространство картины наполнено людьми, скорее наоборот. На фоне белого снега одиночные человеческие фигурки создают ощущение простора.

В городских пейзажах Г. С. Баймуханова люди, как правило, либо отсутствуют, либо не занимают значимого места (изображены стаффажно). В отдельных работах Г. С. Баймуханова, например в картине «Полдень», художник показывает незначительность человека по сравнению с масштабами города. Это достигается за счет выбора особого ракурса изображения: художник как бы смотрит на происходящее сверху. Высота и плотность застройки не просто доминируют, а практически подавляют еле заметную фигурку человека.

В картине Г. С. Баймуханова «Разговор» люди изображены в виде слабо проработанных силуэтов, в которых угадываются женские фигуры. Состояние будничное, композиционно фигуры находятся в центре, но, несмотря на это, всё же окружающее их пространство по своей массе преобладает, довлеет над ними. Эти работы являются примерами в рамках второго выделенного нами блока — «город доминирует».

У других художников зачастую именно многолюдность выступает одной из основных черт городского пространства. Город активно населен людьми, спешащими по своим повседневным делам или праздну прогуливающимися по городским улицам. Эти пейзажи, как правило, насыщены деталями, характеризующими те или иные утилитарные аспекты, маркирующие тот факт, что город — пространство, созданное людьми «под себя», пространство прирученное, комфортное, уютное, пространство для людей. Таким предстает город в пейза-

жах С. В. Демиденко. У художника практически нет безлюдных пейзажей. Все его картины населены. Для художника пространство города всегда наполнено жизнью. Люди — неперемный атрибут его работ.



Рис. 39. С. В. Демиденко. Весенним проспектом. 2012

В работе С. К. Белова «Базарный день» изображены большие массы людей. Несмотря на то, что люди выступают главными фигурантами картины, они создают массу, заполняют пространство. Созданная плотность довлеет над окружающим пространством. Несмотря на то, что люди изображены весьма небрежно и схематично, они ярче, живее пространства, за счет их присутствия место живет. Художнику удается передать настроение суеты выходного дня.

Многолюдность городской толпы можно наблюдать и в работе Е. В. Бобровой «Двое в городе». При этом название самой работы отсылает нас к еще одной интересной проблеме — проблеме анонимно-

сти городского пространства, проблеме одиночества в толпе незнакомцев.

В рамках блока «город — фон, на котором разворачивается драма человеческой жизни» следует особо отметить творчество таких омских художников, как Г. П. Кичигин и В. А. Заболотько.

В работах Кичигина люди играют важную роль. Так как полотна в основном несут философский подтекст, то и персонажи неслучайны, они характерны, занимают особое место, помогают понять основную идею и замысел картины. Художник изображает различные группы населения как по возрасту, так и по социальному статусу. В работах Кичигина мы можем увидеть как беспшабашность молодости (например, в работе «Приглашение пройтись»), так и погруженность в мир воспоминаний, характерную для пожилых людей (например, «По лучам памяти»).



Рис. 40. Г. П. Кичигин. По лучам памяти. 2007

Глубокий психологизм и внимание к внутреннему миру личности отличает работы В. А. Заболотько. Для него город — фон для разворачивания людских судеб. Художник отдает предпочтение глубоким эмоциональным переживаниям. Творчества этого художника мы коснемся чуть позже, когда будем разбирать варианты фантазийных образов.

Домашних животных художники изображают достаточно редко. Чаще всего встречаются собаки. В данном случае можно упомянуть работы В. А. Заболотько «Прощание с детством», В. Г. Заозерского «С прогулки». Собаки встречаются в пейзажах Г. П. Кичигина, З. В. Минеевой и др. Так, на картине З. В. Минеевой мы видим сразу несколько животных: на переднем плане слева собаку, а на переднем плане справа — убегающую кошку. Стоит отметить, что эта художница часто населяет свои пейзажи животными. В ее работах они предстают полноправными жителями города и неотъемлемым атрибутом рукотворности городского пространства и присутствия в нем человека, как, собственно, и в приводимой в качестве примера картине. Мы видим собаку, и только натянутая нить поводка говорит нам о присутствии рядом человека, который остается «за кадром» изображения.



