

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ ГОРОДА: ОБРАЗ, КОНЦЕПТ, ТЕКСТ

Материалы всероссийской научной конференции



# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ ГОРОДА: ОБРАЗ, КОНЦЕПТ, ТЕКСТ**

Материалы всероссийской научной конференции

Электронное научное издание

Архангельск  
КИРА  
2024

УДК 008(08)  
ББК 71.084.2я431  
К 906

**Под редакцией** Фельдт Ирины Николаевны

**Рецензенты:**

доктор культурологии, доцент кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова» *Матонин Василий Николаевич*;

кандидат культурологии, заведующая кафедрой начального образования ГАОУ ДПО «Архангельский областной институт открытого образования» *Подчередниченко Надежда Андреевна*.

**Культурология города: образ, концепт, текст** : материалы К 906 всероссийской научной конференции / под ред. Фельдт И.Н. – Архангельск : КИРА, 2024. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см.  
ISBN 978-5-98450-840-7

В сборнике представлены статьи и материалы выступлений участников Всероссийской конференции «Культурология города: образ, концепт, текст», которая состоялась 20-21 ноября 2023 г. в Северном (Арктическом) федеральном университете им. М.В. Ломоносова (г. Архангельск). Конференция была организована кафедрой культурологии и религиоведения и прошла на базе Интеллектуального центра – научной библиотеки САФУ. Сборник содержит научные изыскания специалистов из разных областей: культурологов, историков, социологов, филологов, краеведов, специалистов музеев, библиотек.

УДК 008(08)  
ББК 71.084.2я431

Электронное научное издание

**Культурология города: образ, концепт, текст**

**Минимальные системные требования:**

Процессор – 1,3 Гц; Оперативная память – 512 Мб;  
минимум 52 Мб свободного места на жестком диске; привод CD-ROM.

Операционная система: Windows XP/7/8/10/11 и Mac OS.

Программное обеспечение: Adobe Acrobat Reader

ISBN 978-5-98450-840-7

© ФГАОУ ВО Северный (Арктический)  
федеральный университет  
им. М.В. Ломоносова, 2024  
© Издательство «КИРА», 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Вступительное слово</b> .....	8
<i>Бедрина Л.Д., Куликова А.И., Научный руководитель: Зашихина И.М.</i>	
<b>ФЕСТИВАЛЬ КАК БРЕНД ГОРОДА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО АРХАНГЕЛЬСКА</b> .....	11
<i>Белов А.О.</i>	
<b>УЛИЧНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ СЕВЕРНОГО МОРСКОГО МУЗЕЯ КАК ПРИМЕР ФОРМИРОВАНИЯ МОРСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ</b> .....	18
<i>Бужинская А.А.</i>	
<b>ПАРИЖ ВРЕМЕН ВТОРОЙ ИМПЕРИИ В ЛИБРЕТТО А. МЕЛЬЯКА И Л. ГАЛЕВИ «ПАРИЖСКАЯ ЖИЗНЬ»</b> .....	30
<i>Буклова А.А., Иванькова В.А.</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ НАЧАЛА ХХІ ВЕКА НА КАРТЕ НАШЕГО ГОРОДА (К РАЗРАБОТКЕ ЭКСКУРСИОННОГО МАРШРУТА В ПЯТИГОРСКЕ)</b> .....	35
<i>Ваврина С.С.</i>	
<b>КРЫШИ КАК ГОРОДСКОЙ СИМВОЛ ПЕТЕРБУРГА: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ</b> .....	42
<i>Воронцова Ю.С., Научный руководитель: Жигальцова Т.В.</i>	
<b>АРХИТЕКТУРНАЯ ИКОНОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ДЕРЕВЯННОГО ДОМА)</b> .....	52
<i>Гассиева М.А.</i>	
<b>КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ГОРОДА ЦХИНВАЛ В ТВОРЧЕСТВЕ ХСАРА ГАССИЕВА</b> .....	65
<i>Дреко В. С.</i>	
<b>ГОРОДСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ РАСКРЫТИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ТЕРРИТОРИИ</b> .....	75



*Жданов А.Ю.*

**ГОРОДСКАЯ СРЕДА, ФОРМИРУЮЩАЯ РИТМЫ.  
ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВРЕМЕННОЙ  
МАССОВОЙ МУЗЫКИ** ..... 84

*Катермина В.В., Володина Д.Е.*

**УРБАНИСТИЧЕСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ  
КАК КУЛЬТУРНЫЕ ЗНАКИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА**..... 91

*Каш Н.А.*

**УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО КАК ФОРМА ГОРОДСКОГО  
ЛОКАЛЬНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ** ..... 100

*Колышева О.Н.*

**КАМПУС ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА  
КАК ОСОБОЕ СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА** . 112

*Королькова П.В.*

**ТРУЩОБЫ КАК ГОРОДСКОЙ ТОПОС В ХОРВАТСКОЙ ПРОЗЕ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.** ..... 119

*Кузнецова В.С.,*

*Научный руководитель: Терехин Н.М.*

**«ЛИК» И «ЛИЦО» АРХАНГЕЛЬСКА В ТЕКСТАХ ВИЗУАЛЬНОЙ  
И СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ  
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.** ..... 131

*Кушкова Л.В., Вольхина И.А.*

**АРХАНГЕЛЬСК: ОТРАЖЕНИЕ В КОСТОРЕЗНОМ ПРОМЫСЛЕ  
ХОЛМОГОР (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО  
МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
КУЛЬТУРА РУССКОГО СЕВЕРА»)** ..... 140

*Лефман Т.О.*

**КОНСТРУИРОВАНИЕ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ  
В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: КЕЙС ГОРОДА  
АРХАНГЕЛЬСКА** ..... 152

<i>Меньшиков А. С.,</i> <i>Научный руководитель: Бедина Н.Н.</i>	
<b>ХОГВАРТС КАК СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ СИМВОЛИКИ ГРАДА</b> .....	159
<i>Микляева В.С.</i>	
<b>ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ДИЗАЙНЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ САФУ</b> .....	168
<i>Некрасов М.А.</i>	
<b>ОБРАЗ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» И «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»</b> .....	173
<i>Обухова А.Е.,</i> <i>Научные руководители: Соловьева Е.В., Заплавная А.Э.</i>	
<b>СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИМИДЖЕВОЙ ПОЛИТИКИ КРУПНОГО РОССИЙСКОГО ГОРОДА</b> .....	180
<i>Орлова Т.С.</i>	
<b>ГОРОДСКОЙ ЛАНДШАФТ В РОМАНАХ КАДЗУО ИСИГУРО</b> .....	190
<i>Повалко П.Ю., Смолий Е.С.</i>	
<b>РОЛЬ ЯЗЫКОВОГО ЛАНДШАФТА ВУЗА В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА ГОРОДА</b> .....	193
<i>Погодина Р.И., Цыганова Л.А.</i>	
<b>ТУРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АРЗАМАСА В КЛАСТЕРЕ «АРЗАМАС –ДИВЕЕВО – САРОВ»</b> .....	198
<i>Полежаева С.С., Коливашко Е.С.</i>	
<b>ГОРОД ПЕТЕРБУРГ – ГОРОД КОНТРАСТОВ: ОПЫТ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ А.С. ПУШКИНА</b> .....	204
<i>Полосков А.В.</i>	
<b>РОЛЬ ОБЩЕСТВЕННОГО ТРАНСПОРТА В РАЗВИТИИ ТУРИЗМА В ГОРОДЕ</b> .....	215

<i>Поляков Ф.Д.</i>	
<b>КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА – ОСНОВНЫЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ .....</b>	<b>223</b>
<i>Садуов Р.Т.</i>	
<b>СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ В ОТРАЖЕНИИ ЯЗЫКОВОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ Г. ИННОПОЛИС) .....</b>	<b>234</b>
<i>Симанчук А.А., Научный руководитель: Жухорова Н.П.</i>	
<b>ИСФАХАН – КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ КУЛЬТУРЫ ИРАНА .....</b>	<b>238</b>
<i>Смирнова М.А.</i>	
<b>АРХАНГЕЛЬСКАЯ СИМВОЛИКА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ИСТОРИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ В ЖИЗНИ ГОРОДА.....</b>	<b>243</b>
<i>Солодовникова В.М., Научный руководитель: Куликов Е.А.</i>	
<b>СПЕЦИФИКА РЕЦЕПЦИИ «КВАРТАЛА КРАСНЫХ ФОНАРЕЙ» В РОМАНЕ РИЖУЛЫ ДАС «СМЕРТЬ В СОНАГАЧИ».....</b>	<b>255</b>
<i>Теличко Т.Г.</i>	
<b>ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ РОМАНА М. МУРКОКА «ЛОНДОН, ЛЮБОВЬ МОЯ»: ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ .....</b>	<b>268</b>
<i>Тхагушева Р.Д.</i>	
<b>ОБРАЗ ГОРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ДОНБАССА: ГЕОПОЭТИЧЕСКИЙ РАКУРС .....</b>	<b>279</b>
<i>Федотова А.Б., Научный руководитель: Куликов Е.А.</i>	
<b>ПАРИЖСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ К.МЕЙЕР «КНИЖНЫЙ НА ЛЕВОМ БЕРЕГУ СЕНЫ».....</b>	<b>288</b>
<i>Фельдт И.Н.</i>	
<b>ГРАДОВЕДЕНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ.....</b>	<b>297</b>

*Фельдт И.Н.*

**РОЛЬ ГОРОДА КАК ЦЕНТРА КРАЕВЕДЕНИЯ:  
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ..... 303**

*Фирсова Д.И.*

**КОНЦЕПЦИЯ ИДЕАЛЬНОГО ГОРОДА В ЗАКАЗАХ ФЕДЕРИГО  
ДА МОНТЕФЕЛЬТРО. ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ,  
ОБРАЗНОСТЬ И РОЛЬ ПАТРОНА..... 309**

*Чуванова О.И.*

**МИФОЛОГИЯ ГОРОДА  
В РОМАНЕ С. РУШДИ «САТАНИНСКИЕ СТИХИ»..... 317**

*Шубина Т.Ф.*

**РЕКРЕАЦИОННЫЕ ПРОСТРАНСТВА ГОРОЖАН:  
СТРАТЕГИИ УПРАВЛЕНИЯ ..... 328**

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ..... 339**



## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

В сборнике представлены статьи и материалы выступлений участников Всероссийской конференции «Культурология города: образ, концепт, текст», которая состоялась 20-21 ноября 2023 г. в Северном (Арктическом) федеральном университете им. М.В. Ломоносова (г. Архангельск). Конференция была организована кафедрой культурологии и религиоведения и прошла на базе Интеллектуального центра – научной библиотеки САФУ. Так как тема является междисциплинарной, то данное научное мероприятие вызвало интерес у исследователей, в фокус внимания которых включено постижение города: культурологов, историков, социологов, филологов, краеведов, специалистов музеев, библиотек.

На очных и онлайн секциях прозвучали доклады ученых из Москвы, Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, Мурманска, Петрозаводска и многих других, включая Донецк, Иннополис (республика Татарстан), Цхинвал (Республика Южная Осетия), Тирасполь (Молдавия).

В научном мероприятии смогли принять участие не только признанные ученые, но и аспиранты, магистранты, студенты.

20 ноября на Пленарном заседании с приветственным словом выступили Сибирцева Ю.А., к.филос.н., доцент, заведующая кафедрой культурологии и религиоведения, Зарецкая О.В., к.и.н., доцент, директор ВШСГНиМК САФУ, Терещенко Е.Ю., докт. культурологии, заведующая кафедрой искусств и дизайна Мурманского арктического университета.

В ходе пленарного заседания профессор кафедры немецкой и французской филологии САФУ Шипицина Л.Ю. обратилась к понятию имиджа Архангельска, доцент кафедры культурологии и религиоведения САФУ Фельдт И.Н. раскрыла вопросы градovedения и городской идентичности. Доцент Высшей школы урбанистики им. А.А. Высоковского факультета городского и

регионального развития Высшей школы Митин И.И. затронул тему конструирования культурного ландшафта города, доцент кафедры философии и социологии САФУ Шубина Т.Ф. рассказала о стратегиях управления рекреационными пространствами горожан. Научный сотрудник Института философии РАН Шарова В.Л. выявила взаимосвязь городского пространства и сохранения исторической памяти. Старший преподаватель кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы Колышева О.Н. раскрыла, почему кампус интернационального университета – это особое семиотическое пространство города.

На протяжении двух дней работали секции: очная «Городское культурное пространство: история, семиотика, проекты» (руководитель секции – Лефман Т.О., к. культ., ст. преп. кафедры культурологии и религиоведения), онлайн секции «Город: арт-пространство и пространство памяти» (руководитель секции Фельдт И.Н., к.и.н., доценткафедры культурологии и религиоведения) и «Город как текст» (руководитель секции Бедина Н.Н., докт. культурологии, профессор кафедры культурологии и религиоведения).

Также в очном и заочном формате прошла секция молодых ученых «Образ города: постижение, формирование и продвижение» (рук. Лефман Т.О., к. культ., ст. преп. кафедры культурологии и религиоведения и Кильдяшова Т.А., к. филос. н., доцент кафедры культурологии и религиоведения), где студенты бакалавриата, магистранты, аспиранты представили свои исследования.

Тематика выступлений была широка: урбанизация космоса, Хогвартс как средневековый град, крыши – как символ Петербурга и многое другое. Учёные обсуждали не только вопросы символики города, но и говорили о городе, как арт-пространстве, обсуждали значение уличного искусства,

выставочной деятельности, в проектировании «тёплого города», рассматривали образы городов в текстах литературных произведениях. В рамках конференции для очных участников состоялись экскурсионные поездки по городу и в музей под открытым небом «Малые Корелы».

Тема города неисчерпаема. Город – живой организм, воплощающий культуру обществ и имеющий «язык», «судьбу», закодированную в символах, которые исследователь должен расшифровывать и интерпретировать («прочитать город»). Надеемся, что конференция смогла сделать процесс постижения города, как целостного пространства с запечатленными в нем культурными текстами, интересным для всех участников.

*Бедрина Л.Д., Куликова А.И.,  
Научный руководитель: Зашихина И.М.*

## **ФЕСТИВАЛЬ КАК БРЕНД ГОРОДА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО АРХАНГЕЛЬСКА**

Фестиваль, как форма, берёт своё начало в традиционном массовом празднике. Характерная черта фестивалей – отвечать потребностям в обозначении движения времени и смены психологических состояний, а также реализовывать функцию культурной памяти и культуротворчества, выступая средством преобразования городской среды [3]. Такое сочетание позволяет назвать фестиваль действенным инструментом создания бренда города и привлечения туристического потока [7], медиатором места и идентичности [10]. Подтверждение этому можно видеть в повсеместной практике проведения фестивалей.

Так, «формулой» успешного городского бренда является уникальность и индивидуальность, отказ от обобщённых характеристик в пользу более узкой специализации [6]. Немало примеров, когда организаторы в поисках уникальности фокусируются либо на крайне локальных особенностях, тем самым перекрывая выход фестиваля на бóльшую аудиторию, либо напротив, пользуются известными стереотипами, тем самым уничтожая подлинную идентичность места. Найти «баланс» удаётся единицам. Говоря об известных крупных фестивалях, можно предположить, что немаловажными факторами, влияющим на успех фестиваля, являются его создатель и идея, заложенная в корень концепции.

Говоря об Архангельске, важно понимать контекст его как провинциального города, где культурные процессы особенно приближены к человеку, и разницу восприятия города приезжими и местными жителями [8]. Настоящая городская идентичность



исходит изнутри, рождается в постоянном взаимодействии между жителями и средой [1]. Бренд же, навязанный извне, часто оказывается неубедительным – «образ не доходит до горожанина» [8].

Переводя фокус внимания на туристическую привлекательность события, создатели рискуют сделать из фестиваля не праздник, а спектакль, а из принимающей стороны – не «создателей культуры», а её «обслуживающий персонал». Более того, бренд города, подверженный такой коммерциализации, рискует потерять свою индивидуальность, поскольку способы его продвижения будут опираться на стандартизированные формы и отработанные схемы, как это зачастую происходит с крупными туристическими центрами [10].

Для дальнейшего анализа рассмотрены три крупных фестиваля, проходящих в Архангельске.

### **Фестиваль уличных театров**

Крупнейший успешный фестиваль, известный далеко за пределами региона – *Фестиваль уличных театров*. Сам по себе факт успеха уже феномен. Довольно необычно, что визитной карточкой северного города с развитой лесной и рыбной промышленностью становятся театры. Инициатором фестиваля стал бессменный художественный руководитель Архангельского молодежного театра – Виктор Панов – уроженец Поморья и признанный театральный деятель.

Первый фестиваль прошел в 1990 году, в 1992 уже получил лейбл ЮНЕСКО, а художественный руководитель выступал с докладом в штаб квартире ЮНЕСКО в Париже [2]. Анализируя тридцатилетний опыт проведения фестиваля, можно сказать, что он стал отправной точкой в карьере многих ныне известных театров. При этом фестиваль не ставит себе целью продвижение театров, а скорее, становится полюсом притяжения. Нужно заметить, что одним из самых заметных явлений 80х-90х

был фестиваль «Караван мира», организованный Вячеславом Полуниным. Зарождающийся Архангельский фестиваль уличных театров гармонично подхватил тренд, заданный Полуниным.

«Стержнем» Фестиваля уличных театров, стала не очевидная локальная особенность, а человек – создатель, который эту особенность сформировал. Фестиваль является не только узнаваемым брендом, но и неотъемлемой частью городской идентичности.

## **Международный кинофестиваль ArcticOpen**

Второй рассматриваемый фестиваль – международный кинофестиваль ArcticOpen, который проходит в Архангельске с 2017 года. В 2019 году фестиваль вошел в ТОП-200 главных туристических событий России «Лучшие события России-2019» и в реестр международных кинофестивалей, формируемых Министерством культуры России [5].

Ядро этого фестиваля – кино. Однако кино это авторское, не рассчитанное на массового зрителя. Цель фестиваля, как заявляют учредители, – «воспитание умного зрителя» [4].

Важно отметить, что продукт фестиваля ArcticOpen объединён тематикой Арктики, это и игровые, и документальные проекты. Кино может стать дополнительной движущей силой в культурном освоении Арктической зоны.

В контексте кинофестиваля ArcticOpen важен именно региональный компонент: он отражен в названии; продукт объединён соответствующей тематикой. Фестиваль имеет успех, не обусловленный «массовостью» продукта: об этом говорит интерес со стороны деятелей кино и простого зрителя.

## **Фестиваль новой культуры «Белый июнь»**

Одним из особенных случаев развития индустрии фестивалей в Архангельске можно считать фестиваль «Белый июнь». Событие зарождалось в 2020 году как часть фестиваля

новой культуры Другой, представляющего платформу для реализации более узконаправленных проектов.

На протяжении нескольких лет программный директор Михаил Фаустов и директор Поморской филармонии Василий Ларионов вынашивали идею создания фестиваля под открытым небом, специфика которого будет направлена на развитие сферы книги и литературы в северном регионе. Идея увидела свет в конце лета 2020 года.

В 2021 году фестиваль вернулся в еще большем масштабе и вышел на новый уровень. Организаторам удалось достичь внимания и заручиться поддержкой международного литературного сообщества. Количество принимающих участие издательств и приглашенных гостей увеличилось втрое, а в ряд спикеров впервые вошли писатели, поэты и критики из Норвегии, Швеции, Дании и Германии [9].

Третий фестиваль «Белый июнь» в 2022 стал главным событием региона. С целью поднятия популярности региона приглашается много знаменитых гостей. За время своего существования фестиваль перерос в мультикультурный проект. Развитие книжной деятельности до сих пор заявлено основной задачей, однако сфера литературы, ввиду того что за такой короткий промежуток времени не обрела устойчивость в процессе роста фестиваля. В 2022 году различные креативные сферы, такие как кино, арт, игра, оказались на одном уровне развития и поддержки с литературой.

Фестиваль, изначально являющийся частью творческой площадки, теперь стал полностью самостоятельным. Но литературное ядро, заложенное в первоначальную концепцию, затерялось в рамках мультикультурного формата.

Проанализировав опыт проведения трёх крупных фестивалей в Архангельске, можно сделать вывод, что для создания успешного фестивального бренда важны следующие факторы: фестиваль должен отражать, во-первых, региональную

особенность места. Важно не поддерживать известные и отчасти неправдивые стереотипы. Концепция фестиваля ArcticOpen – пример того, что региональная особенность может быть интересна и нестереотипна.

Во-вторых, фактор заинтересованности потребителя. Так, Фестиваль уличных театров и ArcticOpen вводят в культурный контекст Архангельска новые формы посредством уже известных культурных инструментов, таких как театр и кино.

В-третьих, фактор аутентичности. Фестиваль должен стать, скорее, отражением аутентичной городской идентичности, чем инструментом её искусственного создания, где инициатива должна исходить изнутри. Успех фестиваля уличных театров – ярчайший пример того, что не стратегически верно просчитанный бренд, а именно истинный интерес к своему делу находит отклик у огромной аудитории. Иными словами, как высказался бывший художественный директор Зальцбургского фестиваля Юрген Флимм: «Мы должны быть поварами, а не официантами» [6].

## **Список использованной литературы и источников**

1. Анисимов Н.О., Туркина В.Г., Калинина Г.Н. Аксиология и границы идентичности городской среды: культурно – антропологическая перспектива // Наука. Искусство. Культура. 2022. №3 (35). Текст: электронный // –URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologiya-i-granitsy-identichnosti-gorodskoy-sredy-kulturno-antropologicheskaya-perspektiva> (дата обращения: 01.04.2023).
2. История Международного фестиваля уличных театров [Электронный ресурс] // Театр Панова: [офиц. сайт] / Архангельский молодежный театр. – Архангельск. – Электрон. дан. – URL:<http://teatrpanova.ru/street/history>, свободный (дата обращения: 01.04.2023).



3. Николаева П.В. / Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры / 2010. – Текст: электронный // disserCat — электронная библиотека диссертаций. – URL:<https://www.dissercat.com/content/semiotika-festivalya-kak-formy-prazdnichnoi-kultury> (дата обращения: 01.04.2023).
4. Новиков А. Тамара Статикова: «Хочется, чтобы зрителей умного кино было больше!» [Электронный ресурс] // ИА DVINA29. – 2020. – URL:<https://dvina29.ru/tamara-statikova-hochetsja-chtoby-zritelej-umnogo-kino-bylo-bolshe/> (дата обращения: 25.04.2023).
5. Полнометражные игровые, анимационные и документальные фильмы от режиссеров стран Арктики [Электронный ресурс] // ArcticOpen: [офиц. сайт] / Международный кинофестиваль стран Арктики ARCTIC OPEN Архангельск. – Электрон.дан. – URL:<https://arctic-open.com/about/> (дата обращения: 01.04.2023).
6. Сазонова Е.В. Фестиваль как праздничный бренд / Сазонова Е.В. // Учёные записки (АГАКИ). 2017. №2 (12). Текст: электронный // – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/festival-kak-prazdnichnyy-brend> (дата обращения: 01.04.2023).
7. Токпан А., Еркебай А.С., Тургынбай Б.С. Фестиваль как инструмент обновления городов через культуру // CentralAsianJournalofArtStudies. 2020. №1. №24. Текст: электронный // – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/festival-kak-instrument-obnovleniya-gorodov-cherez-kulturu> (дата обращения: 01.04.2023).
8. Фельдт И.Н. «Образ города» как феномен междисциплинарных исследований (на примере г. Архангельска) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. №5. Текст: электронный // – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-goroda-kak-fenomen-mezhdistsiplinarnyh-issledovaniy-na-primere-g-arhangelska> (дата обращения: 01.04.2023).

9. Фестиваль книги «Белый июнь» [Электронный ресурс] // Белый Июнь: [официальный сайт] / Белый Июнь Фестиваль Новой Культуры. – Архангельск. – Электронный документ. – URL: <https://2021.whitefest.ru/about>, свободный (дата обращения: 01.04.2023).
10. N. MacLeod The placeless festival: Identity and place in the post-modern festival [Electronic resource] / N. MacLeod, University of Greenwich. – Festivals, Tourism and Social Change, 2006. – pp. 222-237 – Mode of access: [https://www.researchgate.net/publication/292244115\\_The\\_placeless\\_festival\\_Identity\\_and\\_place\\_in\\_the\\_post-modern\\_festival](https://www.researchgate.net/publication/292244115_The_placeless_festival_Identity_and_place_in_the_post-modern_festival) - Electronic text data. – DOI: 10.21832/9781845410490-015, access from researchgate (01.04.2023).

## УЛИЧНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ СЕВЕРНОГО МОРСКОГО МУЗЕЯ КАК ПРИМЕР ФОРМИРОВАНИЯ МОРСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Уличная экспозиция Северного морского музея, расположившаяся вокруг здания, является одним из самых «морских» объектов в городе Архангельск. Не являясь при этом окончательно сформированной, она разрастается и «захватывает» новые территории, непосредственно примыкающие к основному зданию учреждения. Так, обладая стоечным судном «Коммунар», музей активно присутствует и на ближайших причалах, так же наполняя их морской историей (Рис. 1).



*Рис. 1 Общий вид Красной пристани*

Стоит отметить тот печальный факт, что имея более чем четырех вековую историю первого морского порта, колыбели отечественного судостроения, центра ключевых арктических

экспедиций, Архангельск практически утратил в своем внешнем облике морскую идентичность. Городское пространство сегодня заполнили магазины и учреждения, появившиеся далеко от моря, не имеющие ничего общего с морем, морской культурой, Архангельском. Однако так было не всегда. Одним из ярких периодов преобразования города с использованием именно морской тематики были 1970-е годы. В этот период времени одним из самых главных активно развивающихся предприятий города являлось Северное морское пароходство. Одно из самых перспективных в стране. Огромный грузовой флот из 140 судов, ледокольный флот, технический флот делали СМП практически градообразующим предприятием. На один из самых активных периодов развития пароходства приходится и юбилей самой организации.

В 1970 году Северное морское пароходство отметило свое 100-летие. В жизни организации и порта происходят изменения. В частности, окончательно решается вопрос круглогодичной навигации, суда пароходства еще более расширяют географию своих плаваний и начинают ходить до Антарктиды, появляется новый грузопоток – перевозка импортного зерна [3, с. 8]. Изменения происходят и в городе. Он во многом окончательно формирует свой внешний облик. Строятся здания, которые и сегодня являются одними из самых «морских». Это здание Северного морского пароходства на площади Профсоюзов, к сожалению сегодня не действующий морской-речной вокзал, бассейн «Водник». В конце концов, на начало 1970-х годов приходится появление Северного морского музея, в тот момент музейной комнаты «Страницы истории». Изначально она располагалась в ДК Моряков (сегодня Молодёжный центр), но уже к середине 1980-х годов музей перебирается в здание первого морского вокзала, где располагается и сегодня.

В 1984 году Архангельск отметил свой четырехвековой юбилей, город к этому времени претерпел серьезные



изменения, в частности приобрел множество морских символов, расположившихся в центре. Одним из самых фактурных памятников стала шхуна «Запад». Появившись в 1949 году на Финских верфях и поработав в советских водах сначала транспортным, а потом учебным судном Архангельского мореходного училища, шхуна с 1976 года была выведена из состава Министерства Морского флота и начала превращается в музейный объект. В частности, на судоремонтном заводе «Красная Кузница» проходил процесс демонтажа практически всего оборудования и устройств (вплоть до дверных ручек), в итоге летом 1983 года на Красной пристани был установлен деревянный корпус шхуны, который на долгие годы стал главным морским объектом и негласным символом города.

С 1980-х годов происходит и процесс переезда Морского музея на Красную пристань, формирование основной экспозиции и соответственно облагораживание музейной территории. Важнейшую роль в создании облика центральной и важнейшей из пристаней Архангельска сыграл Юрий Иннокентьевич Колмаков. Настоящий подвижник, директор музея и, пожалуй, один из главных морских просветителей Архангельска на рубеже 1980-1990-х годов. При нем формируется облик экспозиции, принимаются в фонд, и находит свое место множество сегодняшних экспонатов и моделей. Местные газеты регулярно публикуют заметки Ю. Колмакова, несущие просветительский характер. Меняется музей и улица вокруг него.

Уличную экспозицию музея можно условно разбить на 4 блока.

### **Аллея Героев Арктики**

Важнейшим объектом уличной экспозиции музея, безусловно, является ряд бюстов, расположившихся на музейной территории. Он представляет собой портреты одних из самых ключевых отечественных морских деятелей XIX–XX веков (Рис. 2).

Аллея появилась к 400-летию города, автором ее стал Размик Хачикович Мурадян. Советский и российский скульптор, академик Российской Академии художеств, лауреат всесоюзных выставок.



*Рис. 2 Аллея Героев Арктики*

Появившаяся в 1980-е годы Аллея представляла собой пять бюстов. Среди них: Андрей Михайлович Курочкин – один из самых известных кораблестроителей Архангельского адмиралтейства, Георгий Яковлевич Седов – российский гидрограф, участник и инициатор Российской экспедиции к Северному полюсу, погибший в 1914 году, после двух зимовок за полярным кругом. Владимир Иванович Воронин – легендарный советский ледовый капитан, участник самых ключевых экспедиций в Арктику в 1920-1930-е годы. Отто Юльевич Шмидт – еще один из ключевых деятелей Советской Арктики. Советский ученый, математик, редактор Большой Советской энциклопедии. И замыкает пятёрку героев Арктики Иван Дмитриевич Папанин – опять же легендарный советский полярник, руководитель первой в мире дрейфующей станции «Северный полюс-1», а в годы Великой

Отечественной войны уполномочен Государственного комитета обороны. В Архангельске через него идут все ленд-лизские поставки.

В виде 5 бюстов Аллея просуществоует до 2023 года. В сентябре же этого года состоялось торжественное открытие обновлённой Аллеи. К пяти бюстам были добавлены еще два, а именно: Петр Кузьмич Пахтусов – исследователь архипелага Новая Земля и Владимир Александрович Русанов – геолог, исследователь Новой Земли, руководитель трагичной экспедиции на судне «Геркулес», в 1912 году без вести пропавшей. Обновлённая Аллея – это плод совместной и кропотливой работы Северного морского музея и Архангельского филиала Российского Военно-исторического общества.

А еще Аллея – это пример пусть и долгого во времени, но все же весьма удачного примера дополнения и развития уже существующих скульптурных ансамблей. Более того, у музея есть в планах не останавливаться, а и дальше расширять ряд героев. Аллея так же снабжена сегодня информационным стендом, рассказывающим кратко об основных заслугах представленных исторических личностей. Аллея не только формирует облик центра города, но несет ярко выраженный просветительский характер. Аллея Героев Арктики одна способна раскрыть три ключевых ипостаси города Архангельска, а именно: город-порт, верфь, ворота в Арктику.

### **Якоря, буи, ахтерштевень**

Северный морской музей имеет ярко выраженный технический характер. Одной из важных задач является не только рассказ об исторических событиях или персоналиях, но и о принципах действия многих судовых механизмов, приборов и инструментов. Они в массе своей не известны людям, далеким от морской профессии, однако присутствуют в городской среде. Самый яркий образец этого, конечно, якоря. Они со временем

превратились в самый понятный и распространённый символ портового города. Несмотря на почти полное отсутствие морских объектов в городском пространстве или топонимике, якорь чуть ли не единственная морская вещь, которую можно наблюдать: в названиях (конечно, приходит на ум ресторан «Якорь»), в оформлении (ограждения на набережной). Уличная экспозиция музея в своем составе имеет несколько ключевых типов якорей: якорь адмиралтейский, якорь Холла, якорь-кошка. Несмотря на то, что к XIX веку относятся первые исследования, которые привели к значительным изменениям в конструкции традиционных якорей, в уличной экспозиции представлены относительно новые якоря, они, за небольшим исключением, середины XX века [1, с. 362].

Сегодня, расположившись на бетонных постаментах по главному фасаду здания, якоря закрывают собой сегмент технической стороны музея. На музейных стенах находятся таблички с описанием и принципом действия того или иного якоря, что опять-таки служит просветительским целям.

За техническую сторону музейного пространства отвечают также и буй. Они являются относительно «свежими» экспонатами уличной экспозиции, что еще раз говорит о развитии уличного пространства. У стен заднего фасада музея расположились два любопытных буйа: это КМ-1,7 1980-х годов, предназначавшийся для ограждения каналов, фарватеров и рекомендованных курсов судов, и буй морской малый Б2ММ, 1990-х годов, предназначенный в свою очередь для ограждения навигационных опасностей, сторон каналов и фарватеров в закрытых заливах, бухтах, гаванях [4, с. 26]. Предметы являются достаточно габаритными и привлекают внимание, как потенциальных посетителей музея, так и любителей «селфи» и фотографов.