Рис. 41. З. В. Минеева. Портал в прошлое. 2017

Кошки встречаются гораздо реже. И здесь опять же стоит упомянуть работы З. В. Минеевой и А. Г. Кичигиной. В этом отношении, например, можно упомянуть работу А. Г. Кичигиной «Ночной полет», где огромный крылатый кот изображен летящим на фоне ночного многоэтажного дома с горящими окнами.

Фантазийные, мифические, волшебные персонажи населяют пространство города в картинах Т. Ф. Татауровой и Д. Р. Муратова.

Магические, сказочные персонажи Т. Ф. Татауровой олицетворяют связь мира обыденности с миром волшебства. В картине «Новолуние» мы видим вроде бы обычный двухэтажный деревянный дом,

каких еще много осталось в Омске. Из дверей дома выходит вполне обычный человек, окна темны и пустынно. Однако всё не так просто. На крыше дома примостились два волшебных существа, которые совершенно меняют восприятие и дома, и происходящего в нем. Девушка-ангел и демоническая сущность, сидящие на крыше дома и олицетворяющие вечный спор добра и зла, настраивают нас на философско-мистический лад, позволяют подняться над миром обыденности. Интерес представляет также облако причудливой формы, напоминающее огромного зеленого кота.

Работы Д. Р. Муратова также пронизаны духом иронии. Изображая людей с телами и головами животных, автор пытается проникнуть в суть глубинных настроений и подсознательных мотивов и характеров людей.

В теоретическом блоке мы упоминали о том, что одним из факторов, определяющих образ города, является ситуация восприятия. Данный тезис определяет наше обращение в разделе характеристики образа города в искусстве к теме праздничного города, которому противостоит ситуация обыденности, мир городских будней. И хотя работ, напрямую отражающих ситуацию праздника, не так уж и много (как, собственно, и самих праздников в нашей реальной жизни), все-таки считаем необходимым кратко осветить данный аспект.

Праздничный образ города отличается от повседневного или будничного целым рядом черт. Во-первых, праздничный образ, как правило, разноцветный и красочный, в эти дни город «надевает» свои самые яркие и цветные украшения (растяжки, флаги, салют, обилие украшенных павильонов, красивая музыка и др.); во-вторых, он практически всегда ярко, позитивно и эмоционально окрашен; в-третьих, именно в дни общегородских праздников особо отчетливо чувствуется единение горожан друг с другом и городом.

В данном случае необходимо отметить, что есть художники, которые изображают саму ситуацию праздника, а другие же своим подходом к действительности вносят настроение праздника в любую, даже самую обыденную ситуацию. В первом случае можно отметить работы В. В. Кукуйцева «Омск. Первомай», Е. В. Бобровой «Праздник». В обоих произведениях ситуация праздника подчеркнута яркими акцентами красных флагов. При этом в работе В. В. Кукуйцева красные флаги в руках демонстрантов буквально затапливают улицы и мосты города, превращая их в своеобразный красный лес, которому вторят красные полотнища на торцах домов.

Ярким примером художника, для которого «всегда праздник», является С. В. Демиденко. Сторонник стилистики импрессионизма, он в свойственной этому течению манере большое внимание уделяет свету и цвету. Все его картины наполнены световыми эффектами и акцентами ярких цветов. При этом можно отметить, что и к самой ситуации праздника художник часто обращается. В данном случае можно отметить его картину, которая так и называется — «День города».



Рис. 42. С. В. Демиденко. День города. 2009

Основными маркерами ситуации праздника здесь выступают толпы гуляющих людей и летящий в небе воздушный змей.

В другой работе С. В. Демиденко, «Вниз по Гагарина», ситуация праздника отмечена праздничным украшением городских улиц (разноцветные флажки). Яркость и свежесть красок, свойственные художнику сами по себе, как нельзя подходят для создания на картинах праздничного настроения.

В дополнение к сказанному необходимо отметить, что есть ряд художников, для которых характерна определенная художественная поэтизация будней, стремление к эстетической фиксации обыденного. При этом искусствоведы считают, что данное стремление в принципе характерно для современного художественного процесса. Так, Т. В. Бабикина отмечает, что «одним из лозунгов современной живописи стало стремление найти “новую эстетику” в традиционно не-

красивом, открыть живописное качество в обыденных проявлениях реальности»⁶⁸.

Одним из художников, для которого характерна поэтизация мира обыденности, является Г. С. Баймуханов.

Искусствоведы отмечали стремление Г. С. Баймуханова найти поэтику в привычном. Г. Г. Гурьянова, говоря об этой особенности художника, подчеркивает, что «художник работает с видимым, понятным, привычным, он пишет знакомые всем городские виды... не боится повторения мотивов, не гонится за образной или формальной новизной»⁶⁹.

Е. В. Боброва отдает предпочтение обычным, повседневным местам пребывания людей и их повседневным маршрутам. На ее полотнах мы видим остановочные павильоны, пешеходные улицы, витрины магазинов и т. д. Тема обыденности отражена даже в названиях некоторых работ, таких как «Витрина», «Остановка».

М. В. Голубев любит изображать Омск с зелеными склонами и тихими улочками. Он с особым трепетом пишет каждый свой сюжет, будь то оживленная магистраль, центральная улица города, набережная либо обыкновенный двор.

В своих пастелях О. М. Кошелева изображает обыденные вещи, такие как виды из окна, мосты, городской причал, двор, но, благодаря ее особой технике и видению, нам открывается некий особый смысл обыденного. Художница предельно обобщает образы предметов и добавляет контрастные пятна в композицию. Например, в работе «Городской причал», несмотря на силуэтное изображение, мы точно маркируем фрагмент городской среды через силуэт Музыкального театра на заднем фоне работы.

Как с одной стороны миру обыденности противоположна ситуация праздника, так же он отличается и от мира грез и фантазий. Фантазийный город, город придуманный, волшебный — это еще один ракурс, которого мы коснемся.

3.8. Фантазийные образы города

Для данного типа художественного текста характерны такие черты, как «соединение разных понятий, фрагментов бытия, масштабов

⁶⁸ *Бабикова Т. В.* Образы природы и некоторые содержательные особенности современного художественного мироощущения. С. 70–71.

⁶⁹ *Гурьянова Г. Г.* Указ. соч. С. 27.

помогло создать преобразенное пространство, опирающееся на ассоциативное мышление. Привычные координаты физического мира исчезали. Образная ткань насыщалась символами, гиперболоми, загадками. Преобладала ситуация игры разных сфер, пространств, отражений»⁷⁰. Если попытаться дополнить и систематизировать сказанное, то можно выделить основные черты, маркирующие фантазийное пространство как особый тип.

По нашему мнению, к таким чертам следует отнести такие, как нарушение реальных пропорций и масштаба объектов и пространств, сочетание реальных и вымышленных объектов и субъектов (введение волшебных и сказочных персонажей), смещение по шкале времени (путешествия в прошлое и будущее), своеобразии цветовых решений, ступенчатый смысловой подтекст.

При этом следует согласиться с мнением Т. В. Бабиковой, что фантазийные образы города приобретают популярность часто в эпохи социальных катаклизмов. Так и для омских художников эта тема была актуализирована в сложный период 1990-х гг. «Омск всё чаще видится иным, преобразенным творческим сознанием художника, окутанным дымкой прошлого или магией волшебства»⁷¹. В этом коротком, но емком по содержанию тезисе Т. В. Бабикова, по сути, намечает те аспекты фантазийного образа города, которые мы собираемся охарактеризовать.