Еще одним важным элементом уличной экспозиции является и ахтерштевень парусно-моторной шхуны «Святой великомученик Фока» – судно участник экспедиции Г.Я. Седова

к Северному полюсу. Судьба судна была печальна. После возвращения в Архангельск судно долго стояла ошвартованными у одного из причалов Архангельска, где благополучно и затонуло. После было принято решение отбуксировать в док для осмотра и оценки ее состояния. Но в процессе буксировки «Святой мученик Фока» сел на мель, где его и бросили. Покупателя на судно не нашлось, и, в конце концов, его растащили на части. То, что осталось от «Фоки», в какой-то момент унесло течением в Кузнечиху – один из рукавов Северной Двины, где прибило к песчаному островку Шилов. В 1984 году на остров Шилов прибыла Арктическая комплексная экспедиция Географического общества АН СССР. Перед экспедицией стояла задача найти и, по возможности, дать описание особенностей конструкции судна, специально переоборудованного для плавания в высоких широтах. В результате изучения архивных материалов, опроса жителей, а также исследования микрорельефа и разведки на местности удалось локализовать район поиска шхуны. По итогу было обнаружено более 400 предметов, часть из которых была передана Архангельскому краеведческому музею, а ахтерштевень в Северный морской музей (в тот момент музей Северного морского пароходства). Элемент легендарного судна так же является важной частью комплекса морских вещей, расположенных возле музея [2, с. 7].

Данные предметы формируют своеобразный технический ансамбль, демонстрирующий техническую сторону морской просветительской работы. Предметы рассказывают, в первую очередь, историю и эволюцию судостроения, что является неотъемлемой частью Архангельской истории, которая неразрывно связана с судостроением и судоремонтом.

### **Оружие и техника двух мировых войн**

Северный морской музей – это музей гражданского флота. Он был создан по инициативе моряков Северного морского

пароходства. Он призван рассказывать историю именно гражданского и исследовательского флотов, экспедиций и прочих событий. Однако обойти стороной значение Архангельска в практически всех значимых военных конфликтах было бы в высшей мере неправильно по отношению к истории города. Уличная экспозиция имеет в своем составе пару экспонатов, рассказывающих об истории Архангельска и его значении в двух мировых войнах.

Первый экспонат, про который пойдет речь, это 47-мм пушка Гочкиса с парохода «Уссури». В начале XX века она использовалась довольно активно, и на 1901 год насчитывалось 963 единицы в составе Морского ведомства. Она устанавливалась на все типы боевых и вспомогательных судов в качестве противоминных орудий. Однако Русско-Японская война показала неэффективность этих орудий, их начали убирать, однако на многих судах они продолжали «нести службу [5, с. 4]. Представленное орудие было на борту парохода «Уссури» (бывший датский грузовой пароход «Лицун», с сентября 1904 года – транспорт Морского ведомства Российской империи, с 18 марта 1909 года – транспорт Сибирской флотилии, с февраля 1911 года переклассифицирован в минный заградитель). В начале гражданской войны судно было затоплено в фарватере Северной Двины, чтобы перегородить путь надвигающимся в город интервентам. Судно и сегодня лежит на дне реки и представляет собой навигационную опасность. В 1980-е годы оно было исследовано и с него были подняты часть предметов, в частности, представленная пушка, которая в итоге заняла место возле стен музея. Пушка Гочкиса является не только предметом, связанным с военной и морской историей, но и одним из памятников истории интервенции на севере.

Вторая мировая война, в свою очередь, представлена целым комплексом очень любопытных и поистине уникальных предметов. Хронологически первым экспонатом, отвечающим за этот период истории, стала установка для бомбометания

с корпусом глубинной бомбы. На заднем дворе музейной территории расположилось это огневое средство для борьбы с подводными лодками. Сама бомба – это снаряд с сильным взрывчатым веществом, заключенным в металлический корпус. Взрыв глубинной бомбы разрушает корпус подводной лодки [6, с. 155]. Но, пожалуй, самым любопытными предметами стали расположившиеся возле центрального входа каток «Кадет Роллер» и палубное устройство паровой лебедки. Они появились у стен Северного морского музея в 2016 году, в год 75-летия прихода в Архангельск первого союзного конвоя в рамках операции «Дервиш». Кульминацией целой серии мероприятий стало посещение музея английской принцессой Анной, и передача от командующего Северным флотом данной техники. История ее любопытна. В марте 1945 года американский транспорт «Томас Дональдсон», следовал в советские порты в составе конвоя JW-65, но в Баренцевом море был торпедирован и затонул. Водолазы Северного флота впервые обследовали судно еще в 2005 году. К празднованию круглой даты прихода первого союзного конвоя были проведены работы по подъему части грузов и оборудования с затонувшего судна.

## **Музейные суда**

Наконец, самыми главными объектами уличной экспозиции, формирующими не только облик учреждения, но и во многом облик центра города, стали два музейных судна. Это чуть менее заметный деревянный карбас «Тойма» и легендарный пассажирский теплоход «Коммунар», занявший место возле центрального причала Красной пристани (Рис. 3).

И если первое судно (вполне пригодное для сплава по реке) является новодельным произведением большого друга музея Михаила Царева, который собственноручно сделал карбас и подарил его музею, то с «Коммунарам» история достаточна любопытна. Он был построен на Исакогорской





*Рис. 3 Музейное стоечное судно «Коммунар»  
у причала Красной пристани*

ремонтно-эксплуатационной базе флота Северного речного пароходства в 1940 году. Прототипом его были, вероятно, легендарные «макарки» – речные суда, строившиеся по инициативе архангельского предпринимателя Якова Ефимовича Макарова и с конца XIX века, являющиеся неотъемлемой частью пассажирских перевозок по Двине. Паровая машина (изначально судно – пароход) была изготовлена еще в 1896 году. В 1962 году судно прошло модернизацию на Великоустюгском СРЗ, именно там паровую машину заменили на дизель. В 1980-е годы судно прошло капитальный ремонт, в ходе которой была заменена надстройка.

В 2019 году судно отработал свою последнюю навигацию, и было передано Северному морскому музею. А на данный момент судно прошло ремонт корпуса. Однако остро стоит

вопрос о ремонте внутреннем, проводке света и отопления и, конечно, формировании экспозиции на борту судна. Работа это ведется. Несмотря на то, что судно не отличилась чем-то героическим в своей биографии, оно является важным объектом культуры повседневности, через который можно рассказать об Архангельске прошлого, людях и жизни города в совершенно иной исторической эпохе.

Таким образом, Северный морской музей и прилегающая к нему территория сегодня являются практически единственным оплотом морской истории, культуры и идентичности в городе. Однако, несмотря на невеселую тенденцию, стоит отметить, что редко, но море «пробивается» в городское пространство, моментально привлекая к себе внимание горожан. Люди заново знакомятся со своим городом и регионом, для многих морская история Архангельска становится самым настоящим открытием. Проблему отсутствия моря как центра архангельского, и в целом поморского «мироздания», стоит видеть не только в тотальной «нелюбви» и неприятии малой родины, активной пропаганды в социальных сетях эфемерной «лучшей жизни» везде, кроме родных мест, но и в отсутствии внешних «ориентиров», которые помогли бы глубже погрузиться в богатейшую историю края. Расположенная в самом сердце города на Красной (Соборной) пристани уличная экспозиция активно внедряет морскую культуру в потерявшую морскую идентичность ткань городского пространства. Тем самым Морской музей доказывает, что и одни в поле воин, ведя неутомимую просветительскую и урбанистическую работу, которая, безусловно, приносит свои плоды.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Курти, О. Постройка моделей судов. Издательство «Судостроение», Ленинград, 1978 г.
2. Окороков, А.В. Экспедиционное судно Г.Я. Седова «Святой мученик Фока»: поиски и находки // Института Наследия, 2023/2(33)
3. Спирихин, С.А. Суда Северного морского пароходства: альбом-справочник. Северодвинск, изд. ОАО «Северодвинская типография», 2010 г.
4. Правила гидрографической службы № 26. Морские плавучие предостерегательные знаки. Главное управление навигации и океанографии, Ленинград, 1984 г.
5. Широкопад, А.Б. Корабельная артиллерия Российского флота 1867 – 1922 гг. Приложение к журналу «Моделист – конструктор», 1997 г.
6. Шмаков, Н.А. «Основы военно-морского дела», М., 1947

## **ПАРИЖ ВРЕМЕН ВТОРОЙ ИМПЕРИИ В ЛИБРЕТТО А. МЕЛЬЯКА И Л. ГАЛЕВИ «ПАРИЖСКАЯ ЖИЗНЬ»**

«Парижская жизнь» Жака Оффенбаха на слова Анри Мельяка и Людовика Галеви, премьера которой состоялась 31 октября 1866 года, отличалась от других комических опер тех же авторов. Достаточно сказать, что декорации первого акта представляли собой Западный вокзал, недавно построенный и очень оживленный уголок Парижа. Мельяк и Галеви зачастую подразумевали современный Париж под маской мифологических и сказочных сюжетов, но впервые они писали про него открыто.

Пространства современной им Франции всегда были важны для Мельяка и Галеви. Например, в театре Мельяка и Галеви, как называют корпус их совместных произведений, часто возникает образ Нормандии [2]. Он появляется и в «Парижской жизни»: В 1 акте поезд, в котором едет Метелла, приезжает из Трувиля. Но важна не просто репрезентация географических объектов, важен сам факт того, что на оперный театр оказывает влияние город, в котором он расположен. Только недавно стали обращать внимание на то, как пространство, в котором размещается оперный театр, влияет на то, что происходит на сцене. Политические и экономические интересы всегда признавались важными, однако взаимосвязь этих вопросов с топографическими или пространственными проблемами редко рассматривалась исследователями [2]. В последние годы исследователи оперы XIX века обратили свое внимание на специфические городские условия, которые диктовали то, как создавались и исполнялись конкретные оперные произведения. Это новое направление, которое называют «оперными урбанистическими исследованиями», включает повседневную городскую жизнь как материал для исследований оперных произведений [1, р. 69].

Как говорил немецкий социолог и критик Зигфрид Кракауэр, оперетты «могли возникнуть только в Париже, точнее: только в Париже Второй империи» [7, с. 346].

Какими же чертами обладает Париж у Мельяка и Галеви? Во-первых, это туристический город, город иностранцев, если говорить словами либретто. Гардефе, устраивая шведского барона и его жену у себя дома, объясняет им, что все номера в Гранд-отеле заняты, и их размещают в филиале Гранд-отеля. При этом он прибавляет следующую фразу: «поскольку Париж становится все более и более городом иностранцев, Гранд-отель в конце концов захватит весь город» [3]. Хор путешественников в конце первого акта перечисляет народы, которые приезжают в Париж «землей или водой»: итальянцы, бразильцы, японцы, голландцы, испанцы и т. д. Это признание в любви чужому городу: «Все иностранцы в восторге навстречу тебе мчатся, Париж!» [3]. Париж Второй империи – это Париж Всемирной выставки, он наводнен бесчисленными толпами провинциалов и иностранцами. Кракауэр писал: «Оффенбаху повезло не только в том, что основание театра «Буфф» совпало с началом интернациональной эры; его жанр предвосхищал тайные желания заезжих потребителей» [7, с. 279]. А американский музыковед Яцек Блашкевич, занимающийся связью между городскими исследованиями и музыкой, называл «Парижскую жизнь» образцом «космополитического реализма» имея в виду то, что это произведение не только сатирически представляла парижскую жизнь 60-х годов, но и мифологизировала пространства Парижа, его жителей и посетителей [1, р. 68].

Мы смотрим на Париж Мельяка и Галеви глазами приезжих, и поэтому этот город – город развлечений. Из каких пространств состоит Париж в «Парижской жизни»? Железнодорожный вокзал, буржуазный салон, званный стол, Английское кафе [1]. Упоминаются Гранд-отель, Булонский лес, базар Бон-Нуviel, шато д'Аньер. Все это – места, которые ассоциируются с

развлечениями и туризмом. Не в последнюю очередь развлечения туристов были развлечениями чувственного плана. Историк Лола Гонсалес-Кихано в своей книге «Столица любви. Девушки и увеселительные заведения в Париже XIX века» (*Capitale de l'Amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*) писала о том, каким образом Париж стал местом секс-туризма в последней трети века. Она доказывала, что для многих туристов-мужчин открытие Парижа было неотделимо от встречи с проститутками [4]. Намеки на данный вид увеселений мы встречаем далее на протяжении всей пьесы: «Я бы не хотел уезжать из Парижа, не засвидетельствовав свое почтение одной из этих маленьких женщин», «Но, конечно, я путешествую, чтобы развлечься... Мне не хочется ужинать один на один с баронессой», «что мне нужно от тебя, Париж, / что мне нужно – это твои женщины, / не буржуа и не великосветские дамы, / а другие...» [3] и т. д.

Исходя из того, что Париж Мельяка и Галеви – туристический город, это также место, где тратят деньги. Персонажи-туристы «Парижской жизни» совершенно уверены в том, что они оставят в Париже много денег и более того, что они должны так сделать. Это определенный расточительный образ жизни, которую они собираются вести, пока находятся здесь. Когда барон и Гардефе договариваются о цене за проживание в отеле, барон, готовый отдать «сто, сто двадцать франков за день» [3] удивлен ценой, которую ему предлагает неопытный Гардефе (десять франков). В конце первого акта оперетты хор путешественников на вокзале поет о том, что они «массово приезжают в Париж» и «В Париже они разорятся» [3], а приезжий бразилец рассказывает о том, как он зарабатывает состояние в Америке, чтобы промотать его здесь.

Мельяк и Галеви, конечно, обращались к современности за вдохновением, но едва ли они создали реалистическое изображение Парижа. И если «Синяя борода» и «Прекрасная Елена» были пародиями на современность, наряженными в мифы,

то «Парижская жизнь» представляла собой мечту, облеченную в реальность. Яцек Блашкевич, анализируя литературные истоки «Парижской жизни», писал, что критики, присутствовавшие на премьере «Парижской жизни», сомневались, было ли то, что они видели и слышали, на самом деле «настоящей» парижской жизнью [1, р. 70]. Кракауэр сообщал, что известный французский театральный критик того времени Франсуа Сарсэ назвал эту оперетту, по причине ее невероятности, сном [7, с. 499]. Сам он называл «Парижскую жизнь» «самым волшебным из всех гимнов городу» [7, с. 493], а Париж, точнее, Париж в глазах героев либретто, «раем обетованным» [7, с. 500].

Действительно, Париж Мельяка и Галеви не покажет нам реальный Париж того времени хотя бы потому, что мир этих писателей всегда был миром легкомысленных развлечений и преходящих бед, связанных с любовными похождениями героев. Может быть, именно поэтому после франко-прусской войны популярность оперетт Оффенбаха во Франции пойдет на спад: эпоха Второй империи закончится, парижская жизнь после Парижской коммуны изменится. Не зря анонимный корреспондент французского музыкального еженедельника «Le Ménestrel» сказал об этом произведении, восстановленном на сцене в 1873 г.: «Парижская жизнь! Сколько воспоминаний вызывает это название успешной оперетты! И как мало он похож на сегодняшний Париж, этот легкомысленный, шутливый Париж, напевающий «Je suis veuve d'un colonel» («Я вдова полковника») и считающий эту сумасшедшую песню настоящим шедевром».

И, тем не менее, возможно, в этом изображении было что-то глубоко правдивое, потому что он добавил: «Всего три года Республики потребовались для того, чтобы очистить – и, надеюсь, навсегда – весь Париж, который еще недавно выглядел почти как карикатура Мельяка и Галеви» [7].



## **Список использованной литературы и источников**

1. Blaszkiewicz, J. Writing the City: The Cosmopolitan Realism of Offenbach's *La Vie Parisienne* [Text] / J. Blaszkiewicz // *Current Musicology*. – 2018. – № 103. – P. 67-96.
2. Desloges, D. La Haute-Normandie de Meilhac et Halévy à travers la comédie-vaudeville et l'opéra bouffon [En ligne] / D. Desloges // *Le Paysage normand dans la littérature et dans l'art*. – Presses universitaires de Rouen et du Havre. – Centre d'art esthétique et littérature (Université de Rouen), 1980. – URL : <https://books.openedition.org/purh/8672?lang=en#book-presentation> (05.05.2023). – Title from screen.
3. Halévy, L. *La Vie parisienne* [Electronic resource] / L. Halévy, H. Meilhac. – URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Vie\\_parisienne\\_\(1866\)](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Vie_parisienne_(1866)) (20.11.2023). – Title from screen.
4. Kushner, N. Lola Gonzalez-Quijano, Capitale de l'Amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au xixe siècle [En ligne] / N. Kushner // *Clio*, № 46, 2017, p. 267-270. – URL : <http://journals.openedition.org/cli/13802> (20.11.2023).
5. *Operatic Geographies: The Place of Opera and the Opera House* [Text] // ed. S. Aspden. – Chicago: The University of Chicago Press, 2019. – 321 p.
6. Première de la *Vie Parisienne* [Electronic resource] // *Le Figaro* – Samedi 27 septembre 1873. – URL: <https://www.jacquesoffenbach.fr/Premiere-de-la-Vie-Parisienne.html> (20.11.2023). – Title from screen.
7. Кракауэр, З. Жак Оффенбах и Париж его времени [Текст] / Зигфрид Кракауэр; пер. с нем. С. Шлапоберской. - Москва: АГРАФ, 2000. – 412 с.

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ  
НАЧАЛА ХХІ ВЕКА НА КАРТЕ НАШЕГО ГОРОДА  
(К РАЗРАБОТКЕ ЭКСКУРСИОННОГО МАРШРУТА  
В ПЯТИГОРСКЕ)**

Литературная экскурсия не ограничивается музеями, а предлагает также осмотр памятников, прогулки по улицам, памятным местам. Наш маршрут (прогулка) задумывался исключительно как пешеходный. Для нас было важно и необходимо собрать воедино связующие детали: городской и природный ландшафты, памятник и улицу, зачастую расположенные в разных местах. Концепция экскурсии предполагалась как представление своеобразного визуального кода, соединяющего личности, историю и современность.

Бывали ли вы в Пятигорске? Волшебный город-курорт, залитый солнцем. Город, в котором свободно, легко дышится полной грудью, где могущественные горы упираются в синюю гладь неба. Цветной и радостный, приветливый и гостеприимный. Город с богатой историей и простой, чистой душой, – всё это Пятигорск. Если вы впервые в этой «кладовой солнца», то давайте вместе пройдемся по уютным улочкам и прикоснемся к истории. Безмолвные беседы с городскими и парковыми пейзажами – то, без чего нельзя обойтись, если действительно хочешь познакомиться с Пятигорском поближе. Начнем мы наш путь с посещения Емануелевского парка. Старейший в Пятигорске – воплощённая мечта генерал-лейтенанта Георгия Емануеля. Претворил ее в жизнь архитектор Джузеппе Бернадацци, создавший проект классического английского парка. Это одно из лучших мест, в котором можно укрыться от зноя в жаркий день и отдохнуть душой, встретиться с друзьями, завести новые знакомства, побыть в одиночестве.



*Рис. 1 Емануелевский парк*

В 2020 г. парк был реконструирован и приобрёл тот самый первозданный вид, что в начале XIX века. Новую жизнь в парк вдохнули «поселившиеся» здесь герои лермонтовского романа «Герой нашего времени». Скульптуры «Печорин», «Княжна Мери», «Максим Максимыч» и «Бэла» отлиты из металла и выполнены по эскизам замечательной пятигорской художницы и скульптора И. В. Шаховской. На променаде мы увидимся с Белой, княжной Мери, Максим Максимычем и, конечно же, с Печориным. Каждый персонаж по-своему интересен. Бела задумчиво сидит, положив голову на колени. Создаётся впечатление, что именно в этот момент она тоскует по своему любимому. Максим Максимыч расположился чуть выше. Он сидит на камне с трубкой в руке и смотрит на великолепные виды Пятигорска. По его взгляду становится понятно, что какие-то мысли не давали ему покоя долгое время и именно в это мгновенье богатые пейзажи

отвлекают его от тяжёлых дум. Княжна Мери, вероятно, неспешно прогуливалась по аллее в надежде встретить кого-то из «водяной» публики. Грациозно придерживая подол платья, и в то же время демонстрируя изящество своих туфелек, будто застыла в этом движении (Рис. 1).

Невозможно пройти мимо главного героя. Сам Печорин одет по форме. Он статен, серьёзен, и его чувства не до конца понятны. В нём нет лёгкости, задумчивости, его не одолевает тоска, он не мечтает. Характер этого героя – загадка. Глаза его «не смеялись, когда он смеялся....Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти....». Глаза его... «сияли каким-то фосфорическим блеском,... то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его – непродолжительный, но пронизательный и тяжелый; ... он был вообще очень недурен ...» [3, с. 62-63]. Отметим, что это именно скульптуры, а не арт-объекты. Хотя и воплощённые в металле, отличаются лёгкостью в общении, позволяя по отношению к себе некоторую «фамильярность»: с ними можно сфотографироваться, а к Максиму Максимычу запросто сесть на колени [5, с. 57-58]. Если подняться чуть выше Максима Максимыча, то Емануелевский парк выведет нас к Эоловой арфе, откуда открываются невероятные виды на Пятигорск. Известный старинный памятник, отмеченный гением Лермонтова, о котором нельзя не рассказать. Здесь радуются душа и сердце, а ещё стоит отметить, что на смотровой площадке царит лёгкая романтическая атмосфера. Тут можно сделать потрясающие фото, а в ветреный день можно услышать мелодию арфы.

Налюбовавшись величественными панорамами Пятигорска, спускаемся вниз и выходим на бульвар Гагарина, по которому мы придём в ещё одно волшебное место. Наша цель – озеро Провал. По легенде, в пропасти провальской пещеры жил огнедышащий дракон, который вылетал по ночам и искал отставших путников, поэтому местные жители обходили

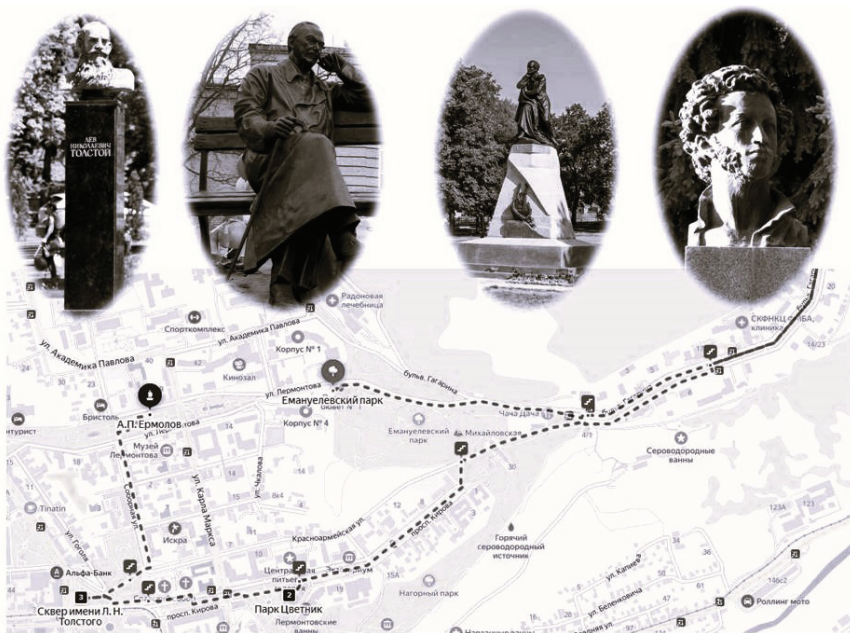
зловещее место стороной. Это место всегда довольно популярно среди туристов. Самый известный в России памятник Остапу Бендеру стоит у входа в Провал. В романе «12 стульев» отдельная глава посвящена действиям, которые происходят в Пятигорске. Великодушный авантюрист продаёт билеты у входа в «Провал» на капитальный ремонт национального достояния, чтобы тот (Провал) – «не слишком проваливался!». «Приобретайте билеты, граждане! Десять копеек! Дети и красноармейцы бесплатно! Студентам – пять копеек! Не членам профсоюза – тридцать копеек!». Памятник (скульптор Р. Юсупов) поставили в 2008 году, и он имеет маленький нюанс, который бросится в глаза только самым внимательным. На билетиках, которые продаёт «великий комбинатор» указана неверная цена. Приезжайте и сами убедитесь в этом. Только стоит искать «Провал» не по фильму Л.И. Гайдая, так как в нём роль озера сыграл «грот Лермонтова». Кстати, стоит сказать пару слов и об этом памятнике Пятигорска. Недалеко от Емануелевского парка под скалой Чёртова копытце рабочие углубили небольшую пещеру естественного происхождения, и получился «грот Калипсо», который позже переименовали в «грот Лермонтова», потому что ходили слухи, что сам писатель с этого места любил наблюдать за «водяным обществом». Вот такой интересный факт! А мы трём билетик Остапа Бендера на удачу, присаживаемся на бронзовый стул, делаем фото на память и движемся дальше. Итак, мы прошли половину нашего экскурсионного маршрута. Далее, на пути к Цветнику, останавливаемся у памятника советскому писателю, поэту, баснописцу, драматургу, военному корреспонденту, автору текстов гимнов Советского Союза и гимна России Сергею Михалкову (1913-2009). Это точная копия монумента, установленного в центре Москвы на улице Поварской. Инициатор установки – Российский фонд культуры, авторы – скульптор А. Рукавишников, архитекторы – С. Шаров и А. Воскресенская. Именно в Пятигорске юный Михалков опубликовал своё первое

стихотворение в газете «Терек». Первая гимназия, где учился С. В. Михалков, бережно хранит память о нём: здесь открыт кабинет – музей, посвященный легендарному выпускнику.

«Мой приветливый город // Руки к солнцу простер, // Украшая Кавказ. // И не зря говорят: // Ты и близок и дорог, // Тем, кто видел тебя // Хоть один только раз! // Город мой, Пятигорск! // Это в сумраке синем // Неподвижный орел // На заветной скале. // Здесь великий поэт – // Сын великой России – // В смертный час остывал // На горячей земле! // Пятигорск, Пятигорск! // Ставрополье родное! // Золотые дубы на груди Машука, // Строгий профиль Бештау – // Вы повсюду со мною, // Память сердца о вас // Глубока и крепка!» («Город мой, Пятигорск!») [4].

Итак, следующая точка нашего маршрута – старейший парк Пятигорска Цветник. Он заложен летом 1828 года на месте болот, образовавшихся из стекавших с горы источников. Братья Бернардацци задумали его по французскому классицистскому образцу. Он также был реконструирован в 2019 г. Аллеи, цветочные клумбы и фонтаны поражают изысканностью и гармонией. Обязательно сфотографируйтесь с памятником Кисе Воробьянинову!: «Мсье, же не манж па... Гебен зи мир битте... Подайте что-нибудь депутату Государственной Думы...» [1, с. 372]. «Сгорбившийся и погрязший в стыде», Воробьянинов редко пребывает в одиночестве, его всегда окружают желающие сделать совместное фото. В особом почете у гостей курорта нос и носки тужель Ипполита Матвеевича – они начищены до блеска (автор памятника – скульптор Р. Юсупов) (Рис. 2).

Последний этап нашей экскурсии – Толстовский сквер. Этот уголок Пятигорска расцвел благодаря инициативе горожан, пожелавших увековечить память великого писателя. Сквер имени русского писателя обрел современные и одновременно исторически выверенные черты. Практически сразу у входа в сквер установлен памятник русскому классику Льву Николаевичу Толстому в 2005 году (скульптор С. Авакова).



*Рис. 2 Маршрут экскурсии*

Лев Толстой находился в Пятигорске на лечении в 1852-1853 гг. Праздное «водяное общество было не по душе писателю, он стремился вести правильный и уединенный образ жизни. И пребыванием, и собой в Пятигорске Толстой остался доволен: «До сих пор я не делал здесь глупостей. Это будет первый город, из которого я не увезу раскаяния» [2, с. 111-112]. А рядом, на возвышении, расположен сквер имени М. Ю. Лермонтова. Памятник Лермонтову (скульптор А. М. Опекушин) был открыт 16 августа 1889 года. Прогуливаясь в окрестностях сквера, проходя по проспекту Кирова, вы обязательно встретитесь с А. С. Пушкиным (скульптор М. Аникушин, 1982 год)

Наша экскурсия подошла к концу. Таким образом, город предстал перед нами местом встречи блестящих поэтов, писателей и литературных персонажей, связывающим между собой нашу



литературу, историю в монументалистике начала XXI века, продолжающую лучшие традиции нашего искусства.

### **Список использованной литературы и источников**

1. Ильф, И., Петров, Е. Двенадцать стульев. – М., 1995.
2. Коваленко, А. Н. // Ставропольский хронограф на 1998 год. – Ставрополь, 1998.
3. Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени. – М., 1981
4. Сам о себе. Литературная биография [Электронный ресурс] URL: <https://www.mgarsky-monastery.org/kolokol.php?id=1217> (дата обращения: 20.11.2023).
5. Семина, Н. Б. Проблема концептуального осмысления термина «арт - объект» в современной эстетике и искусствознании // Эстетика и прагматика рекламы – 2020: Материалы V Международного симпозиума, Пятигорск, 30 ноября 2020 года. – Пятигорск: Пятигорский государственный университет, 2020. – С. 55-61.



## **КРЫШИ КАК ГОРОДСКОЙ СИМВОЛ ПЕТЕРБУРГА: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ**

Актуальность темы обусловлена рядом факторов. Во-первых, в настоящее время возрастает популярность практики использования крыш города, как в рамках легальных площадок, таких как рестораны, смотровые площадки, так и в рамках нелегальных экскурсий и ружинга. Во-вторых, высокая плотность застройки в историческом центре обуславливает необходимость поиска дополнительных открытых общественных пространств для жителей города. В-третьих, отсутствие легальных методик включения крыш в структуру общественных пространств и конфликтность практик использования крыш требуют обоснования и поиска путей использования крыш города. Помимо этого, актуальность исследования обусловлена становлением крыш как нового символа Санкт-Петербурга.

Объектом исследования выступают крыши Санкт-Петербурга. Предметом исследования – социально-культурный потенциал крыш Санкт-Петербурга как общественных пространств. Цель исследования – оценить актуальность развития крыш Санкт-Петербурга как общественных пространств с точки зрения социально-культурного аспекта.

Задачи исследования: охарактеризовать крыши Санкт-Петербурга как общественное пространство; оценить исторический потенциал использования крыш; охарактеризовать существующие практики и сценарии использования; охарактеризовать пользователей городских крыш; охарактеризовать представленность крыш в городской культуре.

Рассматривая крыши как общественные пространства, необходимо выделять их основные функции и параметры.

Основными функциями общественных пространств, которые выполняются крышами можно выделить:

1. Рекреационная функция – использование для отдыха, для получения эстетического удовольствия.
2. Коммуникативная функция – в качестве точек сбора определенных городских сообществ.
3. Функция формирования городской идентичности – Петербургские крыши стали определенным символом Санкт-Петербурга, отражающие особенности города в сознании людей.

Особенностями крыш как городских пространств в настоящее время стоит отметить:

1. Многообразие собственности – существуют крыши, находящиеся в частной собственности и функционирующие благодаря инициативе бизнеса («Лофт Проект «Этажи», Крыша дома Зингера, и другие), некоторые крыши находятся в государственной собственности (Башня Городской Думы, Звонница Смольного Собора), часть же крыш, активно используемая жителями находится в собственности местных жителей – это крыши обычных жилых домов.
2. Свободный доступ – проход на оборудованные и легальные площадки на крышах Петербурга («Этажи», «DOT», «Крыша 18», Колоннада Исаакиевского Собора и другие), при этом, за доступ к данным площадкам нередко устанавливается определенная плата. Однако, множество крыш, используемых горожанами как место отдыха нелегально, не имеют свободного доступа, что порождает конфликты между посетителями крыш и жильцами домов.
3. Урбанистический сценарий – крыши, находящиеся в частной собственности нередко становятся площадками для различных городских мероприятий – например,

пространство «Roof Place», в котором периодически проводятся музыкальные концерты. На крыше Лофт Проекта «Этажи» в летний период проводятся фестивали и другие мероприятия.

В настоящее время крыши Петербурга используются в различных урбанистических сценариях. На основе анализа публикаций в социальных сетях, средствах массовой информации и интернет-ресурсов были выделены типы используемых кровель, основных агентов, использующих крыши, а также основные сценарии использования крыш как общественных пространств в Петербурге.

Типы используемых домов, выделенные на основе анализа существующих общественных пространств и публикаций в социальных сетях:

1. Жилые дома (оборудованные террасы новых жилых комплексов, крыши в центре города, оборудованные и необорудованные под экскурсии и использование горожанами).
2. Креативные пространства (арт-кластеры, музеи, фотостудии).
3. Городские достопримечательности (смотровые площадки).
4. Рестораны и торговые центры.

На основе анализа публикаций в СМИ, социальных сетей, а также агрегаторов общественных пространств, были созданы карты, отображающие количество и местоположение коммерческих общественных крыш, городских смотровых площадок, а также крыш жилых домов, которые используются горожанами в качестве общественного пространства.

Анализ публикаций производился на основе сообществ в социальных сетях, посвященных прогулкам по крышам и объединениям ругеров. Публикации в СМИ отбирались, по ключевым словам, таким как «крыши», «открытые крыши»,

«руферы». Публикации отбирались за период с 2018 по 2022 годы. Анализ производился на основе имеющихся фотографий и адресов в публикациях, чтобы определить местонахождение используемых крыш.

Среди основных пользователей городских крыш были выделены:

- граждане, посещающие городские смотровые площадки и различные общественные пространства (рестораны, торговые центры) и экскурсии по крышам города;
- горожане, самостоятельно использующие необорудованные крыши жилых домов в качестве общественного пространства (руферы);
- горожане, использующие крыши собственных домов как полузакрытое пространство жителей дома.

Основными сценариями использования крыш как общественных пространств являются:

- созерцание городской панорамы – предполагает получение эстетического наслаждения за наблюдением города с необычного угла обзора, фотографирование силуэта города, что способствует расширению городской культуры и способствует творческому развитию личности горожан;
- посещение ресторанов с панорамным видом;
- ознакомление с городом — проведение экскурсий по городским крышам. Как правило, экскурсии по крышам подразумевают использование крыш жилых домов, при этом, данный бизнес не всегда легален, что порождает определенные конфликты с местными жителями и коммунальными службами, поскольку возникает серьезная нагрузка на кровли жилых домов, периодически ломаются замки и другое общедомовое имущество, жильцам приходится слышать грохот кровли на постоянной основе;

- сценарий экстремального вида туризма – руфинг – предполагает посещение необорудованных крыш города с различными целями. В Петербурге сформировалось определенное сообщество руферов, или субкультура руферов, которые занимаясь своим увлечением, собираются в закрытые группы, организуют мероприятия для своего сообщества.

В 2018 году был проведен опрос представителей субкультуры руферов с целью получения портрета представителя субкультуры, а также выделения основных проблем в использовании крыш как общественных пространств города. Было опрошено около 70 человек, которые на постоянной основе посещают крыши.

На основе интернет-анкетирования был построен портрет представителя субкультуры руфинга: 74 % представителей субкультуры – молодежь в возрасте до 20 лет включительно; 58,6 % опрошенных увлекаются руфингом не менее двух лет.

На основе данных опроса можно говорить о том, что общей проблемой является то, что, несмотря на то, что в городе существуют определенные практики использования городского пространства (крыш), данные потребности не учитываются в городском планировании, это порождает определенные конфликты, такие как конфликт жителей жилых домов и руферов, конфликты с полицией и так далее.

Помимо интернет-анкетирования представителей субкультуры, был произведен анализ публикаций в социальных сетях и средствах массовой информации в период с 2018 по 2022 годы, по ключевым словам: «руферы», «крыши», и были выделены следующие проблемы в использовании необорудованных крыш в историческом центре Санкт-Петербурга: экскурсии по крышам, нерегулируемые законодательством [19]; порча имущества; риск для жизни и здоровья руферов [7]; конфликты жителей домов и руферов, организаторов экскурсий [3]; проникновение на охраняемую территорию [17].

Петербургские крыши стали, в своем роде, одним из символов города и сложились благодаря ряду факторов. Во-первых, центр города обладает отличительной «небесной линией», оформившейся в середине XIX века указом об ограничении высоты гражданских зданий – гражданские сооружения в центре города не могли быть выше здания Зимнего Дворца [13]. «Небесная линия» сохраняется и поныне, создавая особый образ города как с уровня земли, так и при наблюдении за городом сверху – с высоты городских доминант.

Во-вторых, использование городских крыш позволяет горожанам по-особому взаимодействовать с городской средой, сменить угол обзора на привычные улицы, увидеть характерный рисунок пространственного каркаса города сверху, таким образом лучше узнать свой город, построить целостную картину восприятия городского пространства. Таким образом, затрагивается аффективный (чувственный) аспект городской идентичности, когда жители могут «почувствовать» свой город на основе целостного восприятия его структуры.

В-третьих, идентичность городских крыш отражена в визуально-семиотическом аспекте городской идентичности – образ Петербургских крыш отражен в различных культурных произведениях, посвященных городу. Здесь стоит привести пример песен музыканта Бориса Гребенщикова, который посвятил Петербургским крышам песни «Аристократ», «Танцы на грани весны», «Новая жизнь на новом посту» [9].

Образ Петербургских крыш отражается также и в киноленте «Питер FM» 2006 года, видеоклипе «Питерские крыши» музыканта Ивана Алексеева (Noize MC).

Идея использования кровель в качестве общественных пространств появилась в начале 1920-х годов и связана с идеями функционализма в архитектуре. В частности, одной из характерных черт архитектурных проектов Ле Корбюзье является внедрение террас на крышах зданий в целях их общественного

использования [21]. Советский архитектор Моисей Гинзбург вводит понятие «Дома переходного типа» и реализует проект жилого дома Наркомфина в Москве, в котором кровля дома используется жильцами в рекреационных целях – на крыше оборудована терраса и сад, а жители могли загорать на кровле [4]. Одним из значимых архитектурных проектов Советского времени представляется Жилой Комплекс «Лебедь» в Москве, в котором архитектор А. Д. Меерсон воплотил идею эксплуатируемой крыши как пространства для отдыха жильцов. В Ленинграде также были возведены дома с эксплуатируемой кровлей. Примером такого проекта можно выделить Дом-коммуна инженеров и писателей, построенный в 1931 году архитектором А. А. Олем на ул. Рубинштейна, 7. На крыше дома была оборудована терраса, площадка для игр и оранжерея [20]. Такие идеи, в целом, были характерны для советских архитектурных проектов 1920-х годов и 1960-1970-х – однако, зачастую такие идеи оставались лишь в проекте.

Таким образом, можно сделать вывод, что крыши Санкт-Петербурга обладая признаками общественного пространства, имеют высокий спрос горожан на их использование. При этом, в градоуправлении нет определенного регулирования данной сферы, что вызывает возникновение нелегального бизнеса экскурсий по крышам, конфликты между желающими посещать крыши и жильцами домов. Существующие легальные площадки на крышах Петербурга в основном являются платными и их количество значительно меньше реальной потребности горожан.

## Список использованной литературы и источников

1. Бабенко, К.С., Трубачева, Т.А. Озеленение кровель как направление развития зеленой инфраструктуры Санкт-Петербурга // *Ландшафтная архитектура, строительство и обработка древесины*. 2018. – С. 98-101.
2. Байжева, Д.А., Милитчук, А.А. Петербургский текст в Рок-поэзии Дианы Арбениной // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2021. С. 228-234.
3. Высокие отношения: жители дома на Лиговском борются с экскурсиями по крыше здания [Электронный ресурс] — URL: [https://78.ru/articles/2022-08-17/visokie\\_otnosheniya\\_zhiteli\\_doma\\_na\\_ligovskom\\_boryutsya\\_s\\_ekskursiyami\\_po\\_krishe\\_zdaniya?utm\\_source=yxnews&utm\\_medium=desktop&utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fden.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D](https://78.ru/articles/2022-08-17/visokie_otnosheniya_zhiteli_doma_na_ligovskom_boryutsya_s_ekskursiyami_po_krishe_zdaniya?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fden.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D) (дата обращения 23.01.2023).
4. Гинзбург, М. Я. Жилище. – Москва: Гос. научно-техническое изд-во строительной индустрии и судостроения. 1934.
5. Горнова, Г. В. Городская идентичность: философско-антропологические основания: монография. – Омск: Изд-во «Амфора», 2019.
6. Жилищный кодекс Российской Федерации от 29.12.2004 №188-ФЗ.
7. Замечательный (не) руфер. Что известно о гибели двоих у знакового дома на Рубинштейна [Электронный ресурс] – URL: <https://www.fontanka.ru/2020/09/21/69475739/> (дата обращения 23.01.2023).
8. Карнаев, М.А. Современные тренды благоустройства городских территорий // *Вопросы устойчивого развития общества*. 2020. №7. С. 211-215.



9. Колчина, О. Н. Петербург в поэтическом языке Б. Гребенщикова // Семантика. Функционирование. Текст. 2019. С 94-101.
10. Картухина, А.В., Юхтанова, А.С. Предоставление услуг опасных для жизни и здоровья лицам, не достигшим восемнадцатилетнего возраста // Современные закономерности и тенденции развития наук криминального цикла. – 2020. – С. 82-85.
11. Коренюгина, Я. В., Боева, М. С. Общественные пространства городов: эволюция и актуальные тенденции развития // Перспективы науки. 2022. №5 (152).
12. Копыток, К. Современные молодежные субкультуры: ругерство // Студент и научно-технический прогресс: материалы XIV всероссийской студенческой научно-практической конференции. – Анапа – 2017. – С. 235-237.
13. Мангушев, Р. А., Новоходская, Н. С., Дацюк, Т. А., Кондратьева, Л. Н. Петербургский «генетический код». Век XVIII и век XXI // Вестник гражданских инженеров. 2019. №5 (76). С. 33-40.
14. Милованова, Е.П. Особенности устройства зеленых крыш в условиях Санкт-Петербурга // Научное обеспечение развития АПК в условиях импортозамещения. 2022. С. 295-297.
15. Петербургские ругеры спели горожанам с крыши Главпочтамта [Электронный ресурс] – URL: <https://moika78.ru/news/2018-01-29/13018-peterburgskiyey-rufery-speligorozhanam-s-kryshi-glavpochtampa/> (дата обращения 24.01.2023).
16. Постановление Госстроя РФ 27.09.2023 №170 «Об установлении правил и норм технической эксплуатации жилищного фонда».

17. Рассвет с крыши Эрмитажа [Электронный ресурс] – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_enu6XvucIg](https://www.youtube.com/watch?v=_enu6XvucIg) (дата обращения 23.01.2023).
18. Разинькова, М.Б., Денисова, Ю.В. Особенности проектирования гостиниц с эксплуатируемой “зеленой кровлей” // Образование, Наука, Производство. 2015. С. 2308-2311.
19. Руферы возвращаются на крыши в поисках легкой наживы [Электронный ресурс] – URL: <https://moika78.ru/news/2021-03-19/566497-rufery-vozvrashhayutsya-na-kryshi-v-poiskah-legkoj-nazhivy/> (дата обращения 23.01.2023).
20. Семенов, Д. Ю. Особенности проектирования первых многофункциональных жилых комплексов // E-scio. 2019. №4(31). С. 548-553.
21. Соседов, К.А., Аксенова, С.М, Жилые дома «на ножках»: история появления, особенности и актуальность архитектурных решений // Образование. Транспорт. Инновации. Строительство. 2022. С. 462-466.
22. Сумасшедшие трюки руферов на крыше [Электронный ресурс] – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=pxxk86cRQaM&ab\\_channel=%D0%B4%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%94%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0](https://www.youtube.com/watch?v=pxxk86cRQaM&ab_channel=%D0%B4%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%94%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B0) (дата обращения 24.01.2023).
23. Тарасова, А.А, Абакумов, Е.В., Сейт, К.С. Почвоподобные тела «Зеленых крыш Санкт-Петербурга» // Самарская Лука: проблемы региональной и глобальной экологии. 2015. – Т.24, №4. – С. 142-145.

*Воронцова Ю.С.,  
Научный руководитель: Жигальцова Т.В.*

## **АРХИТЕКТУРНАЯ ИКОНОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ДЕРЕВЯННОГО ДОМА)**

Одним из ключевых методов исследования в современном искусствоведении принято считать метод иконографического анализа. Его основоположником является известный немецкий искусствовед Эрвин Панофский. Сам термин «иконография» не был изобретен лично Э. Панофским, но в первой половине XX века историк-искусствовед придал ему методологическую основу [6, с. 2]. Панофский раскрывает метод как в узком смысле, так и в широком. В первом случае искусствовед толкует образы, аллегории и сюжеты в контексте исторического понимания. Во втором – трактует «символические» значения образа, они обычно не осознаются самим художником и могут даже явно отличаться от того, что он сознательно стремился выразить [4, с. 39].

Э. Панофский заложил теоретическую базу, состоящую из трех последовательных этапов:

1. предиконографическое описание;
2. иконографический анализ;
3. иконологический анализ.

Предиконографическое описание, заключается в описании первичное значения объекта. Как правило, это то, что диктует нам собственный повседневный опыт. Это описание узнается через восприятие формы, определенного сочетания линий и цветовой гаммы [4, с. 32].

Иконографический анализ выражается через раскрытие «предметных» смыслов – содержания сюжетов и выявление аллегорий. Здесь исследователю необходимо знать определенные

литературные источники, чтобы понять содержание сюжета и заложенных в него символов.

Иконологический анализ, подразумевающий обнаружение «внутреннего», глубинного смысла, выражает связь произведения искусства с личностью автора. Если разные иконографические образы могут быть похожи, то в иконологическом подтексте необходимо более частное знание, полученное в ходе анализа воспоминаний автора, материалов интервьюирования и прочее.

Иконологический анализ является основой иконологии – науки о смысле визуального образа. Иконология включает в себя широкий спектр лингвистических и философских исследований, а также семиотику. Для его осуществления необходимо иметь определенный культурный багаж: знать основополагающие принципы, характерные для определенной эпохи в любых ее культурных проявлениях. Также необходимо, чтобы изучаемый образ был встроен в некую систему, в рамках которой он рассматривается. Удел иконологии – косвенные и привнесенные смыслы, опосредованные связи между произведением искусства и культурой эпохи в целом.

Иконологический анализ применим для объектов таких произведений традиционного искусства, как классические живописные полотна или архитектурные сооружения. Но, как отмечают исследователи: в русскоязычной научной среде не так широко распространена иконографическая и иконологическая методологии для анализа архитектуры. Больше внимание уделяется произведениям живописного искусства. Среди отечественных теоретиков искусства встречаются умозаключения о том, что вышеописанный анализ подходит далеко не для всех форм историко-архитектурных объектов. А.Г. Раппапорт отмечает, что образцы народной архитектуры, рядового строительства и современная архитектура являются мало пригодными объектами для иконологического анализа [4, с. 48]. В данной работе предпринята попытка опровергнуть

данное предположение и показать возможности архитектурной иконологии в применении к образцам народной архитектуры – северным деревянным домам.

Руководствуясь вышеописанной методологией, будет проведен анализ интерпретации произведений современного искусства, на которых изображены деревянные дома города Архангельска. В данной статье приведены работы трех авторов, где художественно обыгран образ деревянного дома. В ходе исследования было акцентировано внимание на тенденциях изображения, контексте, идеях, а также было проанализировано, знакомы ли авторы с традиционной символикой деревянного дома.

Первая работа принадлежит художнице-иллюстратору Ольге Конопковой. Она творит под псевдонимом «Морошник», вдохновленным северной ягодой морошкой. Ольга работает в формате иллюстрации. Ей хотелось создать новый графический язык и с его помощью выразить свою любовь к фольклору и декоративно-прикладному искусству, не отходя от современных реалий. Ольге Морошник удалось по-новому взглянуть на привычный в Архангельске северный фольклор создать необычные иллюстрации, на которых сказки сочетаются с современными мотивами [2]. Ольга своим творчеством придала современное звучание традиционным мотивам – в её работах можно отыскать отсылки к северным росписям и народным сказкам, которые сочетаются с современными трендами – минимализмом и простотой. Рассмотрим подробнее ее работу с точки зрения иконологического анализа Панофского.

Начнем с предметного описания первой иллюстрации (Рис. 1), можно описать следующее. Изображен серо-фиолетовый деревянный дом, на крыше которого располагается петух. Дом держат человеческие руки. Данное изображение можно интерпретировать как хрупкий серый от старости деревянный дом. В качестве строительного материала на северных



*Иллюстрация с деревянным домом.*

*Автор О. Конопкова, 2020.*

территориях традиционно использовалось дерево. Многие века все гражданские сооружения, включая жилые дома, были срублены из деревянного массива. А, как известно, дерево – недолговечное сырье для постройки, оно нуждается в постоянном уходе для поддержания комфортных условий для жизни внутри дома. В своем естественном амплуа через несколько десятилетий дом стремительно придет в упадок. По этой причине очень важно следить за деревянной архитектурой, особенно за историческими объектами, чтобы надолго сохранить их историко-культурный облик. Как раз объектами исторического архангельского наследия была вдохновлена эта иллюстрация. По словам художницы: «С северным деревянным зодчеством я познакомилась еще в раннем детстве, когда с родными приехала в Малые Корелы. Тогда я узнала, что это музей и все объекты

тщательно охраняются и поддерживаются в надлежащем виде. Это стало для меня таким знаковым местом. Так как деревянное зодчество заняло место в моем сердце, я не могла обойти стороной эту тему в своем творчестве. У меня есть пара иллюстраций с деревянными объектами» [7].

Петух, изображенный на крыше дома, напоминает флюгер. Флюгеры испокон веков использовались в качестве устройства для определения направления и скорости ветра, они устанавливались на дымовых трубах. В настоящее время флюгеры несут, прежде всего, декоративную функцию, ими часто украшают крышу здания, обычно они изготавливаются в виде животных, чаще всего можно встретить образ петуха.

Если обратиться к косвенным смыслам, можно обнаружить символическое значение у образа петушка в сказках. Как известно, сказки – основа культурного кода любого народа. В произведении А.С. Пушкина «Сказка о золотом петушке» главный герой – петух, сидящий на крыше дома, сигнализировал о надвигающейся беде: «Петушок мой золотой Будет верный сторож твой: Коль кругом все будет мирно, Так сидеть он будет смиренно <...> Но лишь чуть со стороны <...> Иль другой беды незваной, Вмиг тогда мой петушок Приподымет гребешок, Закричит и встрепетается» [6, с. 1]. Петух, изображенный на крыше деревянного дома, мирно сидит, показывает доброжелательный жест крылышком, пока человеческие руки бережно держат дом, что символизирует необходимость заботы об объектах культурного наследия, их поддержания в надлежащем состоянии. Если это происходит, то нет разрушения и бед, и петушок «сидит смиренно». Художница обращается к зрителю с просьбой задуматься об осторожной заботе об этих домах, разрушающихся под действием времени и стихии.

Особое внимание стоит уделить выбору цветовой гаммы. Иллюстрация выполнена в холодной цветовой гамме, где преобладают пастельные оттенки. Для северных территорий,

для которых характерны суровые климатические условия и пасмурная погода. Осень и зима ассоциируются именно с холодными сдержанными цветами, такой «северный» колорит способен передать суровость жизни на севере. А техника Ольги изображения напоминает северное лоскутное шитье.

Далее рассмотрим деятельность северодвинского художника Виктора Деревлёва. Предметом творческого и научного интереса художника является область человеческого бессознательного, человеческие страхи, а также образы леса и дома, возникающие из мифологии и сказок.

Рассматривая работу «Дом в лесу», выполненную в технике коллажной живописи (Рис. 2), можно выделить темный пейзаж, в центре которого расположен одинокий деревянный дом, огражденный забором. За пределами забора на земле можно рассмотреть несколько человеческих черепов в гуще листвы.

*«Дом в лесу».*  
*Автор В. Деревлев,*  
*2021.*





В окнах дома горит красный цвет, а на заднем фоне виднеются черные ели.

Если обратиться к иконографическому этапу описания художественного произведения, то в первую очередь стоит обратить внимание на символику дома и леса. Такой объемный образ как «дом в лесу» можно трактовать по-разному. При изучении труда по сравнительной мифологии Дж. Кэмпбелла, можно провести параллель между обрядом инициации и переходом дерева из своего естественного состояния в новую форму. Деревья вырубают, обрабатывают, затем из получившегося строительного материала возводят деревянные здания. В данном случае дерево подвергается своего рода испытаниям, чтобы совершить этот переход-перерождение [3, с. 185].

Образ леса выбран тоже не случайно. Отечественный филолог В. Пропп писал о символике леса в волшебной сказке: «Сказочный лес, с одной стороны, отражает воспоминание о лесе как о месте, где производился обряд, с другой стороны – как о входе в царство мертвых. Оба представления тесно связаны друг с другом» [8, с. 97]. Исходя из вышеописанных суждений, можно выделить дом в лесу как архетип, место инициации, а лес – мир за пределами, мир мертвых.

Иконологический смысл визуального образа деревянного дома Виктор связывает с бессознательным, с глубинным образом «Я» [7].

Выбор именно дома из дерева в качестве ключевого образа объясняется тем, что в бессознательном, именно этот образ чаще всего ассоциируется с жильем, притом жильем теплым и родным. Анализом этого психологического феномена занимался К. Юнг. Основоположник аналитической психологии отмечал, что посредством мифов, сказок и сновидений психика рассказывает свою собственную историю, так обнаруживается взаимодействие архетипов [11].

Возле дома можно обнаружить символ смерти – человеческие черепа. Эти элементы сна отсылают нас к психологическому

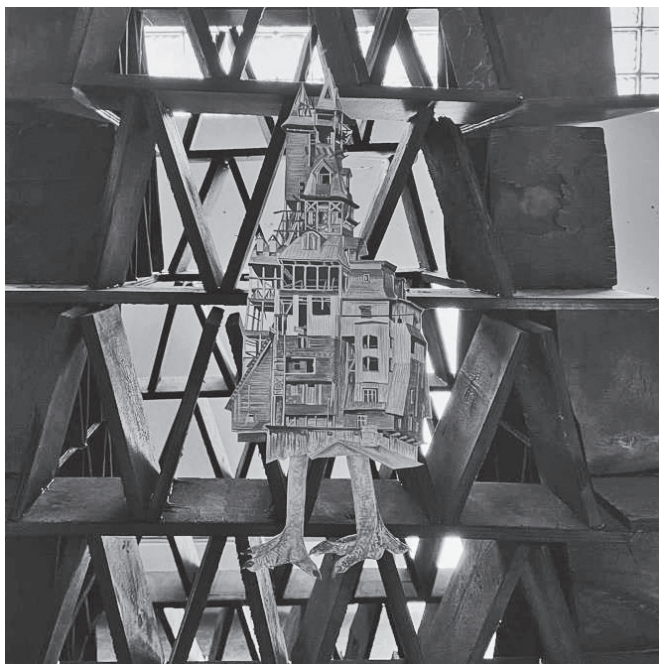
анализу К. Юнга. Психолог упоминает, что души или духи умерших идентичны психической деятельности живых – они просто продолжают ее. Данная точка зрения подразумевает, что психика есть дух. В этом состоянии «в индивидуе происходит нечто психическое, что он чувствует своим собственным, и называет это нечто – его собственным духом. При этом дух всегда является активной и подвижной сущностью, которая способствует оживлению, стимулирует, возбуждает, и вдохновляет», – гласит работа К. Юнга об архетипах и коллективном бессознательном [11, с. 252]. Этот дух Юнг называет контрастом между жизнью и смертью [11, с. 253].

Также лес в сказке обычно играет роль задерживающей преграды [8, с. 95], этим фактором можно обусловить, почему дом, будучи в лесу, огражден забором.

Работа выполнена преимущественно в темной цветовой гамме и производит отталкивающее впечатление, а красный свет в окнах сигнализирует чем-то враждебном, опасном и агрессивном. Это четко передает мрачный посыл картины.

Следующая работа была выполнена автором статьи. Она включена в серию работ об архангельских деревянных домах «Деревянная трагедия». Данный художественный проект освещает городские проблемы, связанные с ветхими деревянными постройками: аварийное деревянное жилье, разрушение деревянных памятников, влияние деревянной архитектуры на историко-культурный облик города. Рассмотрим подробнее работу «Ходячий дом Сутягина» (Рис. 3).

Глядя на изображение, внимание фокусируется в первую очередь на высокоэтажном деревянном доме причудливой формы. Дом напоминает сказочного персонажа и стоит на курьих ножках. Если внимательно рассматривать задний план, то можно заметить, что нарисованный дом прикреплен на постройку из черных деревянных брусков.



*«Ходячий дом Сутягина».  
Автор Ю. Воронцова, 2021.*

Прибегнув к иконографическому анализу, можно расшифровать содержание сюжета. Изображенное деревянное строение – некогда одно из уникальных зданий в Архангельске. В девяностых годах прошлого столетия один архангельский предприниматель Николай Сутягин решает возвести необычную постройку – деревянный небоскреб. Из-за сумбурности постройки было сложно сосчитать точное количество этажей, по разным источникам оно достигало больше 40 метров в высоту, что позволило считать постройку самой высокой среди деревянных строений в мире. Но начиная с двухтысячных годов дом Сутягина ожидала печальная участь [1]. Сначала по судебному решению дом должны были снести, но строителю удалось добиться снисхождения городских властей и здание разобрали до четырех этажей. Но позже известный деревянный особняк сгорел.

Данная работа интегрирована в пространство экспозиции выставки-спектакля «Север». Окружающая обстановка становится частью репрезентации работ. «Север» – это экспериментальный проект от Архангельского молодежного театра: постановка без актеров и традиционной сцены, ставящая перед собой задачу раскрыть истории ярких и необычных исторических персонажей Архангельска [10]. Истории были представлены в виде экспозиций на различных тематических локациях, среди которых был зал, посвященный истории дома Сутягина. В центре локации стояла деревянная пирамида. На фоне можно было услышать интервью с самим Николаем Сутягиным.

В работе «Ходячий дом Сутягина» отображен момент трагизма – потеря самого высокоэтажного деревянного объекта города. При этом, до конца не верится, что потенциальная городская достопримечательность безвозвратно утеряна. Этот дом не походит на рядовые привычные постройки, он настолько оригинальный, что вместо них напоминает какого-то сказочного персонажа. Так появился сказочный образ ходячего дома Сутягина, который какое-то время пожил в историческом районе города Соломбале, а затем ушел обратно в свою сказку. Дом Сутягина не был уничтожен, он фактически продолжил существовать, но уже в другой форме и в своей сказке.

Для иконологического пояснения образа «дома на курьих ножках» в работе «Ходячий дом Сутягина», нам необходимо снова обратиться к труду В. Проппа по историческим корням волшебной сказки. Филолог уточняет: «Избушка на курьих ножках» – зооморфный образ, который можно расценивать как древнейший субстрат при обряде инициации. В этом обряде посвящаемый как бы погружался в область смерти через эту хижину. Отсюда хижина имеет характер прохода в иное царство. Избушка стоит на особой видимой или невидимой грани, через которую герой никак не может перешагнуть» [8, с. 103].

Изба охраняет вход в царство смерти и герою необходимо произнести «магическое слова», открывающее ему вход в иное царство. Дом на курьих ножках в сказках обычно начинает двигаться и поворачиваться по просьбе героя, например, после произнесения фразы: «Повернись к лесу задом, ко мне – передом» [8, с. 97]. В книге уточняется, что герой должен именно заставить здание повернуться. Так дом Сутягина стал «ходячим» после того, как городская администрация заинтересовалась законностью сооружения.

Кроме того, само по себе строение, возведенное под руководством Николая Сутягина, не имеет четкой структуры, отчетливого деления на ярусы. Неочевидно, где расположен вход в здание. В сказках такой внешний вид дома описывается понятием «без окон, без дверей».

Стоит отметить еще и то, что сказочная изба на курьих ножках находится в глубине леса, в глухом и секретном месте. Реальное местонахождение дома Сутягина тоже напоминает «глухое секретное место». Особняк был построен в историческом районе города – Соломбальском округе, расположенном далеко от центра. Кроме этого, до самого места, где некогда стояло самое высокое здание города, добраться сложно.

Подводя итог, можно сделать следующие заключения. Иконологический метод анализа произведений искусства применим к работам современных художников. «Деревянный дом» – объемный образ, который можно раскрыть в самых разных формах. Приведённые в данной статье современные художники, использующие в своем творчестве образ деревянного дома, вдохновляются традиционными мотивами, славянской мифологией, волшебными сказками, а также исследованиями в области психологии. При этом, сам образ дома предстает «живым» конструктом, изменяющимся под влиянием внешних обстоятельств, или как точка перехода из одного пространства в другое – сказочное пространство, мир мертвых и другое.

## Список использованной литературы и источников

1. Известный «Дом Сутягина» сгорел в Архангельске [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL:<https://ria.ru/20120506/642355844.html>, свободный (дата обращения: 19.10.2023).
2. Иллюстрации художницы из Архангельска moroshnik [Электронный ресурс]: офиц. сайт –URL:<https://29.ru/text/entertainment/2020/06/29/69340303/> (дата обращения: 16.10.2023).
3. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой [Текст] / Дж. Кэмпбелл. – Изд.: Питер, 2018. – 779 с.
4. Морозова, О. В. Методологический анализ структуры иконографического и иконологического методов в историко-архитектурном исследовании [Текст] / О. В. Морозова // Вестник ТГАСУ. – 2011. № 4. – С. 37–53.
5. Панофский, Э. Этюды по иконологии [Текст] / Э. Панофский ; СПб.: Азбука-классика. – Санкт-Петербург, 2009.
6. Петренко, С.Д. «Иконологический метод» и анализ произведений искусства новейшего времени в педагогической практике [Электронный ресурс] : офиц. сайт // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 4. ; URL:<https://science-education.ru/ru/article/view?id=20971>, свободный (дата обращения: 07.10.2023).
7. Полевые материалы Ю.С. Воронцовой, г. Архангельск, октябрь 2023 (информанты: Ольга Сергеевна Конопкова, Виктор Деревлев).
8. Пропп, В. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В.Пропп. – Изд.: Питер, 2021.
9. Пушкин, А.С. Сказка о золотом петушке [Текст] / А.С. Пушкин; Изд.– Качели, 2018.

10. Спектакль «Север» [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL:<https://www.culture.ru/events/1497293/spektakl-sever>, свободный (дата обращения: 19.10.2023)
11. Юнг, К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное [Текст] / Карл Густав Юнг ; [перевод А. Чечиной]. — Москва: Издательство АСТ, 2019.

## **КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ГОРОДА ЦХИНВАЛ В ТВОРЧЕСТВЕ ХСАРА ГАССИЕВА**

Город как феномен культуры в начале XX века становится объектом пристального внимания философов, социологов, антропологов, культурологов. Основными концептами, то есть смысловыми, ментальными особенностями города являются «максимальная насыщенность, разнообразие вещно-предметного мира, концентрированность и интенсификация социальных процессов» [9, с. 22], семейных, фамильно-родовых, соседских, трудовых и других. Известные философы Г. Гегель, О. Шпенглер, Г. Зиммель, Е.Н. Трубецкой и др. дают социально-философский анализ городской среды, отмечая при этом отрицательные стороны ее влияния на человека. О сложных урбанистических процессах современного города как важной составляющей развития общества писали исследователи Л.Б. Коган, А.С. Ахиезер, Т.И. Алексеева, Ю.Л. Пивоварова, М.Ф. Румянцева, И.Г. Яковенко и др.

Современный город как феномен культуры также осмысливается в живописи XX столетия, что связано с ростом городов, с динамикой его урбанизации. «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 ...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 бездушие и служило поводом для



пессимизма и депрессии» [8, с. 58]. Советские художники ОСТА – А.А. Дейнека, П.В. Вильямс, Ю.И. Пименов и другие рассматривают город как «средоточие созидательных сил человека, воплощением его ума и воли, радостной энергии созидания» [2, с. 176].

Городской пейзаж становится распространенным жанром в творчестве художников – шестидесятников: В.В. Кукуйцева, С.К. Белова, Н.Я Третьякова и др. Этот жанр осваивается и в осетинской живописи 60 – 70-ых годов XX века.

Хсар Измаилович Гассиев (1929-2020 гг.) занимает важное место в изобразительном искусстве Республики Южная Осетия и представляет интерес для изучения авангардного искусства в отдельных регионах бывшего СССР. Жизнь и творческие поиски осетинского художника связаны с различными уголками страны.

В середине 60-х XX столетия молодой Хсар познакомился и подружился с художниками-шестидесятниками: В.И. Яковлевым (1934-1998 гг.), В.П. Пятницким (1938-1978 гг.), И.В. Ворошиловым (1939-1989 гг.), Э.С. Курочкиным (1938-2014 гг.) и др. Знакомство с шестидесятниками оказалось судьбоносным для творческого определения и формирования Хсара. «Встреча с ними оказала на меня влияние. Я со своим академическим образованием вдруг понял, что эти художники попирая все общепринятые законы выражают переживания своей души ... Начался поворотный этап моего творчества. Я начал делать картины о близких мне людях, о своих переживаниях и воспоминаниях, отбросив академические нормы...» [7].

Под влиянием художников-шестидесятников Хсар Гассиев освобождается от догматов академической школы и «обретает не только свою тему, но и свою хорошо узнаваемую индивидуальную манеру. Укрепляет его в этом процессе и творческое освоение национального осетинского искусства и культуры в целом, внутреннее знание народной жизни, неотделимое от общей истории страны и личной биографии художника» [11, с. 11].

Хсар «бывал во многих уголках СССР. Он учился в Грузии, работал в Нальчике, Владимире, Рязани, жил в Москве и Подмосковье, у него бывали творческие командировки в Гурзуф, на Сенез, в Среднюю Азию (Хива, Ош, Ургенч), однако в его творчестве эти поездки практически не нашли отражение» [5, с. 46]. Хсар Гассиев жил в г. Цхинвал (Южная Осетия) и в подмосковных Мытищах. Изображение своего родного города, его жителей, сельские будни народа волнуют и вдохновляют Хсара Гассиева. «За свою жизнь я исходил всю Южную Осетию, многие меня знают, я знаю их, люблю свою землю, свой край, люблю свой родной и живописный город Цхинвали, что расположился у подножия гор» [1, с. 21].