Первый аспект фантазийного города — город как ментальное пространство, пространство человеческих переживаний и умонастроений.

Второй аспект — город как пространство, перемещенное во времени (воспоминаний или грез на тему прошлого либо фантазий на тему будущего).

Третий аспект — город как собственно фантазийное пространство, мир сказки, волшебства, мифа, сна, некой иной реальности.

Ярким представителем в рамках первого аспекта можно назвать В. А. Заболотко. В его картинах город превращается в фон и отражение эмоционального состояния героев картин. Картина «Прощание с детством» пропитана настроением ностальгии. Мы лишь слегка видим очертания и силуэты персонажей, но чувствуем их состояние. Картина

⁷⁰ Бабикова Т. В. Тематическая картина второй половины XX в. Активизация индивидуального видения // Декабрьские диалоги. Материалы науч. конф., посвящ. памяти Ф. В. Мелехина. С. 10.

⁷¹ Бабикова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города. С. 25.

«Утро» также, прежде всего, передает настроение персонажа, рассказывает о нем. Даже в тех работах художника, где человек не присутствует вообще, личность героя, его эмоционально-психологический мир выступают концептуальной идеей и точкой сборки всей работы, как, например, в работах «Шляпа художника» и «Разговор с отцом».

Пейзажи В. А. Заболотько, по сути, можно отнести к типу ассоциативных. Они не имеют привязки ни к каким реальным объектам и пространствам. Единственное, что объединяет все работы художника, — их глубокий психологизм, стремление глубже погрузиться в мир героев, в мир саморефлексии и философского осмысления действительности. Еще одной особенностью является специфичный колорит работ и специфика ракурса. Многие из картин написаны в сине-зеленой гамме с высоты птичьего полета, что помогает художнику как бы смотреть на происходящее свысока, не предвзято увидеть истину.

В рамках второго направления необходимо отметить творчество С. Е. Сочивко и Г. П. Кичигина. При этом если у С. Е. Сочивко все фантазии связаны только с прошлым, то у Г. П. Кичигина встречаются как философские мистификации, связанные с темой исторической памяти, так и фантазии на тему будущего Омска.

На картинах С. Е. Сочивко вариации на темы исторического прошлого Омска передают не столько фотографически точные и реалистичные сценки, сколько красочные, яркие и колоритные фантазии на тему исторического прошлого города. Следует согласиться с мнением Т. В. Бабиковой о том, что «социальная заостренность образов в творчестве С. Е. Сочивко пересеклась с одной из ведущих тенденций современного искусства — неопрIMITивизмом. Увлечение приемами и формами городского фольклора, эстетика лубка... Тонкая наблюдательность и неистощимая фантазия художника воссоздают бесхитростно-поэтический пласт народного быта. Незамысловатые сюжеты из повседневной жизни провинциального города, такие как прогулка, отдых, народные гуляния, перерастают в грандиозные сцены жизни казачьего прошлого Омска. Этот мир расцвечен озорной алогичностью и гротескностью, естественность занятий персонажей соединяется с некой их ритуальностью»⁷².

Картины С. Е. Сочивко отражают крайне идеализированный облик дореволюционного Омска как города провинциального и оваян-

⁷² Бабикова Т. В. Тематическая картина второй половины XX в. С. 11.

ного мещанской романтикой. Здесь мы можем встретить гигантские (размером с пол рыночной площади) тыквы и арбузы, гигантских рыб. Мужчины здесь — все как на подбор бравые красавцы, а женщины справные и румяные. При этом мир гротескных образов, созданных художником, крайне добр и оптимистичен, а яркость красок создает атмосферу вечного праздника. Мы уже отмечали, что одной из примет фантазийности пространства является нарушение реальных пропорций и масштаба объектов и пространств. Так вот, для картин С. Е. Сочивко характерно вольное перемещение объектов в пространстве. Повинуясь воле художника, все изюминки дореволюционного Омска могут съезжаться, чтобы влезть в пространство картины, либо менять характер взаимного расположения. Еще одной особенностью пейзажей С. Е. Сочивко является обязательный аспект отражения кипучей деятельности. Его полотна всегда населены, персонажи колоритны.