Художник создал много картин на тему старого Цхинвала: «Катание с горки» (1978 г.), «Улочка старого Цхинвала» (1983 г.), «Базар в Цхинвале» (2000 г.), «Оттепель» (1984 г.), «Зимний вечер в Цхинвале» (1981 г.), «Дождь в Цхинвале» (2003 г.) «На веранде» (1981 г.), «Дровосеки» (1983г.), «На базар» (1973г.) и др. Недаром критики называли Х.И. Гассиева летописцем города Цхинвал (столица Южной Осетии). У каждого художника свои ассоциации, «связанные с какой-либо частью города, и этот персональный образ пронизан воспоминаниями и значениями. Подвижные элементы в городе, и особенно люди и их деятельность, столь же существенны, как его неподвижные материальные части» [10, с. 15].

Художественные образы города Цхинвал, отраженные в творчестве Х. Гассиева опираются на воспоминания, впечатления и реминисценции. В повседневных фрагментах городской среды выхвачены и заострены сущностные черты жизни горожан, которые отображены с нежной и трепетной любовью.

В картине «Катание с горки» (1978 г.) (Рис. 1) изображен обычный ничем неприметный цхинвальский зимний дворик, в котором дети, катающиеся с горки таким азартом, что привлекают внимание случайно проезжающего на повозке



*Рис. 1 Катание с горки, 1978 г.*

человека. Он, замедлив ход лошади, засмотрелся на них. В общей созерцательной атмосфере происходит объединение всех действующих героев картины: детворы, засмотревшихся зевак и беседующих прохожих. Все они составляют одно гармоничное целое, с лирическим ощущением близости и родства. В выхваченном городском фрагменте художник противопоставил детскую беспечность и трудовые будни взрослой жизни, прошлое и настоящее, вечное в архитектурном облике пространства и сиюминутное. Эти чувства понятны зрителю, и вызывают ностальгические воспоминания о прошлом и о детстве.

Художественные полотна заостряют внимание на самых простых сюжетах жизни города Цхинвал (Рис. 2). Перед нами предстает городская обыденность: вот дети скатываются с горки на одной из улочек Цхинвала, а вот прохожий спешит на помощь

поскользнувшейся бабушке, в следующей картине можно увидеть то дровосека, то водовоза или дворника, сапожника на базаре.

Цхинвал на полотнах Хсара – это провинциальный город, не затронутый индустриализацией, который замер в прошлом, многонациональный город ремесленников, торговцев, горожан и просто обывателей конца XIX – начала XX веков, и в этом есть некая сокровенность, встреча с вечными истинами.

Вместо масштабных панорамных картин мы видим изображения локальных пространств, простых в композиционном построении и сюжетном исполнении. Любимое пространство города для Хсара – это старый Цхинвал, который изолирован от его центральной части. Художника завораживают немногочленные маленькие дворики, улочки с неровным ландшафтом, простые неприметные дома, нехитрое времяпрепровождение людей и трудовые будни городских жителей.



*Рис. 2 Зимний вечер в Цхинвале, 1981 г.*

Город концентрирует в себе ценности и идеалы социума, это духовная жизнь народа. В этом качестве он предстает как элемент культурной картины мира социального человека. «Город является результатом и объектом творческой деятельности человека. Более того, в нем сосредоточены практически все виды деятельности. Поскольку деятельность носит совместный характер, является со-деятельностью, город выступает квинтэссенцией социальности. Поскольку же любой реальный город является не только объектом приложения сил его жителей, но и овеществленным результатом деятельности прошлых поколений ...» [7, с. 22].

Среди городских тематических картин Хсара Гассиева в разной вариации отображен базар как особое социальное явление в жизни цхинвальцев. Так, например «Базар в Цхинвале», «На ярмарку (В город)», «На базар». Художник скажет: «Город наш бывает особенно красивым в воскресенье, когда из разных мест сюда наезжают горцы-грузины, армяне, русские, евреи. Каждый что-то покупает или продает, а рядом – торжище скота: овцы, козы, коровы, буйволы, лошади. ...Маленький ослик рядом со своей матерью, красавицы кони, индюшки, волы, зайцы, голуби – чего только нет на восточном базаре в воскресенье! А рядом в лавках – арбузы, зелень, фрукты, овощи, цветы. Для меня воскресенье – это всегда праздник, всегда ритуал» [1, с. 21]. Базар самобытное экономическое явление города Цхинвал, который сохранил свою исключительную роль по сей день. В современных условиях он остается важной формой товарного сбыта в аграрии и своеобразным видом коммуникации людей, так как в воскресные дни сюда приезжают с разных уголков Южной Осетии.

На картине «Базар в Цхинвале» (2000 г.) изображено общее пространство, где в едином потоке слились природа, люди, животные. Базар Хсара являет собой многолюдный, суетный, шумный рынок, где в общем потоке соединились торговцы-ремесленники, колхозники, покупатели, просто зеваки, телеги





*Рис. 3 Айсай Аназай, 1979 г.*

с лошадьми, закутки с домашними животными и птицей, сценки с торговцами и покупателями. Все они складываются в один целостный мир, их жизнь протекает совместно, здесь нет приоритетов и доминанты, это единый, хотя и неоднозначный мир.

В 70-80-х годах у Хсара Измаиловича проходят выставки в Тбилиси, Москве, где он представил огромное полотно «Айсай Аназай» (1979 г.) (Рис. 3) (в переводе с осетинского означает «почетный бокал»), которое также можно отнести к картинам на тему города Цхинвал. Сын художника Цопан Гассиев вспоминает: «Это настоящая летопись жизни нашего города 1970-х годов. На полотне размером 200х300 см изображено застолье. Почти все персонажи картины, а их более 100, реальные жители Цхинвала. Я помню тот период, огромное количество карандашных портретов с именами. Картина не поместилась в мастерской, и отец работал над ней дома. Больше года нам запрещалось шуметь, когда папа работает. Хсар шутил, что написал это для того, чтобы люди не говорили, будто он не умеет создавать веселые яркие образы» [6, с. 64-66].

Героями его полотна становятся обычные горожане – цхинвальцы за праздничным застольем: «в многофигурной композиции – один персонаж совершенно был не похож на другой ни жестом, ни выражением лица. Каждый со своей подчеркнутой индивидуальностью, со своим настроением и отношением ко всему происходящему. Это было застолье, как мне показалось, людей всего мира, которых Хсар Гассиевне только по-родственному любит, но и живет в каждом из них. А они в нем» [4, с. 5]. За длинными столами объединяются люди разного темперамента и степени невежества, социальноокраски, профессиональной принадлежности, но несмотря на это картина пронизана своеобразным юмором. Автор с любовью и доброй иронией относится к своим персонажам, хотя и не скрывает гиперболичность и откровенную карикатурность в изображении отдельных лиц. «Художник показал нам удивительное разнообразие типов, причем каждый из них кажется нам уже виденным раньше, его узнаешь, как друга.... Художником найдена здесь та тончайшая грань, которая не позволяет искренней любви к своему народу перерасти в проповедь национальной исключительности» [3, с. 19]. У всех персонажей произведения «Айсай Аназай» были реальные прототипы, благодаря этому ему удалось выхватить, собрать весь спектр типажей родного города. Часто в кругу знакомых Хсар показывал и называл имена людей на своей картине: это были соседи, знакомые, друзья художника, известные жители города Цхинвал. Автор изобразил на картине самого себя в правом углу, он повернувшись к зрителю с бокалом, словно приглашает его присоединиться к застолью и выпить за добро, радость людей.

В произведении «Айсай Аназай» казалось бы, примерно такая же графическая манера живописи, но детализация и декоративность композиционного построения, звонкий мажорный колорит разворачивают суть полотна в совершенно другую плоскость, подчеркивая единение людей, их общность,

теплую и веселую атмосферу городского праздника. Городская среда Хсара представляется художником не зоной разобщенности и одиночества, а гармоничным сосуществованием разнообразия типажей и индивидуальностей. Словно, художник на этом полотне утверждает мысль, что городские жители – это особый род идентичности и общее пространство наделяет их едиными заботами повседневной жизни и радостями.

Таким образом, город в изображении Хсара Гассиева, с одной стороны, опирается на специфику конкретного пространства, а с другой – является результатом его восприятия. Городской пейзаж Хсара – это панорама повседневной, обыденной, неброской жизни родного города, отражающая его неповторимость, архитектуру, жизнь, быт, настроения и мысли горожан, и в этом находится его эстетическая привлекательность. Художнику удалось зафиксировать и передать в картинах те виды и моменты городской жизни, которые пережиты всеми цхинвальцами, оттого они понятны и приняты, родные и теплые для всех его жителей. В обыденной действительности, в простых улочках, дворах и в исторических видах Цхинвала отображена типичная атмосфера его провинциальной жизни, передана поэтизация пространства и его жителей.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Анисимов, Г.А. О художнике Х.Гассиеве. //Хсар Гассиев. Живопись. – 2004.
2. Вансалов, В.В. Многоликость образа города в искусстве // Города мира - мир города.
3. Воронов, Н. Республиканская выставка в Грузии // Искусство. – 1971. – №10.
4. Галазов, Р. Вечные Дон Кихоты. Литературные портреты художников Осетии. Хсар // Владикавказ. – №158 (1024), 27 августа, 2011.



5. Гассиева, М.А. Осмысление темы репрессий югоосетинским художником Хсаром Гассиевым // Вестник Владикавказского научного центра Российской Академии наук. – 2023. – №2. – Том 23.
6. Гассиев, Ц. Хсар // Человек и мир: Диалог. – №2(7), апрель-июнь 2022.
7. Гассиев, Хсар Я начал делать картины о близких мне людях, о своих переживаниях и воспоминаниях. [Электронный ресурс]. URL:<https://cominf.org/node/1166487562> (дата обращения 11.11.2023)
8. Горелова, Ю.Р. Образ города в восприятии горожан: монография [электронное издание] – М.: Институт Наследия, 2019.
9. Горнова, В.Г. Понятие «город» в аспекте философии культуры. // Гуманитарные исследования. – 2013. – №1.
10. Линч, К. Образ города/ Пер. с англ. В.Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1982.
11. Мейланд, В. Бесконечная связь времен. // Хсар Гассиев. Живопись. – 2004.

## **ГОРОДСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ РАСКРЫТИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ТЕРРИТОРИИ**

Помимо профессиональной деятельности в сфере краеведения и культуры, для автора важно осознание, что он рядовой житель Архангельска. Благодаря этому городская повседневность воспринимается как личный процесс, что позволяет с большей остротой и отдачей реализовывать исследовательские и просветительские проекты.

Население Архангельска сокращается, особенно ярко это проявляется в миграции молодёжи. Автор также имел возможности отправиться на поиски лучшей жизни в другие города. Однако при каждом выборе отдавал предпочтение родному Архангельску. Это приводит к укоренению в локальном культурном контексте.

Культура – это вся наша жизнь во всех её проявлениях, даже незаметных, на первый взгляд. И потому познание этого отличительного признака, позиционирование нас для самих себя и для всего мира, поиск ответов на вопрос «кто мы?», – это всегда актуальные направления самоидентификации.

Это и есть анализ, изучение, исследование. В свою очередь, исследование – это основа любого проекта, любого дела, любого начинания. Сознательно или бессознательно, мы сначала оглядываемся вокруг, присматриваемся к самим себе и к окружению, знакомимся с ситуацией, анализируем. В том числе, мы анализируем и городские данные.

Проекты паблика «Архангельск: архитектура и градостроительство» и Центра социальных инноваций в сфере культуры (ЦСИ Архангельск) аналогичным образом полностью основаны на местном культурном наследии.

Основой для исследований в таких проектах является память о событиях, местах, людях. Память понимается и как социальный феномен.

Связь с архитектурой здесь также не случайна. В трудах «Психология народов» и «Психология масс» Гюстав Лебон пришёл к выводу, что «единственная искренняя архитектура наших дней, потому что только она соответствует потребностям и идеям нашей цивилизации, – это архитектура пятиэтажного дома, железнодорожного моста и вокзала» [1]. Это говорит о значимости изучения порой утилитарных и повседневных аспектов жизни, в том числе, городского пространства, для понимания ценностей человека и общества. Во многом, именно архитектура становится объёмной, пространственной иллюстрацией жизни людей и даже в значительной мере определяет характер этой жизнедеятельности. Данный тезис ёмко выражается афоризмом «архитектура – выразительница нравов».

Таким образом, большая часть реализуемых нами исследовательских проектов отталкивается от городского пространства: архитектура, застройка, характер территории, детали зданий и пр.

Для этого используется широкий инструментарий:

- полевое наблюдение (фотофиксация, картирование, описание);
- работа с источниками (документы в архивах, книги и периодические издания в библиотеках, открытые базы данных);
- интервью (анкетирование и глубинные интервью с респондентами);
- экскурсия / лекция / дискуссия (разовые события для получения обратной связи);
- выставка (длительное событие для получения обратной связи и повод для реализации разовых событий).

Наиболее эффективно применять различные комбинации инструментов, в том числе заикливать процесс: сбор информации – анализ и обработка – представление. Это позволит получать обратную связь, дополнять, корректировать и переосмысливать информацию, чтобы затем представлять её на новом уровне и в новом качестве.

Опыт реализации исследовательских проектов показывает эффективность такого подхода к раскрытию локальной идентичности территории. Во-первых, такие проекты открывают новый взгляд на город, позволяют найти новые аспекты городского пространства и через них выйти на историю людей, коллективов. А во-вторых, публичная сторона исследований привлекает внимание жителей и гостей города, становится поводом для активации воспоминаний, коммуникации и обратной связи.

Далее приведены примеры реализуемых исследовательских проектов.

## **«Городская мозаика»**

### **Описание проекта**

Мозаика, к которой горожане привыкли и, порой, даже не замечают, является одним из главных инструментов декоративно-прикладного искусства в архитектуре нашего города, неотъемлемой частью его визуального пространства. Мозаики Архангельска как единение технологичности завода строительных материалов, воображения художника и мастерства рабочих рук плиточников представляют собой значимый пласт художественной, архитектурной и градостроительной культуры.

Один из инструментов сохранения городской природы – фотофиксация. В этом состоит главная задача проекта: сохранение через популяризацию, изучение и просвещение.

Проект «Городская мозаика» начался в 2014 году [2]. Тогда редакторы сообщества «Архангельск: архитектура

и градостроительство» – автор статьи и его коллега Александр Смирнов ходили пешком по всему городу и запечатлевали на фото значимые детали архитектурного облика Архангельска. Одной из таких деталей стала мозаика: различные панно на фасадах и в интерьерах зданий. В результате полевых исследований был сформирован объёмный фотоархив.

Затем, когда в 2018 году в рамках грантового проекта Благотворительного фонда Владимира Потанина появился ЦСИ Архангельск, накопленный массив данных был проанализирован и систематизирован. В результате появилась выставка «Городская мозаика». Экспозиция открылась в ЦСИ Архангельск на базе Музея художественного освоения Арктики им. А.А. Борисова и стала мобильной: выставка размещалась в торговых центрах, общественных пространствах, в культурных центрах города и области.

В 2021 году стартовал художественно-исследовательский проект «Город говорит» (CitySays), реализуемый АРМО «Солнце Маори» с партнёрами, посвящённый исследованию городского пространства через призму публичного искусства. Мозаика стала одним из предметов изучения и художественного осмысления. На этом этапе в 2022-2023 годах проект «Городская мозаика» получил развитие в виде серии публичных экскурсий для жителей и гостей города. Летом 2023 года в рамках фестиваля новой культуры «Белый июнь» при поддержке Фонда культуры Архангельской области была проведена серия мастер-классов для жителей города, в результате которых коллективными усилиями всех желающих было создано мозаичное панно на тему знаковых объектов городской архитектуры.

## Методология исследований

Проект «Городская мозаика» основан на исследовании городского пространства.

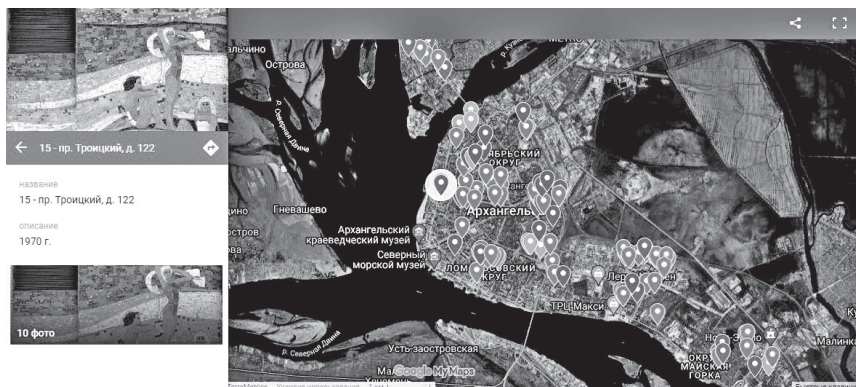
Для этого были выполнены следующие шаги:

- полевое наблюдение: авторы ходили по городу, обходили вокруг каждое здание и фотографировали найденные мозаичные панно;
- работа с источниками: поиск информации о мозаиках в краеведческой литературе, в газетных публикациях, определение года постройки зданий по реестрам недвижимости, интернет-сёрфинг;
- интервьюирование: беседы с авторами, художниками, мастерами-мозаичистами, встречи с работниками предприятий по производству строительных материалов и конструкций, с собственниками зданий;
- анализ: систематизация мозаичных панно по тематике, технике исполнения и годам создания;
- картография: каждое мозаичное панно отмечено на карте города;
- художественные ассоциации: в книге «Городская мозаика. Что ты видишь?» мы представили наиболее яркие абстрактные панно города, и все желающие оставляли там свои ассоциации, которые эти абстрактные мозаики вызывали. Кто-то видел животных, кто-то видел здания и городские объекты, кто-то символы и пр.

Методология этого и других проектов подробно описана в методических пособиях «ЦСИ Архангельск / вместе» [3].

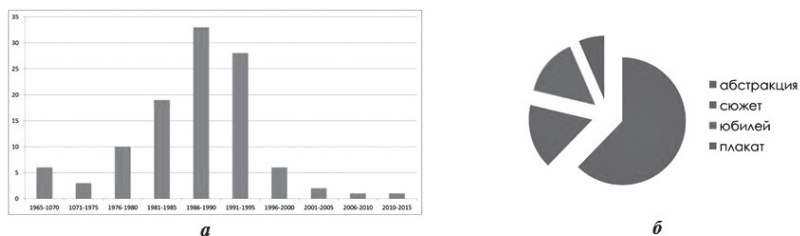
### Результаты исследования мозаик Архангельска

В результате исследования мозаичных панно Архангельска создана карта городских мозаик (рис. 1), визуализированы аналитические данные по тематике и периодам создания панно (рис. 2), проводятся выставки и лекционные встречи по истории мозаичного искусства в Архангельске, а также запущен востребованный экскурсионный маршрут.



*Рис. 1 Карта мозаичных панно г. Архангельска*

В настоящее время авторы проекта работают по трём направлениям: краеведческие исследования для создания книги о мозаиках Архангельска, просветительские события для студентов, работников культуры и широкого круга лиц, а также мастер-классы по созданию мозаичных панно.



*Рис. 2 Аналитические данные по мозаикам:  
а – годы создания мозаичных панно;  
б – тематика мозаичных панно*

## «Художественная карта Архангельской области»

Художественная карта Архангельской области – это исследовательский проект ЦСИ Архангельск, представляющий большой архив визуальных произведений художественной культуры Русского Севера [4]. Это открытый ресурс – интерактивная карта (рис. 3), с помощью которого любой желающий сможет ознакомиться с работами художников, обращавшихся к Северу как к источнику вдохновения.

Сейчас в базу карты загружено более 300 работ, на которых запечатлены те или иные локации Архангельской области. Каждая работа отмечена цветом, который обозначает степень знаний о запечатлённом на картине месте. Система поиска позволяет искать объекты с помощью разработанных критериев (год, автор, стиль, место и пр.), узнавать информацию о каждом объекте отдельно, улавливать взаимосвязи между произведениями, авторами и локациями. Искать можно, непосредственно нажимая на отмеченные объекты или используя отдельные тэги и фильтры.



Рис. 3 Художественная карта Архангельской области



Задача проекта – не только создать единый реестр произведений искусства, популяризируя предметы из музейного собрания, но и способствовать поиску информации и изучению мест Архангельской области, сохранению неформальной памяти.

Реализация проекта «Художественная карта Архангельской области» сопровождается организацией передвижных художественных выставок по тематике проекта в музейных и коммерческих пространствах, а также проведением экскурсий по маршрутам, разработанным на основе карты. Это свидетельствует о востребованности результатов проекта среди жителей и гостей Архангельска.

Помимо «Городской мозаики» и «Художественной карты Архангельской области», команда ЦСИ Архангельск реализует и другие собственные и партнёрские исследовательские проекты: «Карта деревянных домов», посвящённая изучению наследия деревянного зодчества Архангельска; «CitySays» («Город говорит») об исследовании городского пространства через призму публичного искусства; «Комбинат торговой рекламы» об истории развития советских вывесок на фасадах зданий и другие проекты.

Такое многообразие исследовательских проектов наглядно демонстрирует широту тем, которые можно разрабатывать в культурном контексте Архангельска и области. Исследовательские проекты в культурной сфере эффективны в плане вовлечения жителей города в процесс изучения истории и повседневности. Это приводит к многоплановому раскрытию локальной идентичности территории, укреплению связей горожан с местом и повышению заинтересованности в реализации собственных и партнёрских проектов.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Психология народов и масс / Гюстав Лебон ; [пер. с фр. Э Пименовой]. – Москва: Эксмо, 2018.
2. ЦСИ Архангельск [Электронный ресурс] / Городская мозаика, 2022. – URL: <https://csiarkhangelsk.com/mosaic/>, свободный.
3. ЦСИ Архангельск [Электронный ресурс] / ЦСИ Архангельск / вместе, 2023. – URL: <https://csiarkhangelsk.com/grant/>, свободный.
4. ЦСИ Архангельск [Электронный ресурс] / Художественная карта Архангельской области, 2022. – URL: <https://csiarkhangelsk.com/dk/map/>, свободный.

## **ГОРОДСКАЯ СРЕДА, ФОРМИРУЮЩАЯ РИТМЫ. ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКИ**

В данной статье из всего разнообразия популярной «массовой» музыки (англ.: pop music), порождённой процессами глобализации и урбанизации 20 века, мы рассмотрим только те направления и стили, которые побуждают человека к спонтанному и естественному движению – танцу. В частности, рассмотрим влияние городской среды на популярность и массовую распространённость таких явлений как рок-н-ролл на примере композиции «RockAroundTheClock» [10] и музыка диско: в качестве образца выберем видео «Thriller» [11].

Сразу стоит отметить, что массовая танцевальная музыка второй половины 20 века «никогда всерьёз не рассматривалась большинством... критиков» [1]. Активность танцоров на школьной танцплощадке или в пространстве городского диско-клуба, как правило, противопоставляется «высоким» профессиональным жанрам (балет, классическая хореография, спортивные танцы на паркете, народный танец и др.). А «примитивная массовая» музыка зачастую рассматривается специалистами от академического искусства как «низкопробное подобие творчества». При этом историки культуры признают, что «большинство древних форм вероисповедания выстраивали свои обряды вокруг музыки» [1]. И музыкальные традиции некоторых американских конфессий сыграли в становлении массовой культуры 1950–1960 годов столь значимую роль, что исследователи феномена современного масскульта рассматривают музыкальные песнопения «спиричуэлс» и «соул» чуть ли не в качестве *образовательной базы* становления творчества таких именитых исполнителей как «королева диско»

Донна Саммер (Donna Summer) и «король поп-музыки» Майкл Джексон (Michael Jackson).

Если вернуться к понятию «движение», то не-городская среда – естественные природные условия: лес, поле, горы и др. – с точки зрения их влияния на пешие передвижения человека «из пункта А в пункт В», называемые ходьбой, представляют собой «полосы препятствий» из неровностей, подъёмов и спусков, ям, грязи, растительности, песка, водоёмов и т.д. Движение в регулярном и чётко заданном темпе по пересечённой местности, свойственной природным условиям, практически невозможно или крайне затруднено. Город же, как *специально организованная среда*, стремится спрямить все направления, устранить неровности и преграды любого движения и тем самым повысить и отрегулировать скорость (темп) целенаправленного передвижения человека.

*Шаг* городского жителя по ровному асфальту принципиально отличается по своему темпоритму от ходьбы сельского жителя. Разница этих темпоритмов задаётся именно средой, в которой осуществляется бытовое передвижение. Это обстоятельство находит своё отражение в культурных предпочтениях массовой публики. Так, специалисты по физической культуре [5] отмечают, что средний темп ходьбы человека по ровной асфальтовой поверхности составляет 75-95 шагов в минуту, что соответствует темпоритму одного из главных танцевальных хитов евродиско 1990-х – композиции «All That She Wants» шведской группы «Ace Of Base» (95 BPM). Быстрый шаг при «целеустремлённой» ходьбе, когда человек стремится «успеть прийти вовремя», задаёт темп ходьбы 120-128 шагов в минуту – это темпоритмическая классика стиля диско, в частности, темпоритм песни «Sunny» в записи группы «Boney M» (128 BPM). Бег на длинной дистанции (140-150 шагов в минуту) это «скорость» классического рок-н-ролла, а стремительный спринт соответствует динамике панк-рока (180 BPM); источник [3].

Вынужденная обездвиженность городского подростка, вызванная комфортом города и условиями школьного обучения, привела к появлению взрывных ритмов и энергичных музыкальных стилей, популярность и востребованность которых в середине 1950-х годов во всём мире приобрели массовую форму. Не случайно композиция, от которой отсчитывается история рок-н-ролла, прозвучала в фильме «Школьные джунгли» [9]: именно «фильм про школу» спровоцировал массовую моду на рок-н-ролл, хотя сама композиция была сочинена и записана за несколько лет до съёмок данной кинокартины и особой популярностью до начала проката фильма не пользовалась [10].

При всём своём стремлению к комфорту, как одной из главных ценностей и целей организации городской среды, современный город *обездвиживает человека*. Школьники и студенты большую часть учебного времени проводят сидя за партой. Обездвиживают городского человека транспорт и лифты, «офисные будни». Но сама природа растущего человеческого организма требует энергичного движения, напряжения, социального взаимодействия – и с этими задачами великолепно справился рок-н-ролл 1950-х, рассматриваемый как социокультурное явление, свойственное городской цивилизации середины 20 века [3]. Но как социокультурное явление, имеющее физиологическую и социально-психологическую природу, академическая наука рассматривает редко, хотя факт управления настроением, поведением и предпочтениями массовой аудитории посредством массовой культуры давно признан в среде маркетологов, политологов и продюсеров масскультура.

Само появление американского рок-н-ролла (1953–1955), английской бит-музыки (1963–1965) и общепланетарного диско (1975–1977) явно коррелируют с динамикой роста численности городского населения в индустриально развитых странах мира. Так, в США в 1940 году доля городского населения составляла 56,5% (74,705 млн.чел.), 1950 – 64,0% (96,844 млн.), 1960 – 69,9% (125,267 млн.), 1970 – 73,5% (141,325 млн.); источник [4].

Следовательно, такие социокультурные явления как рок-н-ролл, бит-музыка и стиль диско можно характеризовать как танцевально-музыкальные формы, основанные на чётко выраженном и стабильном ритме, соответствующем городской среде, задающей свой особый темпоритм движения обитателям данной (городской) среды.

Другой особенностью городской среды второй половины 20 века, которую можно отнести к психофизиологическим факторам формирования городской массовой культуры, является бытовой радиодиффузия [2]. Суть воздействия заключается в том, что музыкальный слух ребёнка, развитие которого происходит под звуки радио, проигрывателя граммофонных пластинок и телевизора, изначально *настраивается на тембр* звучания динамика (электродинамического акустического устройства). Так с первых дней жизни формировался новый стандарт восприятия музыки: «музыка из динамика» казалась воспитанникам радио «роднее», нежели «скрипка в филармонии» или «пение не в микрофон».

Первым радио-поколением стали «бумеры» [2], родившиеся на волне массовой глобальной демобилизации 1946–1948 годов. Если прибавить к 1948 году 15 лет (превращение младенцев, рождённых «под радио», в подростков, сформировавшихся «под радио и грампластинки»), то как раз получаем 1963-й – год начала «Битломании», когда сотни миллионов подростков по всему миру массово увлеклись творчеством «The Beatles», группы, участники которой стали поистине кумирами и идолами массовой культуры 20 века. И связан «эффeкт “Битлз”» не только с демографией, но с целенаправленной деятельностью продюсера группы Джорджа Мартина (George Martin) по созданию идеального звучания песен «Битлз» в результате тщательного студийного преобразования «живого звучания» в «фонограмму» [7, 8].

Аналогично и «экранное» поколение, воспитанное на телетрансляциях концертов и музыкальных фильмах 1963–1967

годов, восприняло музыкальные видеоклипы и хореографию Майкла Джексона (1982–1985) как объект своего обожания. Феномену Джексона характерен также специфический *перенос понятий*, когда «певец» по итогу своей деятельности прославился не столько своими песнями, сколько своим кинообразом [11], хореографией, пластическими операциями и беспрецедентными по своей сложности и эффекту представления на самых крупных стадионах по всему миру.

Рассмотренные примеры показывают, что регулярным образом организованная городская среда, а также бытовой радио и телевизионный фон второй половины 20 века способны оказывать влияние на формирование стандартов поп-музыки. Отметим и то, что массовая культура 20 века стала первой всепланетарной *единой* молодёжной субкультурой, рассматриваемой одновременно и как феномен социально-психологического свойства («мания»), и как форма квази-религиозного культа, и как фактор управления массовым сознанием [2].

Отрадно отметить, что научное осмысление связки понятий «город», «городская среда», «город-порт» и «музыка» именно в Архангельске нашло воплощение в уникальном проекте ГБУК АО «Архангельский краеведческий музей» в форме выставки «Архангельск музыкальный» (декабрь, 2021 – декабрь, 2023); кураторы выставки Шпанова Н.Н., Иевлева И.Е., Преловская Е.И., Жданов А.Ю. В данном проекте предметы из музейных фондов (музыкальные инструменты, сценические костюмы, фото- и видео-документы, партитуры, бытовая электроника и пр.) были выстроены в соответствии с концепцией доктора исторических наук, профессора, действительного члена Академии социальных наук Щурова Г.С. [6], дополнены предметами из частных коллекций и действующих концертных коллективов.

Концепция выставки как раз и рассматривает *городскую среду* первого морского порта России, в её исторической

динамике, как *важнейший фактор влияния* на становление и развитие профессиональной и любительской *музыкальной среды Архангельска* – от колокольных звонов и церковных песнопений до создания первого в СССР официального рок-клуба (1976), международных джазовых фестивалей (1982 –1997), включая феномен Государственного академического русского народного хора (осн. 1926) и первую диссертацию, посвящённую дискотеке, которая была защищена в Академии педагогических наук Российской Федерации (1993) архангелогородцем.

### **Список использованной литературы и источников**

1. Брюстон, Б., Броутон, Ф. История диджеев: Полная версия. – М.: Белое Яблоко, 2020.
2. Жданов, А.Ю. Успех группы: Психология глобального признания на примере успеха легендарной Ливерпульской четвёрки. – Издательские решения, 2021.
3. Жданов, А.Ю. Педагогические основы деятельности руководителя дискотеки по предупреждению негативных проявлений в поведении подростков: Диссертация на соискание степени кандидата педагогических наук: 13.00.01. – Москва, 1993.
4. Макинерни, Д. США: История страны. – М.: Эксмо.
5. Спортивная ходьба и бег в школе: учебное пособие / сост. В. И. Никитин, А. Н. Гадюкова, К. С. Куликова; УГПУ. – Екатеринбург, 2016.
6. Щуров, Г.С. Архангельск – город музыкальный. Хроника событий музыкальной жизни г. Архангельска, 1820–1917 гг.; в 3-х томах. – Архангельск, Белая горница, 1995.
7. GeorgeMartin, JeremyHornsby. All You Need Is Ears: The inside personal story of the genius who created The Beatles. – Macmillan, UK, 1979.



8. Tim Riley. Tell Me Why: A Beatles Commentary. – The Bodley Head, London, 1988/

### Медийные источники:

9. «Школьные джунгли» / англ. “Blackboard Jungle” – кинофильм, реж. Ричард Брукс, 1955; экранизация одноимённого романа Эвана Хантера.
10. «Rock Around The Clock» – популярная песня, 1952; авторы: М. Фридман, Д. Майерс; приобрела массовый успех в 1955 году в записи Билла Хейли (Bill Haley and The Comets) как саундтрек к фильму [9]; именно эту песню связывают с началом повального увлечения молодёжи рок-музыкой; один из самых продаваемых и исполняемых релизов в истории современной массовой музыки.
11. «Thriller» – песня из репертуара Майкла Джексона, 1982; автор Род Темпертон, продюсер Кунси Джонс. Песня была реализована не только в виде фонограммы, но и в форме 14-минутного музыкального видео (реж Джон Лэндис), которое в 2009 году было внесено в Национальный реестр фильмов США, став первым музыкальным видео, попавшим в Библиотеку Конгресса США.

## **УРБАНИСТИЧЕСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ КАК КУЛЬТУРНЫЕ ЗНАКИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА**

Человеческий язык «зарождается, развивается и существует в качестве общественного явления. Вследствие того, что язык используется определенным социумом, он находится в тесной зависимости от условий существования этого социума, уровня его развития, а также мировоззрения людей, говорящих на нем, то есть от социокультурной среды» [6, с. 8].