Из работ Г. П. Кичигина хотелось бы отметить цикл «Омск времени глобального потепления». В нем художник с присущим ему юмором отобразил свои фантазии на тему будущего Омска.



*Рис. 43. Г. П. Кичигин. Омск времени глобального потепления.
Любинский канал. 2002*

Пейзажи Д. Р. Муратова можно назвать ассоциативными. Художник активно оперирует как общекультурными, так и локальными культурными кодами, помещая обыденные объекты в непривычный для них контекст, совмещая реальное с откровенно вымышленным, абсурдным. Ярким примером фантазийных городских пейзажей у Д. Р. Муратова является серия «9 остановок автобуса 66». На картине из этой серии «Театральная площадь. Звездочет» изображено пространство рядом с Омским музыкальным театром. Можно, конечно, только догадываться об ассоциациях самого художника. Но вполне логично предположить, что значительный массивный объем с трамплинообразно завершенной кровлей музыкального театра натолкнул автора на образ горы (задний план), а развлекательно-досуговый функционал учреждения привнес ассоциации с жонглерами и звездами.

Творчества Т. Ф. Татауровой мы уже касались выше. Здесь только отметим, что созданный ею волшебный мир также можно отнести к третьему типу фантазийных пространств.

3.9. Образ города в поэтических текстах

Бытие Места существует в том числе как система идеальных образов сознания. При этом место выступает не только и даже не столько таким, каким оно является в действительности в совокупности своих природно-географических, социально-демографических, экономических, политических и историко-культурных характеристик. В данном случае приобретают большее значение не реальные факты или реальные характеристики места, а специфика его восприятия. Таким образом, город, являясь с одной стороны реально существующим пространственно-физическим объектом, становится феноменом духовной культуры, существующим как «образ Места», бытующий в сознании его жителей и гостей и транслирующийся ими посредством разнообразных творческих практик.

Осмысление бытия места, формирование его целостного образа и трансляция этого образа в массовое общественное сознание горожан, по нашему мнению, — во многом задача творческой интеллигенции. Каждый человек сознательно или неосознанно, но необходимо выстраивает свои отношения с тем местом, где он живет, при этом, по нашему мнению, заслуга художников, поэтов, писателей и других представителей творческой интеллигенции состоит в том, что они способны пере-

давать свои эмоции во времени и пространстве, фиксировать их (в виде изобразительных, литературных или музыкальных образов) таким образом, что другие люди, соприкасаясь с их произведениями, способны испытать те же эмоции, в каком-то смысле увидеть мир их глазами.

Художественные образы города как особого типа пространства можно условно разделить на две группы. Первые рисуют город как таковой. Город как особую природно-социальную и культурную среду. В рамках второй группы образов камера как бы приближается к объекту настолько, что становится возможным различить детали. В результате города обретают своеобразие, рождаемое особенностями ландшафта, истории, статуса, деятельности.

Первая группа образов определена концептуальными чертами города как особого типа поселения. В данном случае, мы имеем ввиду, что городу свойственны такие черты, как высокая плотность населения, ускоренный темп жизни, приоритет промышленного производства, высокий уровень концентрации разнообразных функций и благоустройства территории.

В качестве яркого примера образа города по типу города-концепта можно вспомнить стихотворение Владимира Гришечко «Гимн города Омска»⁷³:

Вырастают *жилые кварталы,*
Рядом *школы* стоят, *детсады,*
Стадионы, бассейны, вокзалы,
Наших памятных будней *следы*
Красотой удивляют нежданно
Уникальных *объектов* черты
Хороводят с *генплана фонтаны,*
Корпуса, купола и мосты
На забытых окраинах встали
Вертикали твоих этажей
Приближая заречные дали
В перелесках России моей

Подобный образ четко характеризует рукотворность городской среды, показывает специфичность города в сравнении с его сельской округой, однако не позволяет отличить один город от другого. Сходные мотивы, отражающие специфику городского пространства как пространства, с одной стороны, чуждого природе, а с другой стороны,

⁷³ *Гришечко В. П.* Березовый май. Новая книга лирики. Омск, 1999. С. 5–6.

необходимо связанного с ней, реализованы в стихотворении Владимира Гришечко «Города»⁷⁴. Данное произведение посвящено Омску (так как упоминаются и Омь, и Иртышь), но основной мотив — специфика урбанизированного ландшафта.

Когда у берега Иртыша
Стоишь, любуясь чуть дыша
На *вертикали этажей,*
Да ленты *новых витражей.*
Как пара змей, *автоармада*
Спешит избавиться от *чада,*
Но *великаны — светофоры*
Хватают за руки шофера
А ленты *улиц и фасады*
Сверкать огнями снова рады.

Несколько иной модальностью данной группы является образ камерного рукотворного пространства, города не гигантского, но уютного, города «с человеческим лицом», города для людей, города, соразмерного человеку. Лиричное отношение к городу, стремление к соразмерности и камерности мы встречаем в стихотворении Михаила Сильвановича «Омские улицы». В данном произведении автор рисует лирический образ города, в котором люди мечтают, влюбляются, живут, проявляя все стороны своей человеческой природы⁷⁵:

Фонари от снежинок мерцающих жмурятся,
Каждый дом *золотыми огнями горит.*
Я люблю, я люблю наши омские улицы
В этот час, когда *светят кругом фонари.*
Для меня все дороги к тебе потеряны.
Все мечты о тебе от зари до зари,
И всегда жду тебя я на *площади Ленина*
В этот час, когда *светят кругом фонари.*

В этом стихотворении ярко проявлен мотив рукотворности среды, среды, скорректированной под нужды человека, среды прирученной, обжитой. При этом в стихотворении отражен и статус города, его размеры⁷⁶:

⁷⁴ Гришечко В. П. Указ. соч. С. 8.

⁷⁵ Сильванович М. И. Омские улицы // Песни нашей памяти: сб. стихов. Омск, 1995. С. 167.

⁷⁶ Сильванович М. И. Указ. соч. С. 167.

Не идешь, и снежинки, мерцающая, падают.
Не идешь, лишь горят фонари в полутьме.
Я ищу *среди тысяч огней мерцающих*
Огонек, что в заветном горит окне.

Вторая группа художественных образов города — это образы, отражающие специфику конкретного места и закрепляющие ее через создание устойчивых метафор. Если в урбанизированный образ вплетаются исторически или ландшафтно определяющие моменты, то выступают индивидуальные черты конкретного города, закрепляемые посредством устойчивых метафор, таких как «провинциальный город», «город-крепость», «город на реке», «город-сад» и др. Именно эти метафоры наиболее успешно «приклеились» к Омску.

В стихотворении Вячеслава Барыбова «Городу Омску» отчетливо прослеживается мотив рукотворности города и в то же время сопричастности ей⁷⁷. Неслучайно в стихотворении на равных звучат две метафоры: «город-крепость», город «над излучиной рек».

Начинал ты как *крепость*,
Как защита Руси...
Ты стоишь как картина
Над излучиной рек.
У тебя — исполина
Свой гигантский разбег.

В стихотворении «Город на Иртыше» Тимофея Белозерова повторяются эти же две метафоры: «город-крепость», «город на слиянии рек»⁷⁸:

Коротая охотничьим промыслом век,
На пустынное место пришел человек.
Вытер лоб рукавом, сбросил легкую кладь,
Под руками двуречье, простор, благодать! ...
И пошла по засекам упрямая весть:
Место крепости есть!
Место городу есть! ...
Плыл размеренный век по ступеням крыльца,
Люди в узел двух рек завязали сердца!