В системе любого языка «наиболее выраженную тенденцию к постоянному изменению и обновлению проявляет его лексический пласт. Обновление словарного запаса может проявляться различными способами, однако самым динамичным путем пополнения лексики языка является образование новых слов» [1, с. 17].

Проблемы образования новых слов в языке актуальны в языкознании с момента его возникновения, однако до сих пор нет единого мнения относительно понимания неологизма в собственно лингвистическом смысле. В отечественной лингвистике неологизмы изучаются с позиций стилистической, психолингвистической, денотативной, структурной и исторической теорий, которые базируются на критериях новизны происхождения, обозначаемого денотата, новизны формы и значения слова, новизны употребления единицы в литературном языке, а также в речи отдельных носителей языка. В зарубежной лингвистике господствует лексикографическая теория нового слова, в рамках которой к неологизмам относятся слова, не зарегистрированные в словарях. В современной неологии перспективным является лингвокультурологический подход, с позиций которого неологизмы рассматриваются в качестве единиц с культурно-значимой информацией.

Данный подход имеет в своем основании положение о том, что неологизмы являются результатом деятельности человека и могут иметь культурную нагрузку. Необходимость разработки лингвокультурологического подхода продиктована тем, что содержание неологизмов формируется под влиянием не только лингвистических, но и культурологических факторов [6, с. 9-10].

Процесс неологизации свойственен в той или иной мере всем национальным языкам, в противном случае язык не смог бы поспевать за развитием общества и обеспечивать коммуникативные потребности носителей [8, с. 115].

Национально-культурная маркированность языковых инноваций выявляется также в ходе анализа системы значений новых слов и их объединений в лексико-семантические парадигмы. Взаимодействие языка и культуры проявляется в том, как распределяются новые лексические единицы по различным понятийным сферам в различных языках. Доминирование той или иной сферы, характеризующейся активными процессами неологизации, иллюстрирует тот факт, что номинация новых реалий и порождение новых смыслов происходят с учетом ценностных установок языкового коллектива и являются следствием взаимодействия языковой и культурной картин мира [6, с. 14].

Неологизм благодаря своей способности «не только отражать, но и «впитывать» культуру носителей языка, к которому он принадлежит, в последние десятилетия стал мощным лингвистическим и социальным медиатором, служащим обогащению как самого языка, так и социальной среды в целом» [2, с. 139].

В неологизмах отражаются национальные особенности жизни социума в определенных понятийных сферах, представляющие ценностные приоритеты того или иного общества [Crystal, с. 235]; неологизмы репрезентируют новый культурный опыт и характеризуют динамику развития языковой системы [3].

Урбанистический дискурс рассматривается в данной статье как система взаимосвязанных характеристик неологизмов англоязычного дискурса в плане их реализации когнитивных и прагматических свойств. Возникновение «дискурса города» – это «консолидация ряда дискурсивных пространств, скрепленных содержательными характеристиками мегаконцепта “город”. В большей степени эти характеристики опираются на дифференциальное представление субъектов дискурса о благоустройстве города» [5, с. 99]. Интеграция знаний в областях лингвистики и философии, «будучи использованной в теории градостроительства, дает возможность создания более комфортной и «человечной» городской среды» [4, с. 921].

Англоязычные неологизмы, входящие в состав урбанистического дискурса, показывают изменения, вызванные сменой парадигмы и помещением человека в центр языка и культуры. С их помощью возможно прогнозировать возможные социальные, культурные и технологические изменения. Неологические единицы в английском урбанистическом дискурсе обладают склонностью выходить за пределы границ своих обычных употреблений, что связано с их когнитивно-прагматическим и аксиологическим потенциалом. Неологизмы англоязычного урбанистического дискурса – это единицы, рассмотрение и анализ которых необходимы для создания многогранной лингвистической модели современной картины мира.

Цель настоящего исследования – во-первых, проанализировать английские неологизмы, номинирующие основные процессы и явления, связанные с урбанистическим контекстом, во-вторых – доказать, что данные лексические единицы несут в себе культурную значимость, и тем самым выступают в роли культурных знаков. Источниками исследования стали статьи онлайн-словарей (Wordspy, Urban Dictionary, Cambridge Dictionaries Online Blog), фиксирующие новую урбанистическую лексику.

Мы представили следующую тематическую классификацию новой урбанистической лексики:

- номинации, передающие улучшение качества жизни в городе;
- наименования элементов архитектуры и дизайна;
- номинации, отражающие так называемую концепцию “eco-friendly” или «зеленую политику».

Итак, рассмотрим лексемы, передающие разные способы улучшения качества жизни в городской среде. Данные лексические единицы отражают то, каким образом можно обеспечить более комфортный и безопасный уровень жизни для жителей города. Примером тому служит неологизм “Copenhagenization” – “the process of making a city safer and more accessible for bicyclists and pedestrians” («процесс создания более безопасной и доступной городской среды для велосипедистов пешеходов») (здесь и далее перевод наш). В корневой основе неологизма присутствует отсылка на столицу Дании Копенгаген. И это не случайно. Ведь данный термин был введен Яном Гелем, датским консультантом по городскому дизайну. Предложенная Я. Гелем «велосипедная политика» способствовала популяризации экологически безопасного передвижения жителей Копенгагена по городу. Понятие “Copenhagenization” было популяризировано и Микаэлем Колвиллом-Андерсеном, датским урбанистом, который также пропагандировал использование велосипедов в городской среде. Рассмотрим следующий неологизм, связанный с идеей создания городской среды, безопасной как для пешеходов и велосипедистов. Новообразование “traffic calming” (“physical design and other measures that are used to improve safety for motorists, pedestrians and cyclists”) означает так называемую систему «успокоения» или урегулирования дорожного движения, популярную в странах Северной Европы и Австралии

и внедренную для «повышения безопасности автомобилистов, пешеходов и велосипедистов».

Инструментами борьбы с превышением скорости и другими небезопасными видами поведения водителей в городе и его окрестностях служат и так называемые “speed bumps” (“traffic thresholds”, “speed breakers” или “sleeping policemen”) – “a class of traffic calming devices that use vertical deflection to slow motor-vehicle traffic in order to improve safety conditions” (««спящие» или «лежачие» полицейские» – устройства выпуклой или изогнутой, применяющихся для «успокоения» или для замедления движения автотранспорта с целью улучшения условий безопасности»).

Перейдем к наименованию элементов архитектуры и дизайна. Лексемы, относящиеся к данной категории, передают эстетику, аутентичность и уникальность некоторых городских объектов. Кроме того, данные лексические единицы могут также ссылаться на новые архитектурные проекты и концепции. Так, неологизм “earthscraper” (“a pyramid-shaped multi-storey building which is constructed underground, with its “roof” at ground level”) – «многоэтажное здание в форме пирамиды, построенное под землей, с «крышей», располагающейся на уровне земли». Данный неологизм служит отсылкой на знаменитый проект «Землескреб», предложенный в 2010 мексиканскими архитекторами их родному городу Мехико. По мнению архитекторов, «неприкосновенный исторический центр» столицы может развиваться только вглубь (вовнутрь земли), т. к. исторически фундамент Мехико представляет собой несколько наложенных друг на друга слоев [источник:<http://mobilochko.ru/blog/43245403677/Мексикантыиспроектировали-подземный-небоскреб>].

Еще одним способом улучшения ландшафта многих городов служит создание “pocket parks” – “small areas of parkland built on an empty piece of land” («небольшая площадь парковой зоны, построенная на пустом участке земли»). Эти миниатюрные зеленые зоны позволяют отдохнуть жителям

больших городов от шума оживленных улиц. Кроме того, pocket parks выполняют ряд и других функций. «Карманные парки» подходят как для уединения, так и для деловой встречи в неформальной обстановке. Они также могут включать в себя детскую игровую площадку, арт-объекты и другие элементы городского благоустройства. Примечательным, на наш взгляд, является и внедрение в городской ландшафт таких объектов, как “chatbenches” – longseats “in a public place where strangers are encouraged to sit and talk to each other”. Основная функция данных объектов заключается в распространении живого общения и разрушении социальных барьеров среди населения. В эту же категорию входят лексические единицы, обозначающие здания, жилые дома и постройки, отвечающие запросам общества и создающие более комфортную и приятную для жизни среду. Например, относительно недавно появился такой тип жилья, как “twodio” – “a small apartment with one large room for sleeping and living in, a bathroom, and a kitchen that is shared with another apartment”. Под неологизмом “twodio” подразумевается квартира-студия, особенность интерьера которой заключается в том, что она состоит из двух комнат, одной отлей кухни и ванной комнаты. Такой тип жилья получил огромную популярность среди студентов. Перейдем к номинациям, отражающим концепцию “eco-friendly”, направленную на создание экологических материалов и строений, не причиняющих вред окружающей среде и обеспечивающих минимальное воздействие среды районов и их деятельности на природу. Так, в Великобритании весьма популярной стала идея создания так называемых “super-homes” – houses that use “very little energy” because they have “good insulation and have been built using renewable technologies” (««супер-дом», который потребляет очень мало энергии, потому что представляет собой изолированную постройку с использованием возобновляемых технологий»). Благодаря грамотному проектированию, а именно – утеплению внутренних стен,

чердака и пола, владельцы такого «супер-дома» в Бирмингеме смогли сократить свои расходы за электроэнергию на целых 85 процентов: “... Featuring cavity, internal wall and loft and floor insulation, the couple’s home has been designed to stay cool in summer and warm in winter, helping them to cut their energy bills substantially” [bvt.org.uk [no date]]. Концепция “eco-friendly” распространяется и на идеи внутреннего проектирования супермаркетов, а именно создания “eco-aisles” (aisles in a supermarket “for food products that have been produced and packaged in a way that causes minimal harm to the environment”) –«пространств для хранения продуктов питания, которые были произведены и упакованы таким образом, чтобы не причинять вред окружающей среде. В планах некоторых стран Юго-Восточной Азии присутствует повестка создания целых «зеленых городов будущего» или “forest cities” – cities “with a very large number of plants and trees that absorb substances causing pollution and create a healthy atmosphere” («города с очень большим количеством растений и деревьев, которые поглощают загрязняющие окружающую среду вещества, и тем самым создают здоровую для жизни в городе среду и атмосферу»).

Таким образом, проведённый нами анализ неологизмов урбанистического дискурса позволил дать тематическую классификацию лексики городской сферы. С уверенностью можем утверждать, что новые англоязычные лексемы являются маркерами современной культуры, поскольку они отражают реалии и актуальные повестки, общественные запросы и тем самым передают современную картину мира.



## Список использованной литературы и источников

1. Абабий, В.Н. Общественно-политические неологизмы в современном французском языке: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2019. 190 с.
2. Катермина, В.В. Неологизмы в русском и англоязычном дискурсах как экспоненты культурных знаков // Вестник Череповецкого государственного университета, 2017. №5 (80). С. 135–140.
3. Катермина, В.В., Липириди, С.Х. Лингвокультурологические аспекты изучения новой лексики в условиях глобализации // Известия Южного федерального университета. Филологические науки, 2019. № 4. С. 31–39.
4. Корсун, М.А. Урбанистический дискурс в работах американских социологов XX века // XV Королевские чтения [Электронный ресурс] : междунар. молодеж. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Д. И. Козлова : сб. тр. : 8-10 окт. 2019 / М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Самар. нац. исслед. ун-т им. С. П. Королева (Самар. ун-т) ; [науч. ред. М. А. Шлеенков], 2019. Т. 2. С.920-921.
5. Оводова, С.Н., Жигунов, А.Ю. «Город» в огне: анализ урбанистического дискурса методикой когнитивно-социологической (социокогнитивной) дифференциации// Гуманитарные исследования, 2020. № 2 (27). С. 97–101.
6. Рец, И.В. Лингвокультурологические и эколингвистические аспекты неонимации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014. 26 с.
7. Crystal D. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. Oxford: Oxford University Press, 1992. 435 p.
8. Guilbert L. La Creativite Lexacale. Paris : Larousse, 1975. 285 p.
9. Mortureux M.-F. Lexicologie entre langue et discours / M.-F. Mortureux. Paris: Armand Colin, 2008. 212 p.

10. Pruvost, Jean Les néologismes / Jean Pruvost, Jean-François Sablayrolles. - Paris : Presses Universitaires de France, 2003. - 127 p.
11. <http://www.wordspy.com>
12. <http://www.urbandictionary.com>
13. <http://cambridge.org>

## **УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО КАК ФОРМА ГОРОДСКОГО ЛОКАЛЬНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ**

В начале XXI века уличное искусство пересобирает заново собственные практики и смыслы, тем самым открывает новые возможности. Активно идёт интеграция уличного в современное институциональное искусство, процесс институализации. В первое десятилетие века активно открываются галереи, специализирующиеся на уличном искусстве, и галереи как платформа для сообщества уличных художников, как общие мастерские (Вена, Берлин), существующие галереи современного искусства начинают работать с уличными и экспонировать их работы в формате «постграффити». В США, Европе, затем и в России проходят масштабные выставки и фестивали граффити и стрит-арта. В 2014 году в Петербурге на территории действующего завода появляется Музей стрит-арта, из которого вырастет и с 2016 года будет самостоятельной ещё одна очень важная для осмысления и изучения уличного искусства институция – Институт исследований стрит-арта (ИИСА).

Институализация для уличного искусства становится своеобразной «точкой пересборки», становится очевидно, что стрит-арт разделяется на два направления: первое – согласованное, декоративное, отвечающее за оформление пространства и преобразование городской среды (publicart), и второе – несогласованное, нелегальное движение, низовое и «народное». Publicart превращается в инструмент джентрификации и улучшения, некоего «очеловечивания» городской среды, своеобразную приметку времени в крупных и малых городах по всему миру. Стрит-арт как явление может одновременно быть и инструментом улучшения среды, и художественным высказыванием-маркёром городских

проблем, и способом изучения города, его истории, и способом формирования идентичности горожан. Если рассматривать стрит-арт как инструмент для локального краеведения, то здесь оказываются важны и востребованы оба направления: и нелегальное, и согласованное.

Изначально субкультурное и закрытое уличное искусство на сегодняшний день стало популярным явлением и пространством диалога с городом, диалогом разных субкультур горожан. При этом прочтение и понимание языка стрит-арта требует некоторой подготовки или проводников-медиаторов. С помощью медиаторов уличное искусство перестаёт быть только непонятной графемой или просто «красивой картинкой», у горожан возникает желание узнавать и понимать стрит-арт, и именно тогда возникает возможность диалога. Стрит-арт как инструмент городского исследования и новая оптика осмысления городского пространства восходит к психогеографии (см. примечание 1) и практике «дрейфа» (см. примечание 2) ситуационистов.

Ги Дебор и Иван Щеглов в 1950-х годах вводят и разрабатывают понятие психогеографии как нового метода изучения психологического воздействия городской среды на горожан, в котором можно совместить объективные и субъективные знания. Дебор считал, что будущее за прохожими: проходя по спонтанным городским маршрутам, они могут обнаружить смыслы и значения, лежащие за их повседневностью (см. примечания 3-4). Практика искусства – тоже всегда выход из повседневности и её рамок. В итоге, если совместить эти две оптики создаётся ситуация предельной концентрации на смыслах для наблюдающего в городской среде. Уличные художники, как отмечает И. Поносов, выискивают и обнажают городские «тайны» [2, с. 44]. Именно поэтому прогулки по спотам с уличным искусством предполагают глубокое соприкосновение с историей города, с его аутентичными образами и представлениями. Эти

практики, позволяющие видеть город через призму смыслов, во многом легли в основу работы современных локальных краеведов, урбанистов, активистов.

С помощью фестивалей стрит-арта и программ publicart также меняется среда городов, появляются новые культурные коды или закрепляются в сознании традиционные, местные культурные коды и, главное, отношение горожан к своему городу меняется, становится более сильной связь с местом. Monumental Art Festival в Гданьске (район Заспа) может считаться первым фестивалем и примером работы с локальной идентичностью жителей в Восточной Европе (см. примечание 5) Гданьск был выдвинут на звание культурной столицы Европы 2016 года и начал готовится к этому с 2009 года: Фестиваль должен был стать сопровождающей программой мероприятий и подтверждением того, что город достоин этого высокого статуса. В 2011 году Фестиваль стал культурной платформой для двух проектов «Гданьская школа муралов» и «Местные гиды». Это платформа, которая была создана для обсуждения муралов, их интеграции в окружающую среду и развития единого стиля, для работы художественных мастерских, общения и развития местного сообщества. Проект «Местные гиды» побуждал жителей района стать проводниками туристов в мир Фестиваля, уличного искусства и мир собственного района. Прогулка с одним из местных жителей, безусловно, лучший способ познакомиться с росписями, местными легендами и историей района. Экскурсии по уличному искусству с местным гидом в летний сезон проводятся регулярно (3 раза в неделю) и бесплатно (на польском языке). Посмотреть галерею муралов можно и самостоятельно с помощью книги-путеводителя или её электронного варианта.

С марта по июнь 2011 года жители обучались и погружались в стрит-арт: они встречались с авторами муралов, узнавали подробности о работах, информацию об авторах, историю фестиваля и района. В Заспе – 70 муралов, и он является меккой

для всех любителей уличного искусства, урбанизма и просто достопримечательностью, обязательной к посещению туристами, приезжающими в Гданьск и Польшу в целом. Жители Заспы больше не считают свой район рядовым, гордятся его историей и его настоящим.

Не меньше впечатляют примеры культурологического осмысления и изучения отечественных городов.

*Нижний Новгород.* В 2013 году Ирина Маслова основала «Городские экспедиции» — творческий исследовательский проект о Нижнем Новгороде. Сообщество «Городских экспедиций» начало совместные прогулки-исследования города с жителями и со специалистами в разных областях с обязательным обсуждением увиденного, «гулять, чтобы сохранять память» [5]. Цель для Ирины в этом проекте – это открытие города с неожиданных сторон, «произвести знание, которое рождается из нашего общего понимания (*города – Н.К.*)» [5]. В «Городских экспедициях» дрейф является расширением опыта и знания о структурах города, плодотворной практикой в описании города и составлении нетуристических маршрутов.

Несколькими годами позже в Нижнем начнётся объединение усилий краеведов и уличных художников (в том числе эти усилия направляются и на сохранение деревянных памятников архитектуры). С 2017 года в Нижнем Новгороде проводится фестиваль «Место», его создатель и идеолог – нижегородский уличный художник Никита Nomerz. Основная задача фестиваля – переосмысление городской среды, здесь активно практикуют подход «site-specific»: при подготовке эскизов художники всегда вдохновляются конкретной локацией, её архитектурой, назначением и значением для города, всегда изучают исторический контекст, делают на него отсылки в своих работах. Программа ежегодного фестиваля обязательно включает в себя экскурсии по фестивальным объектам и мастерским местных художников. У фестиваля есть своя онлайн карта и специальный

телеграм-бот для передвижения по маршрутам карты, что помогает самостоятельному изучению города и фестивальных работ.

В 2021 году Ирина Маслова сделала «Фестиваль городских экспедиций» и позвала участвовать в нём с экскурсиями Анну Нистратову, исследовательницу уличного искусства (сейчас – директор ИИСА). Анна влилась в это движение и водит свои экскурсии, чтобы репрезентовать таким образом стрит-арт, менять отношение горожан к уличному (например, экскурсия «Народ против граффити»), показывать горожанам культурное многообразие и культивировать любовь к нему «Мы стали по-другому в городе жить», – Анна Нистратова приводит этот отзыв группы горожан, регулярно посещающих её экскурсии, как то, ради чего стоит работать и проводить прогулки по стрит-арту. Рассказывает, что такие прогулки по специфическим маршрутам превратились в местный вид развлечения: на экскурсии ходят с друзьями, семьями, классами. Обычно на экскурсиях присутствует от 50 до 100% местных жителей [ПМА: А.Нистратова]. И сегодня Нижний Новгород осознаёт уличное искусство как часть своей уникальности, идентичности и позиционирует себя как российская столица стрит-арта.

*Санкт-Петербург.* В Санкт-Петербурге в 2019-2020 годах ИИСА был запущен проект «UrbanWalk» (идея Альбины Мотор, реализация Полины Штанько) — бесплатные городские прогулки для жителей и туристов по разным районам Санкт-Петербурга с целью фотофиксации и разработки методологии изучения стрит-арта. Для этого в 2019 году был создан телеграм-чат участников, внутри которого формировалось комьюнити стрит-арт хантеров, в январе 2020 чат сделали открытым, чтобы любой желающий мог вступить, и чат активен до сих пор. Изначально предполагалось, что прогулки будут камерными, однако, спрос был высоким и на каждую прогулку приходило по 20-30 человек. Было проведено около 30 прогулок.

Логическим продолжением Прогулок и вторым этапом «UrbanWalk» стал проект «Всероссийская школа стрит-арт хантеров» (2020), который проходил в 11 городах: Архангельск, Воронеж, Екатеринбург, Казань, Калининград, Пермь, Ростов-на-Дону, Самара, Саратов, Севастополь, Симферополь.

Опыт Санкт-Петербурга был масштабирован на другие города, задачи были: собрать материал, расшевелить местных энтузиастов и познакомить между собой низовых активистов из разных городов России. Из проекта сознательно исключили Москву, Нижний Новгород и Петербург, потому что ИИСА собирал материал в тех городах, о уличной сцене которых не было известно или известно мало, Екатеринбург и Пермь включили как драйверов проекта. Исследователи стрит-арта и кураторы проекта от Института приезжали в города, в которых проходила Школа, и становились медиаторами в мир уличного искусства. Вместе с местными жителями (экскурсоводами, гидами и просто любителями уличного искусства) исследовали локальную среду и уникальный культурный ландшафт каждого из городов через следы уличного искусства, затем вместе создавали городские стрит-арт карты (онлайн и физические) и маршруты. В каждом из городов также был создан чат для формирования сообщества, некоторые из них до сих пор активны, например, в Казани [ПМА: А.Мотор, П.Штанько]. Таким образом в 11 городах были сформированы сообщества изучения уличного искусства и города через призму стрит-арта.

*Альметьевск.* Ещё один проект ИИСА, паблик-арт программа «Сказки о золотых яблоках», был запущен в 2017 году в Альметьевске (куратор Полина Ёж). Его основная идея – связать воедино исследование исторической памяти и культурного кода Альметьевска, создать комфортную городскую среду при помощи паблик-арта и просветительскую программу для горожан и его гостей. Программа разворачивается в 5 этапов, в ней важна идея сериальности, сезонности: проект сделан таким, чтобы в любой



момент, когда Институт отойдёт от проекта, дать возможность заказчику («Татнефть») развивать его самостоятельно. Первым этапом и основой «Сказок о золотых яблоках» стало большое культурологическое исследование в Альметьевском районе, посвящённое традициям, ценностям и эстетике татарского народа. В ходе исследования команда из антропологов, историков и фольклористов разговаривала с жителями Альметьевска и близлежащих деревень, чтобы понять, как сами жители воспринимают свой город, каким видится его прошлое и настоящее, и что составляет его идентичность. Историки обозначили культурно-исторический контекст, в который вписан проект. Кураторы, работая с художниками из разных стран, сформировали концепцию, которая позволила рассказать о культуре, истории и их связи с современностью на языке публич-арта.

В 2018 году очередной сезон в «Золотых яблоках» начался с open-call в Школу гидов («Гид по сказкам»), в которой 10 альметьевских девушек стали локальным гидами и разработали авторские экскурсии (куратор экскурсионной программы Катя Удалова). Теперь летом каждые выходные проходят пешие и велоэкскурсии, на эти прогулки люди ходят как на культурное развлечение. Горожанам это позволяет проводить время каждый раз с новым смыслом, открывать город с новой для себя стороны. После экскурсии участники часто говорят, что не знали, что у них такой интересный город. Они приходят на экскурсию с одним представлением о городе, а уходят с другим, они сами меняются в процессе [7].

Городские объекты (муралы, инсталляции, общественное пространство) стали частью повседневности горожан, частью их культуры и жизни. В Альметьевке появился свой мерч. Молодой локальный бренд придумал и выпустил мерч с объектом программы «Сказки о золотых яблоках», переосмыслив его через восприятие дизайнеров. Мурал стал частью городской идентичности,

потому что у самих горожан объекты «Сказок» ассоциируются с Альметьевском [7].

Главная цель проекта заключалась в том, чтобы горожане не уезжали из Альметьевска, а талантливые люди находили мотивацию жить в нем. Для этого была разработана культурная событийная программа, в 2023 запущены арт-резиденция и открытые мастерские. В городе уже сложилось сообщество граффити-райтеров и уличных художников, а до запуска паблик-арт программы в Альметьевске был только один уличный художник [ПМА: П.Ёж].

*Екатеринбург.* Екатеринбург наполнен уличным искусством, его не закрашивают, берегут и ценят как бренд города. Этому способствовали фестивали уличного искусства. В городе сосуществуют два фестиваля: «Стенография» — официальный фестиваль, который реализуется при поддержке Министерства культуры Свердловской области (с 2010 года) На сайте фестиваля организаторы очень ёмко и уверенно обозначают цель и описывают его концепцию: «Создавая синергию между художниками и горожанами, выводим уличное искусство на качественно новый уровень. Для вас. Для города. Мы все заслуживаем приятного и комфортного окружающего пространства, и в наших силах создать его вместе... Благодаря вовлечению людей в позитивные изменения окружающего пространства фестиваль развивает уличное искусство в альтернативной плоскости, осознанно выводя его из субкультурного гетто в мир большой культуры. В мир, где не просто творят, а осмыслиют созданное» [6].

И партизанский, самоорганизованный уличными художниками «Карт-бланш» (с 2018 года). Волонтеры «Стенографии» каждый год водят экскурсии по маршрутам фестиваля для горожан и туристов, тем самым формируют у людей идентичность через ощущение сопричастности городу и искусству. В 2022 году фестиваль и его партнёр Яндекс Карты

вместе запустили проект Street art line – удобный готовый маршрут по уличному искусству в Екатеринбурге. Весь маршрут с фестивальными работами разных лет добавили в виртуальный мир Яндекс Карт, чтобы все желающие из любой точки мира могли увидеть фото инсталляций, гигантских муралов, мозаики, и прочесть о них не выходя из собственного дома. Можно использовать карты Street art line как путеводитель для реальных прогулок.

Алексей Шахов, исследователь стрит-арта, выросший из волонтерского опыта на «Стенограффии», водит собственные авторские экскурсии с 2020 года [8]. В его прогулках всегда упор на рефлексию, на смыслы и послания уличных работ. Экскурсии, подкаст и канал Алексея Шахова известны за пределами Екатеринбурга, они формируют и продвигают культурный код свободного города, претендующего на звание столицы российского стрит-арта.

Представленные примеры из разных регионов нашей страны показывают, что изучение уличного искусства, наличие медиаторов для понимания стрит-арта горожанами, создание культурных событий и пространства общественного диалога вокруг уличного искусства ведёт к формированию художественного вкуса, пониманию многообразия культурных явлений, осмыслению горожанами собственной идентичности, к любви и неравнодушию к собственному городу и региону – к патриотизму в лучшем его проявлении.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Ги Дебор. Психогеография. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017.
2. И.Поносов. Искусство и город: Граффити, уличное искусство, активизм. Москва: Игорь Поносов, 2016.
3. ПМА – Полевые материалы автора. Интервью с основателями и сотрудниками ИИСА. Сентябрь-октябрь 2023 г. (информанты: А. Нистратова, А. Мотор, П. Ёж, П. Климовицкая, П. Штанько, М. Удовыдченко).
4. Феликс Сандалов. Формейшен. История одной сцены. Москва: Common place, 2016.
5. Анастасия Макарычева. Мы не видим современность: как в Нижнем Новгороде появились нетипичные экскурсии. Интервью с Ириной Масловой // Мастера. 26 мая 2021. URL:<https://mastera.academy/smotri-ishhi-i-chuvstvuyj/> (дата обращения: 09.10.2023)
6. Международного фестиваль стрит-арта «Стенография» URL:<https://stenograffia.ru/> (дата обращения: 09.10.2023)
7. Сказки о золотых яблоках URL:<https://almetpublic.art/about> (дата обращения: 12.10.2023)
8. М.Волокитин. «Моя вера в свободный Екатеринбург близка к религиозной»: Исследователь стрит-арта Алексей Шахов – об уличном искусстве и его влиянии на город // Атом.11.11.2022 URL:<https://www.atomstroy.net/statia/71> (дата обращения: 12.10.2023)

## **Примечания**

1. Психогеография – переосмысление общего представления о городе исходя из того, что его составляют принципиально временные, изменчивые, перетекающие друг в друга атмосферы, порождаемые взаимодействием всех элементов городской среды и чувств живущих в ней людей [1, с. 6].

2. Дрейф – практика обнаружения этих атмосфер, прокладки новых маршрутов по воле чувств и желаний дрейфующих, а также фиксации этих маршрутов в новой картографии [1, с. 20]. Дрейф – свободное движение в сочетании с осознанием и рефлексией «возможностей», предоставляемых средой, и собственных чувств, вызываемых ею.
3. Психогеография исходит из идеи перехода. Её поле – это вся совокупность городской агломерации. Её наблюдатель – это прохожий, который анализирует абсолютные и относительные разрывы в городской ткани, зоны микроклимата, элементарные единства города, не совпадающие с его административными делениями, и городские центры притяжения. Таким образом, линии раскроя городской ткани становятся источниками смыслов и связей между зонами, основанными на притягательности атмосфер [1, с. 101].
4. В нашей стране практики Ги Дебора были развиты в 1980-1990х годах московским андеграундным музыкальным сообществом Формейшн. Внутри Формейшн сложилось движение ДВУРАК (Движение Ультра-Радикальных Анархо-Краеведов), в котором анархокраеведение стало адаптированными к отечественной действительности практиками психогеографии.
5. История фестиваля начинается в 1997 году. Заспа – модернистский район, спроектированный чтобы быть самодостаточной машиной для жизни, был построен на территории бывшего аэродрома. Из-за финансового кризиса 1980-х годов Заспа превратился в ещё одну серую бетонную пустыню с социальными проблемами, типичными для рабочих районов. В попытке решить проблемы района местные активисты решили внедрить

искусство в материальную и социальную структуру района по предложению Петра Швабе, местного художника, который придумал и согласовал идею Фестиваля монументальной живописи с властями. Введение цвета там оказалось отличной идеей, тем более, что на глобальную модернизацию денег у муниципалитета не было. К 1000-летию Гданьска (1997) на юбилейные мероприятия городские власти выделили значительный бюджет. Это помогло организаторам привлечь художников из США и Мексики в эпоху до глобального интернета.

## **КАМПУС ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА КАК ОСОБОЕ СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА**

**Благодарности.** Публикация выполнена в рамках проекта № 050223-0-000 «Языковой ландшафт и дискурсивные практики кампуса интернационального университета».

Разработанный Ю.М. Лотманом семиотический подход к прочтению Петербурга как города-текста в рамках лаборатории семиотических исследований Тартуского государственного университета и представленный позже в работе «Семиотика города и городской культуры. Петербург» [7] применяются разными учеными и сегодня в качестве основы семиотического анализа городского пространства [см. подробнее 1–2, 4–5, 8].

Ю.М. Лотман, анализируя семиосферу Петербурга, писал: «Город как замкнутое пространство может находиться в двояком отношении к окружающей его Земле: он может быть не только изоморфен государству, но олицетворять его, быть им в некотором идеальном смысле» [6, с. 320]. Так, рассматривая город как пространство и часть культуры, Ю.М. Лотман предлагает воспринимать его как сложный семиотический механизм: одновременно генератор, источник и хранилище культуры. Культура же, в свою очередь, «организует себя в форме определенного «пространства – времени» и вне такой организации существовать не может. Эта организация реализуется как семиосфера и одновременно с помощью семиосферы» [6, с. 259]. Иными словами, город, являясь открытым и доступным для обозрения и чтения текстом, может быть прочитан как семиотическое пространство. Под семиотическим пространством понимается семиосфера – одновременно «и результат, и условие развития культуры» [6, с. 251].

Ядром концепции Ю.М. Лотмана является идея о 3 уровнях прочтения города-текста: город как имя, город как пространство, город как время. При таком подходе город предстает одновременно и текстом, и механизмом порождения текстов, формирующих его семиотическое пространство.

Кампус любого университета может быть прочитан как город-текст, некий город в городе. А в зависимости от ориентированности вуза, его тематической, исследовательской, образовательной направленностей всегда будет представлять новый текст – то есть новое семиотическое пространство.

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы – уникальный интернациональный университет, в котором, согласно данным официального сайта РУДН, обучаются студенты из 160 стран мира, при этом представленность народов, культур и языков установить довольно сложно.

Применяя концепцию семиотического анализа Ю.М. Лотмана, рассмотрим семиотическое пространство РУДН с каждой стороны: город-университет как имя, город-университет как пространство, город-университет как время. Таким образом, объектом исследования становится осмысление специфики города посредством анализа его семиотического пространства.

## ГОРОД КАК ИМЯ

Имя РУДН (Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы) становится транслятором главной ценности вуза – направленности университета на дружбу людей, являющихся представителями разных народов. Имя задает тон всему семиотическому пространству, оно транслируется через аксиологические ценности в пространстве кампуса. Так, на фасаде главного здания РУДН можно увидеть надпись *Discover the World in One University* (Открой мир в одном университете), а на площади перед главным зданием



стоит арт-объект «Шар дружбы», отмеченный как жанровая скульптура в «Яндекс Картах». Еще одним примером трансляции аксиологических ценностей РУДН может служить название площади внутри кампуса – площадь Патриса Лумумбы – по имени политического деятеля, чье имя носит университет.

Интересно, что вербальная номинация становится катализатором для появления символики невербальной и семиотической: на стенах университета появляются фотографии, транслирующие идею дружбы людей разных национальностей, а на улице – памятники, посвященные людям, связанным с РУДН. В едином семиотическом пространстве сосуществуют кафе разных национальных кухонь мира, в названии которых также транслируется идея дружбы (например, кафе «Кухня народов»), масштабные выставки землячеств разных стран, концерты и многое другое.

Так, дружба народов, направленность на интернациональность и единство через этнокультурное разнообразие, понимание университета как мини-модели мира становятся аксиологическими ценностями, которые через имя университета формируют его семиотическое пространство.

## ГОРОД КАК ПРОСТРАНСТВО

С.С. Касаткина, применяя семиотический подход к изучению пространства города, отмечает, что «чем более функционально богат город, тем он больше» [2, с. 107]. Величина и численность являются параметрами, которые отражаются на семиотическом значении городской территории. Кампус РУДН, протяженный вдоль улицы и расположенный по обеим ее сторонам, имеет полноценную инфраструктуру города: со своими учебными корпусами, жилыми зданиями, поликлиникой, полицией, сферой услуг (интерклуб, салоны красоты, кафе, магазины и проч.), зданиями культуры (Интерклуб, музей РУДН)

и др. [см. подробнее 3]. Таким образом, в университетском кампусе можно жить как в настоящем городе. Город-университет соединяет в себе различные объекты, посредством которых формируется связь между средой и ее жителями.

Так как кампус представляет собой город в городе, то ему присущи определенные семиотические свойства города. Такими семиотическими свойствами университетского кампуса выступают следующие его особенности:

1. Целостность. Город – некая целостность, определенная формальными характеристиками: территорией, социумом, правилами общественной жизни. Целостность города воплощается в его функциональном смысле, так как это место, где люди не просто живут, но и ощущают себя его частью. Архитектурно-планировочный комплекс городской среды, ландшафт местности, городская инфраструктура, ментальные карты города – всё является целостным единством пространства в представлении городских жителей [2].

2. Структурированность. Внешнее деление города на районы, учебную и жилую части, парк и иные зоны раскрывает параметр структурированности. Сюда же относятся особые навигационные знаки на кампусе. Как и в настоящем городе, здесь есть свои указатели, вывески, однако они отличаются от столичных навигационных вывесок, оформленных единообразно.

3. Диалогичность. Кампус выступает пространством социальных коммуникаций, в котором комфортно и жить, и работать, и учиться. Такое пространство объединяет людей и в учебных корпусах, и в жилой части кампуса. Примером могут служить расположенные в учебных корпусах коворкинги, где студенты собираются для совместной работы или времяпрепровождения.

4. Открытость. Как пишет С.С. Касаткина, «открытость города связана с представлением о его незамкнутости, с возможностью реализации как внутренних, так и внешних процессов в

условиях городской среды» [2]. С одной стороны, на территорию кампуса РУДН может прийти любой человек. С другой – РУДН одновременно является частью города и городской номинации: в городе есть одноимённые автобусные остановки, в скором времени будет открыта станция метро «Университет Дружбы Народов».

## ГОРОД КАК ВРЕМЯ

Город как пространство географическое неразрывно связано с пространством метафизическим, протянутым во времени и истории. «Город, как сложный семиотический механизм, представляет собой «котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням. Именно принципиальный семиотический полиглотизм любого города делает его полем разнообразных и в других условиях невозможных семиотических коллизий» [6, с. 453]. Примерами таких семиотических коллизий в РУДН могут служить культурные знаки на вывесках кафе национальной кухни на территории кампуса, афиши мероприятий землячеств студентов из разных стран, наличие на одном информационном стенде объявлений на разных языках и многое другое.

Источником таких семиотических коллизий является не только синхронное соположение разнородных семиотических образований, но и диахрония. Темпоральность кампуса, как особенность его концепта, связана с восприятием его пространства во времени, событийной, исторической и этнокультурной насыщенностью территорий. Университетский кампус демонстрирует массу знаков, с помощью которых объясняются различные этнокультурные символы и артефакты, являющиеся частью как мировой культуры и истории, так и истории, связанной исключительно с РУДН, с памятными для него событиями.

Таким образом, в рамках подхода Ю.М. Лотмана к рассмотрению города как текста, семиотическое пространство РУДН предстает в трех ипостасях: город-университет как имя, город-университет как пространство, город-университет как время.

Семиотический анализ позволяет прочесть кампус любого университета как город-текст, как город в городе, как особое семиотическое пространство. При этом город как семиосфера отличается неоднородностью. И такая неоднородность определяется гетерогенностью знаков, наполняющих семиотическое пространство города-кампуса интернационального университета.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Берестовская, Д.С., Петренко А.П. Архитектурное пространство города: семиотический подход // Урбанистика. 2017. № 1. С. 24-34.
2. Касаткина, С.С. Семиотический подход к исследованию города как системы // Философская мысль. 2017. №6.
3. Колышева, О.Н., Лоханкина, И.Н., Таранова, А.А. Что значит слово «кампус»: взгляд студентов и преподавателей. В сб.: Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика: сборник статей Международной научно-практической конференции. 2022.
4. Королева, Н.Н., Богдановская, И.М., Углова, А.Б. Психосемиотика повседневного образа города в автобиографических нарративах петербуржцев // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2018. №187.
5. Курохтина, С.Р. Визуальное пространство города: семиотический подход // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2020. №4.

6. Лотман, Ю.М. Семиосфера. С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 2000.
7. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам 18. Ответственный ред. серии Ю.М. Лотман. Ред. тома А. Мальц. Тарту, 1984.
8. Чертов, Л.Ф. Город в семиосфере культуры: семиотизированное пространство Санкт-Петербурга // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2022. №1 (49).

## **ТРУЩОБЫ КАК ГОРОДСКОЙ ТОПОС В ХОРВАТСКОЙ ПРОЗЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

Трущобы как городской топос («место разворачивания сверхсмыслов», а также «набор устойчивых речевых формул, общих проблем и сюжетов» [5, с. 89]) и связанные с ним топосы чердака и подвала (подземелья), которые упоминает Ю.М. Лотман в труде «Структура художественного текста» [3], остаются темой относительно слабо изученной. В то же время для некоторых «сверхтекстов» (петербургского, парижского, лондонского и др.) (см. примечание 1) этот топос является важнейшей составляющей. На примере хорватской литературы также можно говорить о топосе трущоб, претерпевающим на протяжении второй половины XIX – начала XX в. Важные изменения. Наша задача в рамках настоящей статьи заключается в том, чтобы выделить особенности зарождения и эволюции этого топоса в русле реалистической традиции и проанализировать его изменения в начале эпохи модернизма.

Топос трущоб тесно связан с топосом большого города. В целом сама тема Загреба возникает в хорватской литературе относительно поздно – лишь в 1850-е гг. [9, с. 5-6], а о понятии «загребский текст» и сегодня стоит говорить с большой осторожностью, эта проблема заслуживает отдельного исследования. Однако существуют сотни, если не тысячи текстов, в которых топос хорватской столицы и отдельные топосы Загреба играют важную роль.

В масштабах хорватских земель Загреб становится настоящей культурной столицей и центром политической жизни в эпоху Просвещения и Национального возрождения (иллиризма) в первой половине XIX в. Однако в масштабах Австрийской (с 1867

г. Австро-Венгерской) империи город еще многие десятилетия будет оставаться провинциальным и весьма небольшим, хотя во второй половине века его затронут процессы (в том числе социальные), связанные с урбанизацией и промышленной революцией (для Австро-Венгрии это последняя треть века). Темп роста населения Загреба относительно высок: в начале XIX в. Там проживало около 10.000 человек, в 1867 г. – 20.000, в 1890 г. – 40.000, в 1910 г. – 75.000. Это достаточно высокие показатели, особенно в свете того факта, что в целом хорватские земли даже в начале XX в. Представляют собой аграрную провинцию монархии с 90% крестьян.

1830-40-е гг. – время национального и культурного подъема в хорватских землях, когда происходит кодификация языка, формируется современная литература нового типа, создаются национальные культурные, научные и просветительские организации, и важнейшим и на время единственным центром этих процессов становится Загреб [см. 1, с. 282-298]. Однако первое произведение о Загребе появится в хорватской литературе лишь в 1855 г. – это новелла Адольфа Вебера Ткалчевича (1825-1889) «Загребчанка» («Zagrebinja»). До этого патриотическая и историческая проблематика полностью затмевала современные социальные, политические, психологические темы, литература развивалась в русле романтизма «национального типа». Ткалчевич по сравнению со своими современниками был неплохо знаком с западноевропейской литературой, выступал в печати с критическими статьями, где выражал обеспокоенность несоответствием национальной литературы духу современности. «Загребчанку» можно назвать «первой в хорватской литературе попыткой создания социально-психологического произведения» [Там же, с. 541], в котором город становится не просто антуражем, но средством психологической характеристики персонажей (пока это лишь попытка, произведение написано еще вполне в иллирийском духе и не отвечает принципам реализма).

В 1860-е гг. новое поколение культурных и общественных деятелей и писателей формулирует концепцию национальной реалистической школы, в 1865 г. появляется манифест хорватского классика Августа Шеноа (1838-1881) «Наша литература» («*Naša književnost*»), значение которого сложно переоценить. Главный упрек писателя и критика заключается в том, что современная ему хорватская литература «исполнена вздохов и слез, в большинстве случаев без жизненной основы и социального стержня...» [Там же, с. 545]. Он требует создания литературы с сильным социальным элементом, отражения реальных условий и обстоятельств жизни хорватов. В качестве образца предлагались французская и русская реалистическая проза демократическо-либерального толка. В глазах целого поколения писателей Шеноа стал «авторитетным вождем движения за обновление хорватской литературы» [Там же].

Сам писатель реалистического романа с современной тематикой создать так и не смог, хотя в хорватском литературоведении его называют первым хорватским реалистом XIX в. Однако для нашей темы важно, что он – автор первых фельетонов в хорватской литературе (серия фельетонов «Загребцы» («*Zagrebulje*»), выходившая в 1866-67, 1877 и 1879-80 гг.); эти тексты пользовались огромной популярностью, у Шеноа было множество последователей, писатель привлекает внимание как к самому жанру, так и к теме Загреба (см. примечание 2). Во-вторых, он предлагал ориентироваться на французскую и русскую литературу, и за ним последовало большинство авторов. Это внимание не ослабевает на протяжении всей второй половины XIX в. Пройдет некоторое время, прежде чем хорваты будут готовы воспринимать в переводе Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, однако понятия русской «натуральной школы», «маленького человека», а также французский натурализм и манифесты Э. Золя будут как для читателей, так и для авторов далеко не пустыми словами.



Н.В. Гоголь и И.С. Тургенев понятны и невероятно актуальны в XIX в. (см. примечание 3) А вместе с интересом к критическому реализму и натурализму естественным образом придет интерес к теме города и такому городскому топосу, как трущобы.

Первым эту тему также затронул именно Шеноа, который в рассказах и новеллах сделал для развития реализма значительно больше, чем в романах, охватив почти все стороны современной ему хорватской жизни и первым представив галерею типов своих современников всех сословий. В рассказе «Возлюбленная кенора» («Kanađinčeva ljubovca», 1880) главной героиней становится обнищавшая аристократка. Повествователь, образ которого очень близок автору, несколько раз словно извиняется перед читателем, привыкшим к образам романтических героев-патриотов, за подобный выбор героини и за детальное описание ее жизни в доме, предназначенном к сносу. К читателю, с которым повествователь постоянно ведет диалог, он обращается со следующими словами: «Вы, благовоспитанные барышни, жадно читаете парижские ужасы Эжена Сю, сидя на мягком диване, и слеза сострадания капает на книгу в золотом переплете. Вам жаль этих парижских существ, созданных фантазией автора... Но если бы вы увидели, что за горем нет необходимости ехать в Париж, что беда живет с вами по соседству...» [12, s. 153] (Здесь и далее перевод наш. – П.К.). Первые описания загребских трущоб, глубокий социально-психологический портрет героя «из подземелья» мы встречаем именно в этом тексте. Эти трущобы сильно поэтизируются автором (см. примечание 4), для читателя экзотичным и провокативным является пока сам факт их изображения, а не шокирующая натуралистичность картины, как это будет на рубеже веков.

1880-е гг. – это не только осмысление в Хорватии программных статей Э. Золя по натурализму, но и острые полемики хорватских писателей и критиков, в которых анализировалась так называемая «объективная техника»

О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера, А. Доде, И.С. Тургенева (критические статьи Я. Иблера-Дезидериуса, И. Миларова, Й. Пасарича, М. Шрепела, Я. Чедомила, Э. Кумичича и др.). Тогда критика в силу различных причин отказала натурализму в продуктивном воздействии на развитие хорватской литературы, он так и не прижился в чистом виде, однако следующее поколение писателей в эпоху модернизма возьмет на вооружение многие его достижения.

Этому способствовали прежде всего критические публикации и литературное творчество Эугена Кумичича (1850–1904), жившего в 1875-1878 гг. в Париже и отлично владевшего французским языком. Он стал автором статьи «О романе» («O romanu»), опубликованной в 1883 г. в журнале «Хрватска вила». В ней Кумичич ссылается на опыт Золя и Бальзака, а некоторые фразы дословно повторяют слова из программных статей Золя «Экспериментальный роман» (1880), «Романисты-натуралисты» (1881) и «Натурализм в театре» (1881). Попытки создать натуралистический роман («Ольга и Лина» (1881), «Госпожа Сабина» (1883), «Измученные сваты» (1883)) окончатся неудачей, последовательно реализовать идеи Золя на практике писателю не удалось, однако острая полемика вокруг статьи Кумичича и его романов открыла путь зрелому критическому реализму Й. Козараца, К.Ш. Бабица Джальского, В. Новака и др. Кумичич стал первым хорватским романистом, который в романе «Госпожа Сабина» «отметил движущую силу денег в гражданском обществе и анализировал его разрушительное воздействие на брак, семью, отношения между людьми» [9, s. 58].

На рубеже XIX-XX вв. внимание хорватских авторов привлекают и загребские трущобы. К этому располагала как объективная историческая и социальная ситуация (разрушение патриархального деревенского уклада, отток населения в город, формирование рабочего класса, увеличение количества маргинальных обитателей столицы), так и внимание к опыту

русской и французской литератур, в которых в это время активно формируются соответственно «петербургский» и «парижский» сверткесты. В обоих текстообразующую роль играет топос трущоб (см. примечание 5) – топос «униженных и оскорбленных». С ними связаны мотивы нищеты, а также болезней – физических и душевных, включая болезненные фантазии, одержимость, алкоголизм. Главные произведения Достоевского к этому времени уже переведены на хорватский язык, большой популярностью пользуется и Максим Горький.

В нашем исследовании мы хотели бы выделить три ярких текста, в которых топос трущоб играет особую роль: это рассказы «Большой город» («Veliki grad», 1902) Милутина Цихлара-Нехаева (1880-1931), «Из подвала большого города» («Iz velegradskog podzemlja», 1905) Венцеслава Новака (1859-1905) и фельетоны о Париже Антуана Густава Матоша (1873-1914), которые он писал на протяжении всей жизни начиная с 1900 г. (особенно активно в 1900-1904 гг., когда жил в Париже). Мы не случайно выбрали для сравнения тексты, написанные практически в одно и то же время, местом действия которых становятся три разных «больших городах» – Загреб, Вена и Париж (см. примечание 6). Загреб – это столица хорватских земель, Вена – столица империи, в которое входит Триединое королевство Хорватия, Славония и Далмация, куда в то время в поисках лучшей жизни устремлялись многие жители австро-венгерской периферии, а Париж в этот период – без преувеличения мировая столица культуры и прогресса, на которую во многих отношениях ориентируются и Загреб, и Вена, и Белград, и многие другие европейские города.

В первых двух текстах мотив трущоб непосредственно связан с мотивом большого города, представленного то как бездушная машина, то как живое существо – агрессивное, пожирающее «маленького человека», уничтожающее в нем все лучшее, доводящее его до безумия или убийства (у Новака – убийства героем собственной нежно любимой дочери, у Цихлара-Нехаева –

самоубийства). Тема будет настолько волновать Цихлара-Нехаева, что в 1919 г. он издаст сборник рассказов с тем же названием – «Большой город», а в 1909 г. из этого рассказа «вырастет» роман «Бегство» («Bijeg»)).

Топос большого города традиционно противопоставлен топосу деревни или топосу маленького родного города (см. примечание 7), этот мотив был и во многих хорватских романах 1880-х – 90-х гг: «Госпожа Сабина» (1883) Э. Кумичича, «Янко Бориславич» (1887) К.Ш. Бабича Джальского, «В регистратуре» (1888) А. Ковачича, «Мертвые капиталы» (1889) Й. Козараца; остается он и в прозе модерна в романе «Тито Дорчич» (1906) В. Новака, фельетонах А.Г. Матоша, посвященных Загребу, и др. Топос трущоб также оказывается противопоставлен топосу жизни на лоне природы или пространству «по мере человека». В этом отношении заметно, что хорватская литература еще не вполне преодолела зависимость от сентиментализма и романтизма, хотя здесь, безусловно, главенствуют принципы критического реализма с использованием отдельных приемов натурализма (Новака, например, называли «хорватским Бальзаком»).

Оба рассказа, достаточно большие по объему – это глубокие социальные и нравственно-психологические исследования в традициях ведущих европейских литератур, и в этом отношении оказывается не столь важно, о каком городе идет речь: Загребе, Вене или же каком-то еще. Большой город в этих текстах как будто равен тем трущобам, в которых изначально живут или оказываются герои и в которых они гибнут, картин иной жизни авторы не дают. Противопоставление «свое» – «чужое» (Загреб – Вена, хорватское – иноземное) оказывается амбивалентным: с одной стороны, любой большой город оказывается пространством противоестественным, а значит, чужим (см. примечание 8); с другой стороны, в той или иной мере присутствует противопоставление «чужой город» – «родина»

(у Цихлара-Нехаева это противопоставление появляется в тексте многократно (см. примечание 9)). Важно отметить, что в указанных текстах в рамках топоса трущоб мы находим отсылки не только к устойчивому национальному мифу эпохи иллиризма («национальное» vs. «иноземное») и теме хорватской провинциальности, но и к библейским и античным мифам: притче о блудном сыне, образам сфинкса, колосса, гидры и др.

Принципиально иной топос трущоб мы находим в фельетонах о Париже Антуна Густава Матоша, определившего становление модернизма в Хорватии и ставшего самой яркой и влиятельной его фигурой. В силу обстоятельств Матош провел за границей больше времени, чем кто бы то ни было из его современников, в Париже он жил с августа 1899 по август 1904 г., знал язык, был отлично знаком не только с французской литературой, но и с достижениями искусства, немало писал о живописи. Можно сказать, что до его эссе и фельетонов Париж практически не появлялся в хорватской литературе (см. примечание 10). Однако, когда он является читателю под пером Матоша, его образ в коротких фельетонах оказывается неизмеримо более сложным, чем образ Загреба, складывавшийся под пером хорватских писателей на протяжении почти полувека. Матош – автор новой эпохи, целиком принадлежащий XX в. Он впервые пишет не для «народа», а для избранного читателя-интеллектуала (конечно, городского жителя), его творчество – не патриотическое служение, а искусство ради искусства, он сознательно создает в своих текстах образ богемного чудака и бессребренника, фланера, наблюдающего за всеми сторонами городской жизни, в том числе и весьма неприглядными.

Париж для Матоша уникален: это одновременно «Мекка людей со вкусом, любителей красоты» [13, s. 23], столица искусства и культуры, но и мрачные трущобы, с которыми он был хорошо знаком. Здесь рождается образ города – Содома, Вавилона «с домищами, пережившими все ужасы, от кровавых

революций до садистических ночных преступлений» [9, s. 87] (см. примечание 11). Тем не менее, через несколько лет после возвращения, в 1912 г., Матош напишет, что все-таки «был счастливее голодным в Париже, чем сытым в Загребе» [Ibid., s. 89]. Этот объемный образ Парижа возникает за счет того, что город воспринимается и описывается Матошем во многом именно через категорию пространства (сама фигура писателя-фланера – это порождение парижского мифа эпохи модерна). Для писателя и интеллектуала это пространство нагружено многочисленными культурными ассоциациями, и труппы в нем играют не менее важную роль, чем «парадная» сторона, ведь во второй половине XIX в. Они стали достоянием литературы и объектом художественного внимания.

Таким образом, амбивалентность в образе города, оказавшего огромное влияние на всю европейскую культуру XIX – начала XX в., дает невероятный потенциал для формирования «парижского мифа» хорватской литературы, который находит воплощение и сегодня, насчитывая уже более века. Ключевым в нем становится топос труппы, трансформирующийся от неотъемлемой части пространства творческой свободы и индивидуальности (у Матоша) до пространства мигрантского гетто и обезличивания человека (как, например, в романе 2009 г. Дамира Каракаша «Прекрасное место для того, чтобы быть несчастным» («Sjajno mjesto za nesreću»)). Более того, топос труппы как составляющая топоса Загреба в XX в. Также будет находиться под влиянием образа Парижа, созданного Матошем, вступить с ним в диалог.

## Список использованной литературы и источников

1. История литератур западных и южных славян: в 3-х тт. / Ред. Совет: Л.Н. Будагова, А.В. Липатов, С.В. Никольский. Том 2. – М.: Издательство «Индрик», 1997.
2. Королькова П.В. Топос Парижа в хорватской литературе: к вопросу о предпосылках формирования «парижского текста» // Топос города в синхронии и диахронии: Литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы. Коллективная монография. – М.: Институт славяноведения РАН, 2023. С. 430–472.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Эксмо, 2023.
4. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3>  
Дата обращения: 30.11.2023.
5. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2004. № 11. С. 87–91.
6. Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текста: текст «города-девы» и «города-блудницы» в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. – М.: Наука, 1987. С. 121–132.
7. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2003.
8. Cihlar Nehajev M. Veliki grad // Još uvijek lijepo. – Čakovec: Tisak Zrinski, 2009. S. 339–364.
9. Nemes K. Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti. – Zagreb: Naklada Ljevak, 2010.
10. Novak V. Iz velegradskog podzemlja // Još uvijek lijepo. – Čakovec: Tisak Zrinski, 2009. S. 365–378.

11. Oraić Tolić D. Matoševe metropole – Matoševe provincije // Imaginacije prostora. Centri i periferije – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Europe. – Zagreb: Tisak Kikagraf, 2013. S. 65–80.
12. Šenoa A. Kanarinčeva ljubovca // Još uvijek lijepe. – Čakovec: Tisak Zrinski, 2009. S. 151–206.
13. Vereš S. Hrvatski Pariz. Antologija. – Zagreb: Znanje, 1989.

### **Примечания**

1. «Сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [4]. Подробнее о понятии «сверхтекст», а также «петербургский текст» см. напр. [7].
2. По словам А.Г. Матоша, «Благодаря Шеноа, Загреб наконец стал городом» [9, с. 46].
3. С начала 1860-х гг. благодаря талантливому переводчику Йосипу Мишкатовичу появляются первые переводы тургеневской прозы («Три встречи», «Дворянское гнездо», «Муму», «Первая любовь», «Рудин», «Дневник лишнего человека», «Клара Милич» и др.), а к 1880-м гг. Тургенев – самый популярный в Хорватии иностранный писатель (подробнее см.: [1, с. 557–559]).
4. Именно сочетание поэтической атмосферы и правдивости изображения, жизненную убедительность и вместе с тем выразительность Шеноа считал особой заслугой Тургенева, о чем писал в 1875 г. в статье «Иван Сергеевич Тургенев».
5. Британская литература, в которой также можно говорить о значении топоса труппы в «лондонском сверхтексте», в это время не была в такой степени доступна хорватскому читателю. Так, из обширного творчества Ч. Диккенса к началу XX в. в хорватском переводе можно было прочитать



только «Рождественскую песню» («A ChristmasCarol», 1843 г., хорватский перевод – 1868 г.)

6. Матош также писал фельетоны о Белграде, Женеве, Риме и Загребе (подробнее см. [11]).
7. В хорватском языке это противопоставление находит отражение и в лексическом разнообразии: glavni grad (столица), velegrad (veliki grad – большой город), grad (город), mali grad (varoš – небольшой город), mjesto (маленький город), malomjesto (очень маленький город), selo (деревня).
8. «В наших краях жизнь еще не так уж и плоха – так говорят те, кто жил в других странах» [10, с. 368], – рассуждает один из героев рассказа «Из подвала большого города».
9. Большой город «сделал его космополитом, чтобы отнять у родного дома и матери...» [8, с. 361].
10. Подробнее о топосе Парижа в хорватской литературе мы писали в: [2].
11. О мифологеме «Вавилон – Небесный Иерусалим» см. [6].

*Кузнецова В.С.,  
Научный руководитель: Терехихин Н.М.*

## **«ЛИК» И «ЛИЦО» АРХАНГЕЛЬСКА В ТЕКСТАХ ВИЗУАЛЬНОЙ И СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

В июле 1916 года в письме к фольклористу Ю. М. Соколову писатель Б.В. Шергин напишет: «Города Архангельска теперь не узнать. И не внешний вид изменился, а внутренняя жизнь повернулась за два года» [8, с. 620]. А в последующие годы начнет меняться и облик Архангельска и к концу XX века изменится до неузнаваемости. В 20-30 годы будут разрушены культовые сооружения – уникальные Кафедральный Свято-Троицкий собор, Михайло-Архангельский монастырь и другие храмы, которые формировали особенный, древний облик Архангельска. Исчезнет «вид со стороны Северной Двины, каким он был до революции, когда в створе почти каждой улицы, берущей свое начало от набережной, стоял храм. «Всё вижу, – вспоминал Борис Викторович (Шергин) спустя десятилетия, – будто Двина развеличилась и Град Архангельский. В тридцати храмах, что стоят от верхнего конца города к морю, белые, отражаясь в водах, во всех храмах ударяют к вечерне» [3, с. 85]. С каждым десятилетием будут исчезать старинные каменные и деревянные дома, в том числе уникальные в историческом и архитектурном плане, изменятся очертания улиц, проспектов, уберутся деревянные покрытия дорог и деревянные мосточки вдоль улиц.

Продолжает Архангельск меняться и сегодня. Город не может быть статичным, он меняется в течение времени как случайно, так целенаправленно и сознательно. Изменение облика города во многом зависит от экономических и градостроительных факторов, а также политики государства. Город всегда связан с определенным историческим контекстом.

И в настоящее время старый Город Архангельск, который в начале XX века И.Э. Грабарь, часто посещавший Русский Север, внесет в список наиболее «достопримечательных городов-музеев» [10], мы видим только на фотографиях и в воспоминаниях современников.

Город имел запоминающийся гармоничный архитектурный силуэт. В. И. Немирович-Данченко в своем произведении «Беломорье и Соловки» напишет про город: «ничего не может быть эффектнее зрелища, представляемого Архангельском, если остановится на том пункте набережной, где приходится середина его бульваров... Широко, ясно и покойно. Ни одного диссонанса, все ложится низменными и волнистыми линиями, все светло, все отражено рекой...» [5, с. 95-96].

Нам представляется возможным, опираясь на учение П. Флоренского о лице, лике и личине, применить эти понятия и в отношении города. В своем труде «Иконостас» П. Флоренский пишет, что «слово лицо, без насилия над языком, можно применять не только к человеку, но и к другим существам и реальностям при известном к ним отношении, как говорим мы, например, о лице природы и т. д.» [7]. Поэтому лицо города – это «то, что мы видим при дневном опыте», что «не лишено реальности и объективности, но граница субъективного в лице и объективного не дана нашему сознанию отчетливо» [7]. Именно лицо города, в основном, видят как путешественники, так и жители города, лишь иногда прозревая в нем лик.

Лик же города – это «нечто, ему вечно присущее» [7], онтологическая сущность города, Божественный о нем замысел. То, что видит Б. Шергин – «град Архангела Михаила... древний, пречудный город, весь в славе бывшего, весь в чудесах» [9, с. 179].

«Полную противоположность лику составляет слово личина», – пишет П. Флоренский. Лицо, «вместо того, чтобы открывать нам образ Божий, не только ничего не дает в этом направлении, но и обманывает нас, лживо указывая на

несуществующее. Тогда оно (лицо) есть личина» [7]. О. Волков, бывший в ссылке в Архангельске, показывает нам страшную личину города: «жутком зрелище буксиров, которые волокли караваны барж, заполненных крестьянскими семьями» [2, с. 186].

Что же касается фотографии, то в XIX веке она механически отражала действительность. Со временем эта позиция менялась. К примеру, фотографируя архитектурные сооружения, фотографы преследовали не только коммерческую, образовательную цель или цель сохранить память об этих сооружениях, но и учитывали художественный аспект отображаемого. Отображение архитектурных памятников, как объектов искусства, послужило одним из способов подтвердить художественный статус фотографии [1, с. 67]. Перефразируя слова Флоренского, мы можем сказать, что лицо города – «это сырая натура», над которой работает «портретист», в нашем случае – фотограф. Она ещё не проработана художественно, но при художественной проработке «в буквальном смысле слова возникает художественный портрет».

Можем ли мы увидеть лик города в работах фотографов того периода? В коллекции Архангельского краеведческого музея находятся самые разнообразные фотографии: видовые и жанровые снимки, портреты, кадры с изображениями архитектурных памятников городов, фрагменты зданий, динамичные сцены повседневной городской жизни. Многообразие этнических и культурных элементов отражается в этих фотографиях, создавая комплексное визуальное представление о богатой истории России. Собственно говоря, лик Архангельска и угадывается в этом визуальном богатстве.

Снимки Архангельска предоставляют возможность увидеть бывшие местоположения, внешний вид и предназначение зданий и конструкций. На многочисленных фотографиях, находящихся в коллекции музея, запечатлены не только исчезнувшие навсегда виды города и памятники архитектуры, но также и

сохранившиеся достопримечательности, а также воссозданные исторические объекты («Беседка Грина», «Буяновская пристань», «пивоваренный завод А. Ю. Суркова»).

Ядром фотоколлекции музея являются снимки интерьеров, садов, памятников, городских особняков, монастыря и церквей, городских улиц и жителей, а также события, происходившие в Архангельске в конце XIX – начале XX вв. Эти фотографии – результат работы таких светописцев, как А. А. Поплавский, Я. И. Лейцингер, Д. П. Петров, Я. Ю. Соберг, А. А. Быков, М. Д. Тереньтев и др. С исключительной точностью, документальностью и выразительностью они передают многообразие повседневной жизни жителей Архангельска.

В Архангельской губернии фотография появилась в 1847 году, уже через 8 лет после ее изобретения. В архивах хранится достаточно много свидетельств о бурном развитии фотографического дела в Архангельске. В начале XX века в городе имелись многочисленные фотоателье, фотографическое общество, которое вело активную деятельность по поддержке фотографов-любителей, а также организовывало российские и международные фотографические конкурсы и выставки. Фотографы путешествовали по Архангельской губернии, были в экспедициях на Новой Земле. Благодаря появлению в Архангельске фотографии мы сегодня можем проследить как развивался и менялся город, а также промышленность, общество и культура.

На фотографиях в коллекции Д. П. Петрова можно увидеть бурную жизнь Архангельского порта. Пароходы, парусники, лодки, служили не только средством передвижения, но и были символом развития торговли и прогресса города. Вся река была в движении. Немирович-Данченко во время прибытия в город водным путем описывал его так: «развернулась перед нами ослепительно сияющая линия белых домов с колокольнями и куполами у самого берега. Все пространство Двины близ

города было заставлено барками, плотами, гонками, карбасами. Вдали у собора подымался целый лес мачт... еще дальше, почти за горизонтом, можно было увидеть иностранные корабли и пароходы...» [5, с. 69].

Огромные парусные суда с высокими мачтами возвещали о международной славе города и его важной роли в торговых маршрутах мирового значения. Пристанище для легендарных судов, Архангельск стал свидетелем увлекательных историй о дальних путешествиях и открытиях.

Была налажена в городе и торговля. Торговали за прилавками и с лодок. В фонде большое количество фотографий, связанных с ярмарками и рынками, торговыми рядами, лавками и магазинами. Борис Викторович Шергин очень поэтично описывает вроде бы заурядный процесс торговли: «летом и осенью «парусных судов и пароходов не сосчитать», «у рынков, у торговых пристаней рядами покачиваются шкуны с рыбой», «степенно, на парусах или на вёслах, летят острогрудые двинские карбаса»; «судов у пристани – воды не видно; народу по берегам – что ягоды морошки по белому мху; торговок – пирожниц, бражниц, квасниц – будто звёзд на небе» [3, с. 79].