⁷⁷ Барыбов В. Городу Омску // Мгновения жизни. Литературный альманах / под ред. И. И. Таскаева. Омск: Издательство ОГМА, 2006. № 15. С. 4–5.

⁷⁸ Белозеров Т. М. Город на Иртыше // ОГОНБ имени А. С. Пушкина [Электрон. ресурс]. URL: <http://lib.okno.ru/omsk/poet/belozer.htm> (дата обращения: 12.11.2018).

Мотив города на реке повторяется в стихотворении Виктора Васильева «Омск»⁷⁹:

*Иртыш, под руку Омку подхватив,
Лениво плыл под солнцем камышовым.*

Валентин Берестов в своем стихотворении «Встреча с Иртышом» описывает характер реки, ее природно-ландшафтные характеристики, высвечивает ее индивидуальность⁸⁰:

*С тайгою степь соединяя, задумчива и широка,
Течешь ты, рыжая, степная, неторопливая река.
Не отражая берег плоский, ты только на небо глядишь,
Пока сибирские березки не подбегут к тебе, Иртыш.*

В стихотворении Владимира Гришечко «У Иртыша» мы встречаем иную характеристику береговой линии и характера реки⁸¹:

*На краю обрыва
У Иртыш-реки
Встали горделиво
Сосны — маяки*

Второй базовый образ нашего города — Омск — «город-сад», город парков и скверов, аллей и бульваров. В данном случае богатый материал нам предоставляет творчество поэтов советского периода, когда идея города-сада была чрезвычайно популярна. В частности, в «Омском вальсе» В. Васильева звучат такие строки⁸²:

*Город-сад, ветви яблонь, акаций и кленов.
Город-сад, здесь весной расцветают пионы.
Город мой, здесь сады расцветали над рекой,
Над рекой, тополя стерегут твой покой.*

В стихотворении Владимира Гришечко «Гимн города Омска» также в образ города вплетается ландшафтная компонента⁸³:

⁷⁹ Васильев В. Н. Цветы запоздалые. Стихи и поэмы. Омск, Книжное издательство, 2005. С. 81.

⁸⁰ Берестов В. Встреча с Иртышом // ОГОНБ имени А. С. Пушкина [Электрон. ресурс]. URL: <http://lib.okno.ru/omsk/poet/berestov.htm> (дата обращения: 12.11.2018).

⁸¹ Гришечко В. П. Указ. соч. С. 29.

⁸² Цит по: Рыженко В. Г. Приметы города-сада в советской песне // Сибирский сад — территория мечты: сб. материалов науч.-худож. проекта. / науч. ред. В. Г. Рыженко. Омск: Издательство ОГИК музея, 2004. С. 160.

⁸³ Гришечко В. П. Указ. соч. С. 6.

Утопая в зеленом наряде,
Ленты улиц навстречу бегут,
И цветы улыбаются, рады,
Всем земные поклоны кладут.

Таким образом, можно констатировать, что в творчестве омских поэтов и художников нашли отражение обе составляющие цельного образа города, а именно природная и собственно урбанистическая. В рамках первой Омск представлен как город-сад и город на реке. В рамках второй компоненты за городом закрепляется образ города-крепости, промышленного города с развитой инфраструктурой, город предстает как единство улиц, площадей, жилых домов и общественных зданий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Город является многоплановым и многосложным социальным и культурным феноменом, специфичность и уникальность которого определяется через категорию «образа Места», в рамках которой воедино сливаются материальная и идеальная компоненты. В объективной реальности «образ Места» проявляет себя как конкретная предметно-пространственная среда, включающая в себя, прежде всего, архитектурно-планировочную компоненту и природно-ландшафтную составляющие. Идеальная компонента «образа Места» формируется как рефлексия личностей и сообществ, населяющих данное пространство. Несмотря на то, что каждый человек взаимодействует с пространством города индивидуально, опираясь на совокупность личного социокультурного опыта, можно смело утверждать, что существует некий единый для всех образ города, состоящий из неких базовых ключевых метафор, значимость которых в той или иной степени признается всеми членами городского сообщества и на основании которых возникает коллективная культурная идентичность, сопричастность данному пространству. При этом «образ Места» — категория многогранная, в его оболочках причудливо переплетаются как позитивные, так и негативные элементы.

Социологические исследования омичей ярко продемонстрировали данное утверждение. В ходе социологических опросов горожан были выделены как проблемные зоны, так и сферы, которые можно условно назвать точками опоры. К группе выявленных в ходе исследования проблем, можно отнести проблемы с загрязненностью территории города. Проблема загрязненности звучит в двух основных аспектах, как механическая загрязненность (пыль, мусор), так и экологическая загрязненность (прежде всего загазованность и другие негативные факторы, связанные с большой концентрацией промышленных производств и транспорта). Для улучшения ситуации в этом плане, кроме улучшения эффективности деятельности соответствующих муниципальных служб по уборке городских территорий, возможно, следует поработать с нематериальной составляющей данного процесса.

Во-первых, при взаимодействии соответствующих городских служб с представителями городской научной общественности и общественных организаций, в том числе при активном содействии предста-

вителей творческих союзов (художников, архитекторов, дизайнеров), следует разработать концепцию актуализации работы с населением по формированию пространств, подталкивающих к соблюдению норм чистоты и аккуратности. Данное утверждение основано на тезисе о том, что пространство, организованное определенным образом, само по себе может подталкивать людей к определенному типу действий.

Во-вторых, при содействии представителей союза писателей и журналистов можно было бы разработать систему ярких слоганов, с одной стороны, воспевающих культ опрятности и чистоты, с другой стороны, прославляющих Омск и омичей как жителей чистого города. Значительными возможностями в этом плане обладают СМИ, так как у них есть значительный потенциал в деле формирования общественного мнения. Необходимо продумать систему публикаций и передач, рассказывающих в том числе об успехах горожан в деле поддержания чистоты на городских улицах и во дворах, чтобы люди вдохновлялись позитивными примерами.

Еще одной значимой проблемной зоной для омичей, как показало исследование, является представление о том, что Омск не имеет перспектив развития. Конечно же, не стоит отрицать, что определенные проблемы в экономическом развитии города являются объективной предпосылкой для возникновения подобных настроений. Однако всегда можно фокусироваться либо на возможностях, либо на проблемах. В данном случае наиболее уязвимой категорией является молодежь, и именно на работу с данной возрастной категорией следует обратить особое внимание.

Из позитивных точек опоры применительно к Омску следует еще раз подчеркнуть значимость актуализации в глазах широкой общественности потенциала культурного и исторического наследия. Омичи неоднократно отмечали, что история и культура — те сферы, которыми Омск традиционно гордится. Здесь очень важно не потерять данный ресурс. Факты истории и культуры, связанные с определенной территорией, а также судьбы выдающихся людей, так или иначе связанные с конкретным местом, архитектурные объекты, обладающие художественно-эстетической и исторической ценностью, воспринимаются респондентами в качестве значимых характеристик, увеличивающих в их глазах привлекательность данного пространства, формируя его позитивный образ.

Каждый горожанин, вступая в диалог с городом, вносит лепту в создание его ментального пространства. Однако, по нашему мнению, образы художников кисти и слова наиболее ярко и точно передают неуловимую ауру, индивидуальность и неповторимость конкретного места. В связи с этим необходимо привлечение данных материалов при комплексном исследовании образного пространства города и формировании стратегий его позитивного позиционирования среди его жителей и гостей.

Горелова Юлия Робертовна

Образ города в восприятии горожан

Дизайн обложки: М. Ю. Маяков

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного
наследия имени Д. С. Лихачёва
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
E-mail: info@heritage-institute.ru