Постоянными героями фотографий конца XIX – начала XX веков были городские площади – Соборная и Ломоносовская. Соборная площадь была свидетелем большого количества событий местного и исторических масштабов от крестных ходов, городских торжеств до митингов «по случаю свержения самодержавия», парадов войск. Доминантой площади был кафедральный Свято-Троицкий собор. На фотографиях мы можем рассмотреть украшенные звездами купола, а также прекрасные изображения на восточном фасаде собора: Святая Троица в виде явления Аврааму трех странников, на другом – Крещение Господне [6].

На фотографиях Ломоносовской площади, которая сегодня практически утратила своё лицо начала XX века, запечатлены виды

губернских присутственных мест и памятника М.В. Ломоносову. Любопытны впечатления гостей города о памятнике ученому. Немирович-Данченко и Максимов отозвались о нем скептически. Первый описывал Михаила Васильевича только что вышедшим из бани, обернувшись в простыню [5, с. 85], а последний не понимали почему Ломоносова изобразили римским гражданином в тоге [4, с. 531].

Удивительны фотографии Немецкой слободы, снятые в начале XX века Я. И. Лейцингером. Он и его коллеги снимали панорамы города с вышки пожарной части, которая находилась на Ломоносовской площади. С нее открывался прекрасный обзор на центральные улицы города. Немецкая слобода имела особое значение в городе. Здесь обитали представители купеческих династий, которые приехали из Западной Европы. Сегодня уникальная культурная черта Архангельска, олицетворяющая собой потрясающий союз западноевропейских и северорусских деревянных архитектурных стилей, исчезла. Эта черта, бесспорно, формировала неповторимое лицо города [10]. Максимов: «От гауптвахты [прим. на Ломоносовской площади] пошла опять улица со сплошным рядом домов, по большей части деревянных, чистеньких, опрятных, в большей части случаев обшитых тесом и окрашенных всевозможных цветов красками. Это – немецкая слобода, где ютится все коммерческое население города» [4, с. 5312]. Немирович-Данченко писал, как немецкая слобода похожа на маленькие чистые городки Германии – «с опрятными домиками, белыми занавесками и цветами на окнах» [5, с. 88].

Конечно, лицо Архангельска, наверняка, выглядел не так парадно и лакировано, как на фотографиях. С.В. Максимов и В.И. Немирович-Данченко писали о бедном районе города, находящимся за Немецкой слободой – Кузнечихе. Это место произвело на них удручающее впечатление: «утлые домишки, утлые мостки, узенькие, запущенные улицы, пустынные огороды кругом – вот главные и единственные характеристические

признаки этой бедной подгородной слободки» [4, с. 533]. «Кузнечиха – центр местной нищеты и убожества – представляется тесной кучей деревянных домишек... большею частью они напоминают ветхозаветных старушонок-нищенок, дрожащих в осенние дождливые дни, в лохмотьях и заплатах» [5, с. 77]. Это, несомненно, взгляд со стороны, взгляд без любви и сострадания.

Между тем, бесконечно любящий Архангельск Б.В. Шергин, описывая небогатую Соломбалу во время ледохода, обращает внимание читателя на стойкость и жизнелюбие её жителей: «Пригород Соломбала на низменных островах стоит, и редкий год их не топит. Улицы ямами вывертит, печи размокнут в низких домах. В городе как услышат – из пушек палят, так и знают, что Соломбала поплыла. Соломбальцы в ус не дуют, у них гулянье, гостьба откроется, ездят по улицам с гармониями, с песнями, с самоварами...» [11, с. 24].

Отображаемое на фотографии так же зависит от видения и восприятия реальности фотографом. Ведь он может сфотографировать, а потом смонтировать снимок так, как именно он видит реальность. В конце XIX и в начале XX веков фотография еще не использовалась в периодике, не была развита документальная фотография, раскрывающая социальные проблемы. Хотя, конечно, прецеденты были, но расцветом такой фотографии считают 1910-е года. Поэтому «недостатки» города, «утлые» домишки и т.п. в начале XX были отражены только в письменных свидетельствах. Да и в музей сдавались фотографии, все-таки отражающие красоту города с его уникальными архитектурой и событиями. Парадоксом является то, что со временем фотографам стала интересна и притягательна именно личина того или иного явления, объекта, в нашем случае, города, то, что «обманывает», отрицает замысел Божий в отражаемом.

Поэтому так ценны фотографии конца XIX – начала XX века, они восстанавливают лицо города тех лет. Другой



важной особенностью старинных фотографий является их художественная ценность. Архангельские фотографы, мастера – светописцы того времени, любили родной город, «понимали» его, умели разглядеть неповторимую красоту Архангельска, ощущали его атмосферу, и создавали настоящие произведения искусства. Применяя различные техники и композиционные решения, они делали каждую фотографию особенной, наполняли ее своими эмоциями. Именно поэтому старинные фотографии Архангельска не только передают информацию о прежнем виде города, но позволяют нам ощутить дух времени, обладают эстетической ценностью, а самое главное, в них просвечивает лик города, как, по словам Бориса Шергина, в его родном архангельском доме «быт просвечивал небом» [9, с. 233].

## **Список использованной литературы и источников**

1. Васильева, Е. В. Ранняя городская фотография: к проблеме иконографии пространства [Текст] / Екатерина Васильева // Международный журнал исследований культуры. – 2019. – № 4(37). – С. 65-86.
2. Волков, О. В. Погружение во тьму [Текст] / Олег Волков. – М.: Молодая гвардия. Товарищество русских художников, 1989.
3. Земля и небо Бориса Шергина: монография [Текст] / Елена Галимова. – Поморский гос. Ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск: Поморский университет, 2008.
4. Максимов, С. В. Год на Севере [Текст] / Сергей Максимов. – Архангельск: Сев.зап. кн. изд-во, 1984.
5. Немирович-Данченко, В. И. Беломорье и Соловки: воспоминания и рассказы [Текст] / Вас. Ив. Немирович-Данченко. – Изд. 4-е. – Киев: Ф. А. Иогансон, 1892.
6. Свято-Троицкий кафедральный собор [Электронный ресурс]/ Культурное наследие Архангельского Севера – URL:<https://>

- cultnord.ru/nasledie/svyato-troitskiy-kafedralnyy-sobor.php, свободный (дата обращения: 15.11.2023).
7. Флоренский, П. Иконостас [Электронный ресурс] / Флоренский Павел, свящ. Иконостас / Богословские труды, сб. 9. М., 1972. – URL:[https://azbyka.ru/otechnik/Pavel\\_Florenskij/ikonostas/#source](https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/ikonostas/#source), свободный (дата обращения: 15.11.2023).
  8. Шергин, Б.В. Праведное солнце. Дневники разных лет [Текст] / Борис Шергин. – СПб.: Библиополис, 2009.
  9. Шергин, Б. В. Собрание сочинений [Текст]: в 4 т. / Борис Шергин; [сост., послесловие Шульман Ю. М.]. – Москва: НО «Издательский центр «Москвоведение»», 2014. – 3 т.
  10. Хатанзейская, Е. В. Дом Коммерческого собрания как центр европейской культуры портового города Архангельска конца XIX - первой трети XX веков [Электронный ресурс] / Елизавета Хантазейская// Genesis: исторические исследования. - 2019. - №11. – Электрон. журн. – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/dom-kommercheskogo-sobraniya-kak-tsentr-evropeyskoj-kultury-portovogo-goroda-arhangelska-kontsa-xix-pervoy-treti-xx-vekov>, свободный (дата обращения: 15.11.2023).

**АРХАНГЕЛЬСК: ОТРАЖЕНИЕ В КОСТОРЕЗНОМ  
ПРОМЫСЛЕ ХОЛМОГОР (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО СЕВЕРА»)**

Государственное музейное объединение «Художественная культура русского Севера» на протяжении 63 лет ведёт работу по комплектованию и изучению фондов. СобираТЕЛЬСкая работа позволила создать уникальную коллекцию древнерусского искусства, включающую около пяти тысяч произведений живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства XIV-XVIII вв., прекрасную коллекцию живописи и графики. Более семи тысяч единиц хранения насчитывает коллекция народного искусства. В коллекции кости 1219 предметов XVIII-XXI вв.

Изделия из кости имели исключительно важное значение в культуре жителей Русского Севера. Искусство резьбы по кости пришло к нам с Крещением Руси из Византии. Мастера в древнерусских городах освоили технику обработки кости и выполняли токарную работу, практиковали объемную резьбу, гравировку, резьбу на проём. На Север косторезное искусство пришло с новгородцами, осваивавшими эти земли, а распространение получило в Холмогорах. Сырьё для развития этого ремесла здесь было достаточно. В Белом море и Ледовитом океане добывали моржовый клык. Через Архангельск и Холмогоры доставляли в бочках слоновую кость. Находили ископаемую кость – бивни мамонта. Использовалась и простая коровья кость. Крупными заказчиками были Архиерейский дом в Холмогорах и Сийский монастырь. «Из Архангельска и Холмогор моржовая и слоновая кость поступала на другие российские рынки и в первую очередь в Москву» [9, с. 37]. Известно, что к концу XVI в. в деревнях под Холмогорами было порядка

сорока мастеров-косторезов. Именно в это время происходит формирование косторезного центра холмогорской резьбы по кости. Расцвет промысла холмогорской резьбы по кости пришёлся на XVIII в. В этот период выдающимися холмогорскими косторезами были Осип Дудин и Николай Верещагин. Работы этих мастеров входят в собрание Эрмитажа. Резные кружки работы О.Х. Дудина с рельефными портретами русских царей и князей, вазы Н.С. Верещагина с аллегорическими изображениями времён года и памятника Петру I Фальконе [11] – великолепные образцы косторезного искусства. Всего эрмитажная коллекция кости насчитывает 1041 предмет, среди которых немало работ холмогорских мастеров. Изделия холмогорских косторезов есть и в Русском музее (коллекция из 62 предметов XVI-XX вв.) [12]. Изображения Архангельска уже в конце XVII – второй половине XVIII в. появляются на иконе, в конце XVIII в. архитектурный пейзаж занял устойчивые позиции в гравюре, [6, с. 150-151], однако, эта тенденция не прослеживается в косторезном промысле.

В конце XIX – начале XX в. художественный промысел резьбы по кости пришёл в упадок. Благодаря ремесленному классу М.М. Перепёлкина (1885-1890 гг.) древние традиции были сохранены. В 1921-1924 гг. ученики этого мастера В.Т. Узиков, В.П. Гурьев, Г.Е. Петровский на курсах резьбы по кости передали своё умение молодому поколению косторезов. На рубеже 1920-х – 1930-х гг. государство приняло меры по сохранению и развитию народных художественных промыслов. В 1929 г. был открыт учебный пункт, реорганизованный в 1930 г. в профтехшколу (ныне Профессиональное училище № 27 имени Н.Д. Буторина), в 1933 г. создана косторезная артель, а в 1960 г. – фабрика художественной резьбы по кости [10, с. 430]. «В 1970-80-е годы, в период расцвета, на косторезной фабрике было порядка 90 работников разного уровня» [14]. Именно в 1980-х в косторезном искусстве Холмогор появляются символы и

достопримечательности Архангельска. В 1980-е гг. город играет значительную роль в экономике советского государства. «Город моряков, рыбаков и лесорубов», имея удобное положение с прямыми выходами к морю, занял значимое положение в лесном секторе и, к пику своего развития, достиг географии поставок в 76 стран мира [3]. Этот подъём отразился на архитектурном облике города. «В Архангельске вырастают новые жилые районы (Привокзальный, Варавино, Кузнечиха), Дворец спорта, Дворец пионеров, бассейн, рождается концепция проспекта Чумбарова-Лучинского как пешеходной улицы. В 1973 г. открыт для посещения музей деревянного зодчества «Малые Корелы». Набережная Северной Двины расчищается от хозяйственных построек и одевается в гранит. К 400-летию Архангельска главную площадь города украшает здание проектных организаций» [2]. Архангельский Союз художников не остался в стороне от праздничных мероприятий. Был установлен памятный знак «400 лет Архангельску». Общественные и жилые здания города украсили мозаичные и резные деревянные панно. Памятные предметы изготовили и косторезы, Члены Союза художников СССР Александр Степанович Гурьев и Николай Дмитриевич Буторин.

Ваза «Северная Двина» (Рис. 1) работы А.С. Гурьева (см. Прил. 1) украшена резным изображением панорамы города по спиралевидному изгибу Северной Двины. В верхней части – целлюлозно-бумажный комбинат, силуэты мельницы и церкви музея-заповедника «Малые Корелы». В средней части – здание проектных организаций, Гостиный двор, монумент Победы, здание Дворца пионеров, Морской речной вокзал. Ещё одна работа А.С. Гурьева – ваза «Архангельск юбилейный» (см. Прил. 2). В верхней цилиндрической части, на ажурном фоне из пятилепестковых цветочных розеток – Гостиный двор, высотное здание, монумент Победы, Дворец пионеров, Морской речной вокзал. На сферической части тулова в спиралевидных завитках



*Рис. 1 Ваза  
«Северная Двина»  
А.С. Гурьев*



*Рис. 2 Ставец «Пуск первого  
корабля с Соломбальской верфи»  
Н.Д. Буторин*

изображены шесть кораблей – от парусника до современного. Ставец «Пуск первого корабля с Соломбальской верфи» (Рис. 2) Н.Д. Буторина (См. Прил. 3) увековечивает историю создания российского флота. На тулове среди ажурных холмогорских завитков в низком рельефе выполнены сцены с изображением Петра I и вельмож с бокалами в руках, кораблестроители и горожане, парусные и гребные суда. По верхнему краю тулова вырезана надпись: «20 МАРТА 1694 ГОДА / АРХАНГЕЛЬСК / СПУЩЕН С СОЛОМБАЛЬСКОЙ ВЕРФИ ПЕРВЫЙ КОММЕРЧЕСКИЙ КОРАБЛЬ «СВЯТОЙ ПАВЕЛ».

Косторезный промысел на протяжении веков был тесно связан с историей государства. Начало 1990-х гг. – время возвращения иконописных образов в косторезное искусство.

В постоянной экспозиции Музейного объединения можно увидеть резные иконы В.И. Хабарова, Л.В. Дашлевской, С.Н. Катарина, ставцы Г.Ф. Осипова. «Поворотным пунктом в религиозной политике стал 1000-летний юбилей крещения Руси. Начинается возвращение храмов, открытие новых приходов, наметились изменения в отношении других конфессий» [8]. Церковь и по сей день является крупным заказчиком у признанных мастеров. Икона Ларисы Васильевны Дашлевской «Архангел Михаил с панорамой г. Архангельска» (См. Прил. 4) является иконографическим изводом иконы «Архангел Михаил с видом Архангельска» 1741 г. работы кеврольского мастера Григория Попова (из собрания Государственном музея-заповедника «Коломенское»). В центре – рельефное изображение Архангела Михаила, стоящего на берегу Северной Двины на фоне Архангельска. В воинских доспехах, со стягом, цветами и лиственной ветвью в руках, Архангел Михаил выступает как небесный покровитель города. В верхней части иконы – изображение Христа Вседержителя с предстоящими Богородицею, Иоанном Предтечей и архангелами. Вид на городские постройки раскрывается со стороны реки. В левой части композиции представлены здания Гостиного двора. Вслед за иконописцем мастер-косторез детально воспроизводит стены с бойницами и тремя проездными воротами, высокие башни, на одной из которых виден циферблат городских часов. Показаны храмы, колокольни, многочисленные гражданские постройки. Прототипом иконографических изображений Михаила Архангела в косторезных работах Владимира Геннадьевича Осипова (Рис. 3) (см. Прил. 5) и Михаила Юрьевича Богомолова (см. Прил. 6) послужил образ «Архангел Михаил с видом Архангельска» середины XVIII в. работы Григория Попова, который хранится в Ильинском соборе г. Архангельска [7, с. 95-96]. Обе иконы представляют собой прямоугольные пластины мамонтовой кости с рельефным изображением Михаила Архангела. Архангел представлен фронтально в рост, в доспехах, с воинским





*Рис. 3 Иконографическое изображение Михаила Архангела.  
Косторезная работа В.Г. Осипова*

стягом в руке. В нижней части – панорама города, на которой воспроизведены Троицкий кафедральный собор, постройки Михайло-Архангельского монастыря, набережная с парусниками. Художники поместили иконы в ажурные рамы. М.Ю. Богомолов вырезал на обороте текст молитвы: «О, ВЕЛИКИЙ МИХАИЛЕ, ПОМОГИ МНЕ ГРЕШНОМУ РАБУ ТВОЕМУ, ИЗБАВИ МЯ ОТ ТРУСА, ПОТОПА, ОГНЯ, МЕЧА И ВРАГА ЛЬСТИВОГО, ОТ БУРИ, ОТ НАШЕСТВИЯ И ОТ ЛУКАВОГО, ИЗБАВИ МЯ, РАБА ТВОЕГО, ВЕЛИКИЙ АРХАНГЕЛЕ МИХАИЛЕ, ВСЕГДА, НЫНЕ И ВО ВЕКИ ВЕКОВ. АМИНЬ».



В 2024 г. Архангельск отпразднует свое 440-летие. Идёт масштабная подготовка программы мероприятий. Благоустраиваются общественные территории, строятся дороги и жилые дома, реставрируются памятники архитектуры. В октябре 2023 г. состоялось торжественное открытие нового мозаичного панно под открытым небом «Архангельск – первый морской порт России» художника-мариниста Сергея Звягина [4]. В XXI в. художники-косторезы увековечивают образ города в своих работах. Геннадий Фёдорович Осипов в 2006 г. изготовил кубок «Архангельск» (см. Прил. 7). Привлекает внимание скульптурная ножка с изображением помора и северного оленя, прообразом которого послужил «Обелиск Севера» работы скульптора Иова Алтухова 1929 г. в Архангельске [13, с. 42]. На ажурном фоне тулова – рельефные изображения Архангела Михаила и герба Архангельской области.

Ваза «Первый порт» Михаила Николаевича Буторина (см. Прил. 8) выполнена в классическом стиле. Тулово в виде колокола, на высокой ножке-балясине со съёмной крышкой. На ажурном фоне тулова из гребенчатых и рокайльных завитков – изображения парусных кораблей. Крышка увенчана скульптурным изображением Архангела Михаила с металлическим копьём в правой руке, попирающего дьявола. Облик современного Архангельска воплощён в работе Ильи Владимировича Хабарова. Ваза «Беломорье» (см. Прил. 9) с цилиндрическим туловом и высокой расширяющейся книзу ножкой. На прорезном фоне тулова рельефно изображена панорама города Архангельска 2022 г.: Гостиные дворы, Речной вокзал, административное здание Северного морского пароходства, 24-этажное здание. Работа мастера была высоко оценена на Международном фестивале косторезного искусства 2022 г. в Салехарде, получив Гран-При фестиваля.

Анализ коллекций кости крупнейших национальных музеев, собраний северных музеев показал, что в настоящий момент

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» обладает уникальной коллекцией предметов косторезного искусства с сюжетами из истории Архангельска. Мощная традиция холмогорской резьбы по кости пережила четыре века и продолжается в работах современных мастеров. Менялись художественные стили, совершенствовались инструменты и техника обработки кости, промысел переживал взлёты и падения, но во все времена это было живое искусство, тесно связанное с культурно-историческими процессами в стране. Творчество сегодняшних художников по-прежнему характеризуется высокой духовностью. В работах находят отражение темы государственности, выдающихся исторических личностей, православия, истории Беломорского Севера, красоты и величия родной земли. Важно в современных условиях сохранять и развивать этот древний художественный промысел, не утратив преемственность образов вещей, излюбленного круга сюжетов, особенностей орнамента, способов обработки материала, художественно-технических приёмов. На этом настаивает Заслуженный художник РФ Н.Д. Буторин: «Я живой, хрупкий человек, о меня бьётся мир. Меня питает и жизнь, и живая история искусства. Это всё надо втиснуть в холмогорскую художественную структуру, и сделать это должен я, с моими мыслями и художественными помыслами. Мне никогда не хотелось делать просто красивые вещи. Мне хотелось в них сказать о современном мире, в котором я живу. Я хочу сказать о чём-то трепетном через искусство, древнее и новое одновременно. Но из рамок промысла, однако, нам, народным мастерам, выскакивать нельзя» [5, с. 22].

## Список использованной литературы и источников

1. Архангел Михаил: [Электронный ресурс]. URL: <https://icons.pstgu.ru/icon/2722?ysclid=lpb0k0st74853582015> свободный (дата обращения 16.11.2023).
2. Архангельская область от застоя до перестройки : [Электронный ресурс]. URL: <https://dvinaland.ru/region/1970-1990/> свободный (дата обращения 18.11.2023).
3. Акишева, В.Д. Индустриализация Архангельска и развитие лесопромышленного комплекса в начале XX в.: [Электронный ресурс]. URL: <https://eduherald.ru/ru/article/view?id=16909&ysclid=lp40ytkuv8360081081> свободный (дата обращения 17.11. 2023).
4. В Архангельске открыли мозаичное панно с историческим сюжетом: [Электронный ресурс]URL:[https://arh.aif.ru/society/v\\_arhangelske\\_otkryli\\_mozaichnoe\\_panno\\_s\\_istoricheskim\\_syuzhetom](https://arh.aif.ru/society/v_arhangelske_otkryli_mozaichnoe_panno_s_istoricheskim_syuzhetom) свободный (дата обращения: 18.11.2003).
5. Заслуженный художник России лауреат государственной премии имени И.Е. Репина Николай Буторин: кат. выст., посвящ. 60-летию / Гос. Рус. Музей. Архангельск, 1994.
6. Кольцова, Т.М. Искусство Холмогор XVI-XVIII веков. М.: Северный паломник, 2009.
7. Кольцова, Т.М. Северные иконописцы: опыт библиографического словаря. Архангельск: Сев.-Зап. книж. изд-во, 1998.
8. Культурологический аспект 1000-летия Крещения Руси : [Электронный ресурс]. URL: <https://sazonow.ru/stati/443-kulturologicheskyyi-aspekt-1000-letiya-krecheniya-rusi?ysclid=lrpc5hplrpj442693419> свободный (дата обращения 16.11.2023).
9. Овсянников, О.В. Материалы к словарю северных косторезов XVII-XVIII вв. // Холмогоры – центр художественной культуры Русского Севера : сборник статей. Архангельск, 1987. С. 36–51

10. Поморская энциклопедия: в 5 т. Т.I : История Архангельского Севера / сост. А.А. Куратов. Архангельск: Помор. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2001.
11. Резные шедевры архангельских мастеров в собрании Эрмитажа : [Электронный ресурс]. URL: <http://архангельск.su/culture/reznye-shedevry-arhangelskih-masterov-v-ermitage/> свободный (дата обращения: 17.11.2023).
12. Резьба по кости – виртуальный музей: [Электронный ресурс]. URL:[https://ruseumvrm.ru/reference/classifier/typology/rezba\\_po\\_kosti.php?ysclid=lp3zhesiti318228096](https://ruseumvrm.ru/reference/classifier/typology/rezba_po_kosti.php?ysclid=lp3zhesiti318228096) свободный (дата обращения 17.11.2023).
13. Селезнев, А.Г. По Архангельску и области. Архангельск: Сев.-Зап. книж. изд-во, 1974.
14. Холмогорская резная кость: [Электронный ресурс]. URL: Холмогорская резная кость. Посмотри на цветок, и он согреет твое сердце. ([pomorland.travel](http://pomorland.travel)) свободный (дата обращения: 17.11.2023).

## ПРИЛОЖЕНИЯ

- Приложение 1. Гурьев А.С. (1929-1990)  
Ваза «Северная Двина», 1984 г.  
33,8\*12,4  
кость простая, резьба ажурная, резьба рельефная  
АОММИ КП-9645, ДПИ-882
- Приложение 2. Гурьев А.С. (1929-1990)  
Ваза «Архангельск юбилейный», 1984 г.  
11\*10,5  
кость простая, резьба ажурная, резьба рельефная  
АОММИ КП-9185, ДПИ-843

- Приложение 3. Буторин Н.Д. (1934-2013)  
Ставец «Спуск первого корабля  
с Соломбальской верфи», 1984 г. 11,7\*10,8\*8,3  
кость мамонтовая, резьба ажурная,  
резьба рельефная  
АОММИ КП- 9144, ДПИ – 842
- Приложение 4. Дашлевская Л.В. (род.1958)  
Икона «Архангел Михаил с панорамой  
г. Архангельска», 1992 г.  
19,8\*15,3\*2,4  
кость мамонтовая, простая, дерево,  
резьба ажурная, резьба рельефная  
АОММИ КП-18131, ДПИ – 2187
- Приложение 5. Осипов В. Г. (род.1972)  
Икона «Архангел Михаил», 2005 г.  
22\*19,5\*2,5  
бивень мамонта, кость простая, дерево,  
ткань бархатная;  
резьба ажурная, резьба рельефная  
АОММИ КП-24291, КС-6
- Приложение 6. Богомолов М.Ю. (род. 1972)  
Икона «Архангел Михаил на фоне  
г. Архангельска», 2021г.  
23\*21\*4,7  
бивень мамонта, кость простая, дерево,  
резьба рельефная, резьба ажурная  
АОММИ 26337, КС-143

- Приложение 7. Осипов Г.Ф. (1945-2016)  
Кубок «Архангельск», 2006 г.  
23,5\*9,2\*7,8  
бивень мамонта, кость простая, дерево,  
ткань бархатная, резьба ажурная,  
резьба рельефная  
АОММИ, КП-24396, КС-7
- Приложение 8. Буторин М.Н. (род. 1969)  
Ваза «Первый порт» с крышкой, 2021 г.  
ваза: 19,3\*8, крышка: 8.5\*6,3  
бивень мамонта, дерево-бокаут, металл;  
резьба ажурная, резьба рельефная,  
резьба объёмная  
АОММИ, КП-26298/1-2, КС-137/1,2
- Приложение 9. Хабаров И.В. (род. 1978)  
Ваза «Беломорье», 2022 г.  
39\*17  
кость простая, дерево, резьба ажурная,  
резьба рельефная  
АОММИ, КП – 2662

## **КОНСТРУИРОВАНИЕ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: КЕЙС ГОРОДА АРХАНГЕЛЬСКА**

Изучение локальной идентичности является непростой задачей для современного исследования – как и с помощью какой методологии можно измерить то, что нельзя потрогать, увидеть и даже представить? Тем не менее, в последние десять лет в исследовательском дискурсе культурологов, этнографов, урбанистов, дизайнеров, искусствоведов находится постоянно повышающийся интерес к феномену локальной идентичности, локальной культуре и всем ее проявлениям: местным нарративам, местам памяти в городском пространстве, интерпретациям культурного кода в современных художественных практиках и дизайне, городским исследованиям.

Очевидно, что этот поворот обуславливается феноменом глокализации и мыслится как ответ глобальным процессам, когда вместо ожидаемого исчезновения региональных отличий происходит их осмысление, сохранение и развитие. Ученые, активисты общественных организаций, представители власти, просто горожане интересуются локальной культурой, чтобы погрузиться в себя и отыскать то, чем они отличаются от других в этом одинаковом глобальном мире.

В статье рассматриваются разные подходы к определению феномена локальной идентичности: от исследований идентичности в 60-х годах в рамках структурализма (К. Леви-Стросс), постструктурализма (Ж. Деррида, Р. Барт, М. Фуко), определяющих идентичность как конструкт; культурологов и философов, работающих с темой места (И-Фу Туан, Е. Дзякович), топоса (Ю. Лотман, А. Ассман) до интереса в 90-х годах отечественных этнографов (Н. Лебедева, Т. Стефаненко),

географов (Д. Замятина), социологов и урбанистов (Н. Веселкова, М. Вандышев, Е. Прямикова).

Подъем интереса наблюдается в междисциплинарном дискурсивном поле исследовательских проектов НИУ ВШЭ (С. Аларушкина, А. Борисов, А. Воронина), Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС (Н. Петров).

Локальная идентичность формируется в социокультурной среде, которая связана с практиками освоения пространства и придания ему смысловых особенностей. Анализ окружающего визуального пространства – это основа для понимания локальной идентичности. Е. Дзякович, разрабатывая в своей диссертации факторы формирования локальной идентичности в городе, уделяет внимание не только культурно-исторической основе локации, но и местному фольклору, городским легендам, динамическому коммуникативному полю, в котором находятся горожане [2, с. 54].

Формирование локальной идентичности происходит по нескольким каналам, среди которых закрепившиеся практики регулирования социального взаимодействия людей и осмысление (мифологизация) истории своего места, его значения в прошлом и настоящем своей страны, образа группового прошлого. Идентичность также формируется благодаря взаимодействию человека с городской средой или урбанизированным (культурным) ландшафтом.

На основании озвученных тезисов можно проанализировать, как менялся образ Архангельска, какие историко-культурные аспекты локальной идентичности влияли на формирование представления о городе у архангелогородцев в хронотопе культуры. Так, устойчивым образом для 19 века был город-порт и морская культура в целом. О том, что море и порт – это базовые элемент идентичности, говорится в архивных материалах, визуальных интерпретациях 19 века (марки, открытки, фотографии), художественных образах (можно посмотреть



цифровую художественную карту Архангельска, проект центра социальных инноваций). Подтверждение этому тезису находится и в анализе городской топонимики: названия улочек, бульваров, магазинов, кафе (Чайка, Волна, Альбатрос, Полюс, Морской и др.).

Опорной точкой для современных исследований локальной идентичности в контексте урбанистики является понятие культурного ландшафта и места, которые вводятся в научный оборот через материальность и даже визуальность, постепенно трансформируясь в значение и репрезентацию места. И-Фу Туан в своих работах впервые говорит о том, что «...место имеет историю и значение. Место воплощает в себе опыт и устремления людей. Место – это не только единица, объясняемая в поле содержащего ее пространства, это также и реальность, объясняемая и понимаемая с позиции людей, которые и наделили его значением» [6, с. 213].

К 2000-м годам в отечественной науке начинают разрабатываться концепции духа места, чувства места, гения места, в основе которых лежит идея конструируемости пространственных смыслов: «Пространство трансформируется в место, как только получает определение и значение» [6, с. 215].

В основании анализа опыта реализации исследовательских проектов на территории города Архангельска лежит парадигма означивания человеком места. Важным для работы является факт выявления уникальных черт территории через личные истории горожан, которые превращают пространство в освоенное место по И-Фу Туану или «топос» по Ю. Лотману-место, которое в конкретном культурном ландшафте получило своё имя. [3, с. 108] Место, которое влияет на представления об идентичности у горожан, выступает теперь не только в качестве механизма сохранения и трансляции культурной памяти о городе, но имеет утилитарную для них функцию, становится местом культурного производства, коммуникативным полем, местом силы и личных историй. Все перечисленные элементы являются

маркерами современных исследований города в концепции нового краеведения, которая активно сегодня разрабатывается.

Одним из первых российских глобальных исследований, реализованных в 2021 в том числе на территории города Архангельска, стал проект «Народная история России». Исследование Н. В. Петрова и Я. И. Павлиди демонстрирует представление города через личные истории людей. Как говорят авторы, «...частная память является важной стороной жизни и истории, зачастую она исключена из публичного образа города. Каждый человек – носитель этой памяти, и множество разных, зачастую конкурирующих историй о городе и составляет память коллективную, сохранение которой необходимо для создания более полного портрета города и человека в нем. Поэтому в основе нашей работы – концепция «непубличной памяти» [5, с. 15].

В основе проекта лежал метод глубинного интервью, который включал вопросы о географических границах города в разные годы (где заканчивался город по воспоминаниям респондента в его 7, 14 лет), какие районы города можно было назвать элитными или неблагонадежными, были ли места для влюбленных или «проклятые места»; есть ли места в городе, у которых за время существования изменился статус. Подобные вопросы «запускают» механизм воспоминаний, и позволяют участнику проекта посмотреть на город другими глазами, рассказать о важности отдельных объектов (скамеечки в парке, здания, бульвар), «активировать» воспоминания о негласной топонимике, которая, возможно, уже не присутствует в языковой картине мира респондента, означить его, сделать своим местом.

Похожий исследовательский проект был реализован студенткой кафедры культурологии и религиоведения САФУ Марией Мялкиной в 2023 году. В основу проекта лег метод go-along, который является относительно новым методом исследования локальной идентичности в оптике городского пространства,

хотя в социальных науках был накоплен достаточный опыт его использования. Go-along – это прогулка по городу, во время которой информант сам определяет маршрут, «активирует» городское пространство, что не равноценно простому перечислению особенностей города в ситуации стационарного интервью [6, с. 460]. Автор термина «go-along» Маргарет Кузенбах в своем труде 2003 года написала, что считает данный метод чем-то средним между интервью и наблюдением, где специалист ходит рядом с респондентом, наблюдает за его невербаликой, действиями и мыслями в ходе прогулки, слушает и фиксирует истории, значения, понимание сакральных границ и др. Фокус этого исследования был направлен на определение степени сакральности места и границ в городе, связанных с внутренними ощущениями и переживаниями, личными воспоминаниями и историями респондентов. В прогулке по городу приняло участие 10 человек в возрасте от 18 до 24 лет. На основе полученных данных по исследуемому маршруту был сделан вывод о том, что в основании городского обитаемого пространства лежат ключевые сакральные образы, находящие своё выражение в визуальных формах структурирования жизненной среды человека: к ним относится река, храм, мост, памятники, парки, перекрестки, предприятия общественного питания и др. Именно эти места современные архангелогородцы называют сакральными, особенно отмечая их функцию «поддержки идентичности» (причем как религиозной и этнической, так и локальной), фиксации, аккумуляирования исторического опыта, трансляции культуры памяти и связи между поколениями, живущими на Русском Севере. Иногда сакральное чувство связано с глубоким эстетическим переживанием респондента. Важным выводом для работы является факт важности для горожан видеть и соприкоснуться с сакральными смыслами, которые выражаются в зрительно воспринимаемых знаках святости и совершенства храмовых построек, природной сакральности реки, моста, парков

и др. Когда жители лишаются возможности взаимодействия с городом (респонденты из Соломбалы (островной район Архангельска) упоминали об установленном заборе, который перекрывает соломбальцам выход к реке на Набережную Седова), они чувствуют утрату связи с местом.

Достойны внимания общественные инициативы исследований города, которые реализуют молодые урбанисты, художники, дизайнеры - жители города Архангельска. К таким мультисенсорным исследованиям городского пространства относятся проект центра социальных инноваций и центра современного искусства «АРКА» «Город говорит» и проект «Городская мозаика» и др. Работа художников в городском пространстве показывает, что жителям необходимо слышать послание города из прошлого, искать смыслы в пространстве, соединяя их с «собой», наслаждаться отточенностью форм, монохромностью красок северного города, или оставить свое собственное высказывание о проблемах, перспективах города и любви к нему.

Таким образом, полученный с помощью разнообразных исследовательских методов уникальный набор характеристик города позволяет сформировать основу для возможного конструирования локальной идентичности архангелогородцев. Проведенные за последние пять лет исследования демонстрируют необходимость создания ситуации встречи с городом для его жителей. Архангелогородцы показывают территориальную привязанность к своим районам, отмечая важность сохранения объектов деревянной городской архитектуры, деревянных мосточков, близость к реке, объектов религиозного и культурного наследия, определяя через эти образы собственную локальную идентичность. В статье описана методология, продемонстрированы примеры междисциплинарных исследований, выполненных с помощью методов go-along, глубинных интервью, картографирования,

которые помогают ответить на вопросы о символическом потенциале города и конструировании локальной идентичности его жителей.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Аларушкина, С. и др. Увидеть невидимое: в поисках локальной идентичности района Ясенево в Москве // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2019. Т. 11. № 20. С. 133–163.
2. Дзякович, Е. Локальные идентичности в контексте социокультурной динамики российских регионов. / Е.В. Дзякович. Дисс. на соискание степени доктора культурологии. 24.00.01 – Теория и история культуры. / Московский государственный университет культуры и искусств – М, 2012.
3. Лотман, Ю. Структура художественного текста. /Ю.М. Лотман. – М.: Азбука, 2016.
4. Нора, П. Франция – память. Проблематика мест памяти. / Пер. с французского М. Иванищенко. /П.Нора. – Спб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 1999.
5. Петров, Н. «Две границы, три столицы»: народная история российских городов [Электронный ресурс] // Фольклор и антропология города. – 2021. – № 1-2. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/dve-granitsy-tri-stolitsy-narodnaya-istoriya-rossiyskih-gorodov> (дата обращения: 05.12.2023).
6. Kusenbach M. Street phenomenology: the go-along as ethnographic research tool. *Ethnography*. 2003. Vol. 4 (3). P. 455–485.
7. Tuan Yi-Fu *Space and Place. The Perspective of Experience*. 9th ed. Minneapolis – L.: University of Minnesota Press, 2002. 2

## **ХОГВАРТС КАК СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ СИМВОЛИКИ ГРАДА**

Хогвартс – школа чародейства и волшебства из серии романов английской писательницы Дж. К. Роулинг воплощает в себе множество основополагающих составляющих, связанных со средневековой символикой града.

Представления о саде и граде в средневековом мировосприятии играли важную роль, воплощая собой идеальное пространство. Для средневековых теологов град ассоциировался с Небесным Иерусалимом, образом града могли становиться монастыри, так для Бернара Клеровского таковым становится монастырь Клерво [6, с. 5]. Гильом Оверский считает, что город – это люди, которых Бог наделил способностями и вкусом творить: «град сей, величественный и достойный восхищения, – это сообщества, собрания людей, или же города» [2, с. 299].

Средневековый град представлял из себя массивированную укрепленную крепость, расположенную на возвышенности. Выбор места определялся не только потребностью в защите, но и имел сакральное значение. Подобное расположение давало возможность вписать людей в мифологическую систему: «мировая ось», «мировое древо» [11, с. 181]. Хогвартс – это огромное сооружение, представляющее из себя окруженный горами и скрытый от глаз «маглов» замок [8, с. 157]. Ж. Ле Гофф определяет замок, как небольшой укрепленный город с инфраструктурой и жителями [2, с. 293]. В нашем случае территория Хогвартса включает в себя сам замок – школу, Чёрное озеро, Запретный лес, оранжереи, домик Хагрида и поле для Квиддича.

Хогвартс – это хорошо защищённая крепость не только от глаз простых людей, но и тёмных сил. В Хогвартсе невозможна трансгрессия из-за защитных чар [9, с. 64], тем не менее в ряде случаев подобные действия получалось осуществлять. Хогвартс – это место сосредоточения магии и во время опасности оно стремится дать отпор, помогая его обитателям. В финальной битве с помощью заклинания «Пиертотум Локомотор» были оживлены каменные статуи замка, вставшие на защиту школы [10, с. 509].

Но можем ли мы назвать Хогвартс настоящим замком? Одной из главных функций замка служит – оборонительная. При использовании магического щита, заклинаний и прочих вещей Хогвартс сможет её выполнять, и как это было показано в финальной битве – он её выполнил. Однако, если мы уберём магию, защитные и скрывающие магические элементы, то перед нами будет крепость, имеющая выгодное расположение, но уязвимая к атакам и осадам. Кроме того, замки проектировались таким образом, чтобы была возможность вести сражения внутри и организовывать засады [2]. Тем не менее Хогвартс служит воплощением реального памятника – монастыря.

Бенедикт Нурсийский считал, что обитель монастыря должна быть изолированным пространством, ограждающим внутреннее помещение от внешних воздействий. В монастыре должно быть всё необходимое: «... вода, мельница, рыбный садок, огород и разные ремесла были внутри монастыря, дабы не было монахам необходимости выходить за стены, что вовсе не служит на пользу душ их» [4]. Монастырь – это сакральное пространство, подобное Небесному Иерусалиму, в котором мужчины (и) или женщины идут к спасению.

Было много планов монастырей, архитектура монастыря зависела от ряда обстоятельств: территория, традиции, доступность материалов и прочее. При этом в плане имеются ключевые элементы, позволяющие идентифицировать здание,

как монастырь. Так важной частью монастыря являлся клуатр – четырёхугольная галерея, примыкающая к церкви, внутри которой располагается сад [4]. Если посмотреть на план Хогвартса, то на нём мы обнаружим три клуатра, примыкающих к базиликовым постройкам: главный зал Хогвартса, библиотека и здание Южного крыла. В монастырях клуатры были эпицентром жизни, монахи перемещались по ним, собирались для бесед или выполняли работу. Также проход через клуатр, как правило, вёл в трапезную монастыря. Один из клуатров Хогвартса ведёт в главный зал, в котором расположена трапезная для всех четырёх факультетов и преподавателей. В клуатре мог находиться колодец или умывальник, выполняющий сакральную функцию. В клуатрах Хогвартса расположены фонтаны, выполняющие эстетическую функцию.

Ризница располагалась во внутренней части сооружения. В ризнице хранились разнообразные реликвии, священные тексты, документы и литургические сосуды. Рядом с ризницей располагалась библиотека. Аналогом данных мест в Хогвартсе может служить библиотека с секретной секцией и сокровищницей. В зависимости от монастыря библиотека могла быть представлена небольшим хранилищем, либо масштабным помещением с множеством книг [4]. Библиотечное пространство Хогвартса просторное, двухъярусное с множеством секций, включающих в себя, как учебные пособия, сборники заклинаний, исторические тексты, так и запретные труды. В этом ключе приходит на ум «Имя Розы», где Вильгельм в монастырской библиотеке находит второй том Аристотеля о «Поэтике»: «от разглашения слишком многих секретов природы и науки ломается небесная печать и может выйти много зол» [15, с. 50].

В запретной секции библиотеки Хогвартса располагались труды, посвящённые тёмным искусствам, заклинаниям, опасным зельям. Например, именно там находилась книга по созданию крестражей «Тайны наитемнейшего искусства».



Книга, по которой Том Реддл изучал технологию крестражей, что в последствии позволило расщепить ему душу на семь частей [9, с. 508]. На втором курсе Гермиона из запретной книги «Сильнодействующие зелья» узнаёт рецепт оборотного зелья [7, с. 288]. Примечательно, что книги из запретной секции скреплены цепями, что отсылает нас к «цепным книгам» популярным в средневековье. Книга имела большую ценность, поэтому прикреплялась к стене цепью [1, с. 35].

Далее выйдем за территорию Хогвартса и обратим внимание на такое интересное место как Запретный лес. Здесь стоит отметить важную оппозицию средневековья: лес – крепость. Крепость – это освоенное, защищённое место – лес является окраинным, опасным пространством. В лесу обитают дикие звери, тёмные силы. Люди, проживающие там в хижинах, наделяются уродливыми чертами, подчёркивающими их дикость. «Дикий человек – это человек «первобытный», однако повелевающий природой» [2, с. 98], при этом дикое не служит чем-то чуждым для человека, оно расположено в другой его деятельной плоскости, на окраине.

Лес меняет человека, что хорошо показано в романе «Ивейн, или Рыцарь со львом» К. де Труа, где Ивейн, оказавшись в лесу, опускается полностью до естественного положения, практически превращаясь в дикаря [2, с. 98]. Запретный лес в Хогвартсе получил такое название, из-за запрета для учеников на его посещение без взрослых. Запрет был обоснован опасностью этого места, тем, что оно меняет человека и не в лучшую сторону. В лесу обитают разнообразные мистические существа, представляющие серьёзную опасность. Там можно встретить: кентавров, единорогов, гигантских пауков и прочих существ, сошедших со страниц средневековых бестиариев. В этом ключе у Роулинг имеется противопоставление двух пространств: Хогвартс – Запретный лес.

Говоря о других символических аспектах средневекового града, стоит обратиться к геральдике. Как отмечает историк А. Черных: «геральдика – маленький кусочек огромной средневековой визуальной культуры» [14], поэтому при её анализе и осмыслении важно понимать контекст эпохи. Схоласты задавались вопросом «в какой мере изображение отображает владельца» [14]. Изображения на гербах были частью не только рыцарской культуры, со временем свои изображения стали создавать монастыри, гильдии, ремесленники, сословия и города.

В Хогвартс входят четыре факультета, имеющих свою уникальную символику и прилегающей к ней реликвии. Гриффиндор – факультетоснованный уважаемым и сильным волшебником Годриком Гриффиндором. Считается, что на факультете учатся исключительно положительные и доблестные волшебники. На гербе изображена фигура льва. Как отмечает М. Пастуро лев был самой часто встречающейся фигурой в средневековой геральдике [12, с. 52]. Лев символизирует силу и доблесть, а в ряде латинских bestiариев льва сопоставляют с образом Христа [12, с. 57]. Герб окрашен в красный и золотой цвет. По Пастуро важны не репрезентации цветов, а правила их сочетания. Цвета делятся на две группы: в первой белый или жёлтый, во второй чёрный, красный, синий, зелёный, [12, с. 241]. Например, если герб имеет красный цвет, то фигура льва должна быть выполнена в жёлтом [12, с. 241]. Герб Гриффиндора соответствует этому средневековому правилу. Красный цвет ассоциируется с раздором, войной, кровью или огнём, а также может быть связан с силой и мужеством. В романах К. де Труа рыцари, облачённые в красные доспехи, служат вестниками зла [12, с. 17]. Золотой цвет связан с красным, выражая идею насыщенности, он характерен для «Грааля и связанной с ним литургией» [12, с. 154].

Единственным соперником льва в геральдическом bestiарии служит орёл [12, с. 52]. Орёл является геральдическим

животным Когтеврана, факультета, ценящего выше всего ум, творчество и находчивость [17]. По Топорову орёл – божественная птица, служит воплощением силы, надежды, любви и гордыни [12, с. 761]. Герб имеет синий и бронзовый цвета. В Средние века синий считался тёплым цветом и часто использовался в геральдике, но никогда так и не достиг статуса настоящего литургического цвета. [12, с. 15, 157]. В старину бронза символизировала мощь и стойкость.

Талисманом Пуффендуя служит барсук – редкое геральдическое животное. В bestiариях барсуков изображали хитрыми и алчными животными, также они могли обозначать трудолюбие [16, р. 50]. Герб выполнен в жёлтом и чёрном цветах. Жёлтый цвет имеет амбивалентную характеристику, с одной стороны он служит символом божественной власти, с другой в позднем средневековье начинается ассоциироваться с Иудой [12, с. 218, 220]. Чёрный цвет означал скорбь, смерть, традиционно его использовали в изображениях хтонических существ, ещё его могли применять во время отпеваний [12, с. 130]. Также, обращаясь к монашеской среде, чёрный цвет был символом смирения и воздержанности [12, с. 180]. Волшебники, поступившие на Пуффендуй обладают такими качествами как трудолюбие, сдержанность и честность.

Слизарин – последний и самый мрачный факультет Хогвартса. Основан волшебником Салазаром Слизарином, державшимся отстранено от трёх других основателей, считая, что в волшебники должны брать по чистоте крови [18]. Тёмные волшебники, в большинстве своём, были выходцами из Слизарина [18]. Геральдическим животным факультета служит змея – сложный дуалистический символ, имеющий много различных коннотаций. В средневековой культуре змей предстал в качестве тёмного существа подземного мира, имеющего дьявольскую природу [13, с. 387], о чём свидетельствуют многочисленные изображения змея в средневековых bestiариях. Основными цветами герба

служат зеленый и серебряный. В средневековье зеленый цвет означал перелом и нарушение порядка [12, с. 21]. Серебряный цвет был близок к белому и обладал высшими торжественными качествами: чистота, верность, чуда [12, с.155].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что Хогвартс аккумулируя в себе составляющие средневековой символики града, становится не просто площадкой для действий персонажей выдуманного пространства, но и репрезентацией ключевых аспектов человеческой жизни. Многие элементы средневековья стали знаками, транслирующимися в современность посредством произведений культуры. Хогвартс служит примером того, как средневековая символика может быть адаптирована к восприятию современного человека. Как отмечает Ю. М. Лотман: «Для того, чтобы приобрести культурную ценность, вещь в этой системе должна сделаться знаком, то есть максимально очищена от своей практической внезаковой функции» [3, с. 364].

## **Список использованной литературы и источников**

1. Богданова, И. Ф. Библиотеки: от античных до электронных [Текст] // Культура народов Причерноморья – 2006, №77 – С. 32–45.
2. Гофф, Ж. Ле. Средневековый мир воображаемого [Текст] / Жак Ле Гофф ; Пер. с фр. / Общ.ред. С.К. Цатуровой. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2001.
3. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров : человек – текст – семиосфера – история / [Текст] Ю. М. Лотман. – М.: «Яз. русской культуры», 1996.
4. Майзульс, М. Р. Путеводитель по средневековому монастырю [Электронный ресурс] // Arzamas, 17. 09. 2018 – Электрон. дан. – URL:<https://arzamas.academy/mag/577-abbat>, дата обращения (14. 11. 2023).

5. Пастуро, М. Символическая история европейского средневековья [Текст] / Мишель Пастуро; [пер. с фр. Е. Решетниковой] – СПб : Изд. Александрия / ALEXANDRIA, 2012.
6. Редькова, И. С. Град небесный и город земной в представлении Бернарда Клервоского [Текст] // Вестник Московского университета. Серия 8. История – 2014 №4. – С. 1-14.
7. Роллинг, Дж. К. Гарри Поттер и Тайная комната [Текст] / Джуан К. Роллинг ; Пер. с англ. М. Д. Литвиновой, Н. А. Литвиновой и др. – М.: ЗАО «РОСМЭН»-ПРЕСС», 2007.
8. Роллинг, Дж. К. Гарри Поттер и Кубок огня [Текст] / Джуан К. Роллинг ; Пер. с англ. М. Д. Литвиновой, Н. А. Литвиновой и др. – М.: ЗАО «РОСМЭН»-ПРЕСС», 2007.
9. Роллинг, Дж. К. Гарри Поттер и Принц Полукровка [Текст] / Джуан К. Роллинг ; Пер. с англ. М. Д. Литвиновой, Н. А. Литвиновой и др. – М.: ЗАО «РОСМЭН»-ПРЕСС», 2007.
10. Роллинг, Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти [Текст] / Джуан К. Роллинг ; Пер. с англ. М. Д. Литвиновой, Н. А. Литвиновой и др. – М.: ЗАО «РОСМЭН»-ПРЕСС», 2007.
11. Солнцев, Н. И. Формирование сакральной символики русского средневекового города [Текст] // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского – 2012 №6(1). – С. 180-187.
12. Топоров, В. Н. Орел [Текст] // Мифы народов мира: В 2 т. / [под.ред. С. А. Токарева. – 2-е изд.] – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 761.
13. Топоров, В. Н. Змей [Текст] // Мифы народов мира: В 2 т. / [под.ред. С. А. Токарева. – 2-е изд.] – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 387.
14. Черных, А.В. Как придумали геральдику [Электронный ресурс] // ПостНаука, 25. 06. 2019 – Электрон.дан. –

URL:<https://postnauka.org/longreads/98524>, дата обращения (15. 11. 2023).

15. Эко У. Имя розы [Текст] / Умберто Эко ; пер. с ит. Е. Костюкович. – Москва : Изд. АСТ: CORPUS, 2020.
16. Ashmole Bestiary. Manuscript: Bodleian Library MS. Bodl. 764 [Electronic resource] : [official site] / Bodleian Libraries, University of Oxford. – Electronic text data. – [England] : Catalogue of Western Medieval Manuscripts in Oxford Libraries, 01.08.2018. – 50 v. – Mode of access: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ecf96804-a514-4adc-8779-2dbc4e4b2f1e/surfaces/57b79e17-116a-4fa1-9bb1-bf132dc5a541/#>, access from Bodleian Library (16.11.2023).
17. Wizing World. Ravenclaw [Electronic resource] : [official site] / Pottermore, Mode of access : <https://www.wizingworld.com/fact-file/magical-miscellany/ravenclaw>, (16.11.2023).
18. Wizing World. Slytherin [Electronic resource] : [official site] / Pottermore, Mode of access : <https://www.wizingworld.com/fact-file/magical-miscellany/slytherin>, (16.11.2023).

## **ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ДИЗАЙНЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ САФУ**

Деятельность университета во многом направлена на развитие Русского Севера и Арктики. Его задача актуализировать и популяризировать Арктический регион (с помощью различных экспедиций, исследований и культурных мероприятий), развивать инфраструктуру, туризм и т.д. Таким образом, задача САФУ возвращать поколение равнодушных студентов, которые будут заинтересованы в продвижении региона.

Важным в этом процессе является место, в котором студенты проводят большое количество времени. Сам процесс восприятия человеком любой культурной традиции связан с определением окружающей его среды и этапами её формирования.

Понятие «место» вводится в научный оборот через материальность и даже визуальность, в 1970-е гг. происходит обращение к значениям и репрезентациям места: «Место имеет историю и значение. Место воплощает в себе опыт и устремления людей. Место – это не только единица, объясняемая в поле содержащего ее пространства, это также и реальность, объясняемая и понимаемая с позиции людей, которые и наделили его значением» [1, с. 213].

С этой точки зрения место предстает через дух места, чувство места и личность (personality) места [3, с. 234].

«Пространство трансформируется в место как только получает определение и значение» [4, с. 136], – это, пожалуй, ключевая мысль И-Фу Туана: место конструируется. «Главный концепт здесь – это «значение», и в самом деле, «место» может быть переосмыслено как нечто, пробуждающееся к существованию через человека и наделение им локальности значением» [1, с. 207-208].

В основе изучения места в рассматриваемом подходе оказывается выявление уникальных черт, отличающих данное место от других, и связей между этими ведущими особенностями места, формирующих его целостность [2, с. 45-46].

Итак, в Интеллектуальном центре САФУ находятся тематические аудитории, связанные с природными заповедниками и охраняемыми территориями.

1. САФУ тесно связан с Соловецким архипелагом, в библиотеке целая аудитория посвящена экспедициям, археологическим раскопкам и экскурсионному делу студентов на Соловках.
2. В двух аудиториях и на стендах, расположенных в холле пятого этажа Интеллектуального центра САФУ, представлена информация о Пинежском заповеднике, о его территории, деятельности сотрудников, отображены данные об уникальной экосистеме заповедника.
3. Аудитория национального парка Русская Арктика оформлена пейзажами Арктики, картами территории и списком краснокнижных животных (Рис. 1).



*Рис. 1 Аудитория Русская Арктика*



Подобный дизайн пространства знакомит студентов с нашей уникальной территорией, создает чувство причастности, побуждает интерес и желание изучить ее.

Кроме этого, важным в формировании места являются муралы. Культура стрит-арта стремительно развивается в России, и руководство университета активно поддерживает подобные инициативы. Муралы украшают общественное пространство, делая его эстетически приятным, создают имидж университета, радует глаз посетителей. Но важна не только эстетическая составляющая, но и смысловая. С помощью интересной стилистики художники пытаются увековечить традиции, передающиеся из поколений в поколения. Такие рисунки обращают на себя внимание, заставляют остановиться, рассмотреть детали, задуматься о смыслах, таящихся в них. Студенты начинают больше интересоваться культурой Севера, начинают гордиться своим краем, осознавая, что они связаны с этой культурой. Муралы в САФУ уникальны своим Северным мотивом. Можно выделить несколько тем:

1. Материальное культурное наследие (муралы: традиционные северные узоры и росписи, мезенские женщины, одетые в традиционные праздничные костюмы начала 20 века, деревянная шатровая церковь, красна девица и вышивка в традиционном северном стиле)
2. Исторические личности (муралы с изображением Георгия Яковлевича Седова – русского полярного исследователя и Артура Николаевича Чилингарова – русского учёного-океанолога, исследователя Арктики и Антарктики) (Рис. 2).
3. Экосистема (муралы с изображением моржей (Рис. 3), белых медведей, полярной совы)

Таким образом, дизайн пространства университета связан с арктической тематикой: с объектами природного наследия (аудитории Русская Арктика, Пинежский заповедник, Соловецкий



*Рис. 2 Артур Яковлевич  
Чилингаров*



*Рис. 3 Моржи*

архипелаг и др.), культурой Русского Севера (росписи, узоры, наряды).

Дизайн является частью визуального кода студентов (определенная цветовая гамма, природные образы – снег, лес, лед; «Гений места» – известные в регионе личности).

В ходе исследования мы предположили, что дизайн общественных пространств САФУ влияет на формирование локальной идентичности студентов.

Таким образом, университет – это не просто место, где ребята получают образование, это символически наполненное пространство, которое рассказывает истории о культурной памяти (о людях, которые внесли свой вклад в развитие территории), о локальной идентичности – о том, что дорого и важно современному человеку, который живет на Севере.

Визуальное искусство в пространстве вуза направлено не просто на его чувственное восприятие, на визуальное

переосмысление ценностей и смыслов, дизайн аудиторий, муралы на стенах совершают нечто большее – будучи понятными современному студенту, они создают ситуацию встречи студента с образной системой Севера, с историей и культурной памятью вуза.

### **Список использованной литературы и источников**

1. Jeans D.N. Some literary examples of humanistic descriptions of place // Australian geographer. 1979. Vol. 14. No. 4. P. 207-214.
2. Relph E. (1976) Place and Placelessness. L.: Pion Limited.
3. Tuan Yi-Fu Space and place: humanistic perspective // Progress in geography. 1974. Vol. 6. P. 211-252.
4. Tuan Yi-Fu Space and Place. The Perspective of Experience. 9th ed. Minneapolis – L.: University of Minnesota Press, 2002.

## **ОБРАЗ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» И «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Целью исследования является изучение образа Санкт-Петербурга в романах известного русского писателя Ф.М. Достоевского, взгляды которого оказали значительное влияние на формирование культурной жизни России в XIX веке. На страницах своих романов «Бедные люди» и «Преступление и наказание», литератор не только достаточно подробно описывает районы Северной столицы России, но и отводит городу роль «полноправного участника» в разворачивающихся событиях. По ходу повествования становится понятно, что Санкт-Петербург усиливает чувства апатии и безысходности в душах главных героев, вынужденных бороться за собственное существование. Депрессию подчеркивает как мрачность уличного ландшафта, так и крайняя бедность жителей города. Благодаря использованию описательного и сравнительно-сопоставительного методов были показаны специфические особенности города, а также мнение писателя относительно его архитектурных особенностей.

Санкт-Петербург занимает важнейшее место в творчестве Ф.М. Достоевского. Свой интерес к городу писатель объясняет тем, что в этом месте «С особой силой проявляется бурный подъём чувства личности» [4]. Вдохновляясь культурной столицей России, её «необыкновенной и таинственной душой», писатель в своих произведениях часто создаёт контраст между обыденной жизнью своих персонажей, и своеобразием пространства, которое их окружает. Согласно точке зрения исследователя Д.С. Лихачева «Санкт-Петербург, вместе с дворами и лестницами, служит как бы продолжением петербургских романов и повестей Достоевского. Это необходимая их часть. Петербург – это сценическая площадка,

на которую Достоевский выносит события большей части своих произведений.» [5, с 217 ]. Для того, чтобы убедить читателя в реальности создаваемых им событий, Достоевский вводит в свои произведения реально существующие места, с указанием их характерных особенностей (вроде количества ступенек в доме у Раскольникова). Такая топографическая точность является характерной чертой русского писателя, который, как и читатель, «верит» в реальность описываемых им событий. Однако, в отличие от Пушкина и Некрасова, представляющих Северную столицу в виде величественного культурного центра России, Достоевский в своих произведениях видит его городом маленьких переулков, окруженных скромными каморками. Это старый и зловонный город, архитектура и цветовая палитра которого способствует ощущению подавленности и безысходности. Например, в «Преступлении и наказании» интерьер домов, и городской пейзаж изображен Ф.М. Достоевским, преимущественно, с использованием желтого цвета. Согласно работе Гете «Учение о цвете», данный окрас олицетворяет «болезнь, нищету и моральную неустойчивость» [1, с 117].

Ярким подтверждением являются не только авторский акцент на «желтых, потрескавшихся обоях» в каморке главного героя – морально неустойчивого Родиона Романовича Раскольникова, но и оформленная в том же цвете комната Сони Мармеладовой, – испытывающей бедственное положение девушки. Желтый цвет украшает и комнату в очень старой и бедной гостиннице, которую после душевного потрясения и раздачи всех своих денег, снимает подавленный Свидригайлов. Таким образом, данный цвет в романе имеет практическое значение: он не только свидетельствует о болезни и печали персонажей, но и также способствует усилению в их душе депрессии и вины. При этом, атмосфера самого Петербурга – тесного и давящего города, также создаёт гнетущее впечатление. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня,

всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши» [2, с 57].

Районы, в которых происходят основные события романа, весьма многообразны, и их образ основан во многом на личных впечатлениях писателя, прожившего много времени в Петербурге. Здесь имеется Сенная площадь, а также прилегающие к ней мрачные улицы и закоулки. Екатерининский канал Достоевский называет «канавой». В двух шагах от Сенной находился Столярный переулок, известный тем, что там находилось большое количество кабаков. После мучительного сна в кустах на Петровском острове, именно к Сенной площади и направился Раскольников: «Было около девяти часов, когда он проходил по Сенной. Все торговцы на столах, на лотках в лавках и в лавочках запирали свои заведения или снимали и прибирали свой товар и расходились по домам, равно как и их покупатели. Около харчевен в нижних этажах, на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников... Тут лохмотья не обращали на себя ничего высокомерного внимания, и можно было ходить в каком угодно виде, никого не скандализуя». [2, с 176]. Неприятные запахи, пыль и духота вызывают у молодого человека «чувство глубочайшего омерзения», усугубляя и без того подорванное психическое состояние

Также, в романе присутствует и Юсупов сад, благоустройство которого интересовало Достоевского в высшей степени. В монологе Раскольникова явно прослеживается личная симпатия писателя к этому месту: «даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским

садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь» [2, с 212].

Во время своих прогулок по городу, Раскольников часто посещает переулки, которые не только усиливали его негативные ощущения, но и подтверждали идею о несправедливости современного общества: «Миновав площадь, он попал в переулок... Он и прежде проходил часто этим коротеньким переулком, делающим колено и ведущим в Садовую» [2, с 203]. Обесмыслена человеческая жизнь, какой ужасной, позорной ценой приходится платить за жалкое существование.

Под стать городу и обыватели, общими чертами которых являются злорадство и нездоровая заинтересованность к происходящим на их глазах несчастьям. Примером такого отношения является как жалостливый рассказ о своей жизни Мармеладовым, сопровождаемый пьяным хохотом и язвительными насмешками посетителей распивочной, так и многочисленные скандалы в квартире Катерины Ивановны, на которые из праздного интереса регулярно собираются жильцы дома. Как видно, ключевыми в городской жизни Санкт-Петербурга являются сцены личного трагизма, нищеты и нужды. Именно на улице Раскольников встречает подвыпившую, опозоренную девочку. На бульваре умирает чахоточная Катерина Ивановна, в припадке безумия заставляющая плясать своих голодных детей. На мосту был затоптан лошадьми Мармеладов, и, на площади, всенародно кается Раскольников.

Таким образом, царящая в городе атмосфера апатии и безысходности, усугубляет пагубное состояние униженных и страдающих героев, вынужденных жить в унижительных для человека условиях. Их существование основывается на постоянных сделках с совестью, т.к. это является для них единственным способом выжить в выпивающем все соки городе.

Не менее важную роль играет Санкт-Петербург и в романе «Бедные люди», где город является по сути отдельным

персонажем произведения. Описание Петербурга часто встречается в письмах главных героев Вареньки Доброселовой и Макара Девушкина. По ходу повествования, оба персонажа живут в скромных условиях, в окружении закоулков и трущоб. Так, в начале произведения Варвара живет в деревянном домике на Петербургской стороне, после смерти отца перебирается с матерью на Васильевский остров, а после – в дом для бедных семей вблизи Фонтанки. Вблизи Фонтанки проживает и Макар Девушкин, также испытывающий бедственное положение. Однако, обоим персонажам не интересно величие богатой части города, т.к. лишней раз служит напоминанием о тяжелой участи и сковывающей нужде. Вследствие нужды, основными местами их посещений становятся набережные каналов, грязные улицы и бедные «черные и закоптелые дома» с «остроусласленным запахом», в которых они встречают лишь людей с «лицами, наводящими уныние». Лучше всего атмосферу царящей безысходности передают слова Макара Девушкина: «У нас чижики так и мрут. Мичман уже пятого покупает, – не живут в нашем воздухе, да и только. Кухня у нас большая, обширная, светлая. Правда, по утрам чадно немного, когда рыбу или говядину жарят, да и нальют, намочат везде, зато уж вечером рай. В кухне у нас на веревках всегда белье висит старое; а так как моя комната недалеко, то есть почти примыкает к кухне, то запах от белья меня беспокоит немного; но ничего: поживешь и попривыкнешь» [3, с 54].

Тошнотворному состоянию жилищ соответствуют и наблюдаемые Девушкиным улицы, в которых население представлено нищими, беспризорниками, преступниками и «павшими» девушками: «Вечер был такой темный, сырой. Народу ходила бездна по набережной, и народ-то как нарочно был с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики, наш брат по какой-нибудь надобности;



мальчишки; какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате, испитой, чахлый, с лицом, выкупанным в копченом масле, с замком в руке; солдат отставной, в сажень ростом, вот какова была публика! Час-то, видно, был такой, что другой публики и быть не могло» [3, с 86].

Для главного героя Фонтанка является мрачным, грязным, перенаселенным, наводящим уныние и тоску местом, лишённым признаков надежды. Однако, при посещении Гороховой улицы, настрой Девушкина меняется – он видит богатые магазины, красивые дома и приличных людей, в результате чего, начинает воспринимать Петербург более оптимистично и даже воодушевленно: «Когда я поворотил в Гороховую, – рассказывает он, – так уж смерклось совсем и газ зажигать стали. Я давненько-таки не был в Гороховой, – не удавалось. Шумная улица! Какие лавки, магазины богатые; все так и блестит и горит, материя, цветы под стеклами, разные шляпки с лентами. Подумаешь, что это все так, для красы разложено – так нет же: ведь есть люди, что все это покупают и своим женам дарят. Богатая улица! Немецких булочников очень много живет в Гороховой; тоже, должно быть, народ весьма достаточный. Сколько карет поминутно ездит; как это все мостовая выносит! Пышные экипажи такие, стекла как зеркало, внутри бархат и шелк; лакеи дворянские, в эполетах, при шпаге. Я во все кареты заглядывал, всё дамы сидят, такие разодетые, может быть и княжны и графини. Верно, час был такой, что все на балы и в собрания спешили» [3, с 135].

В то же время, Варвара Доброселова, соглашаясь с мнением друга о городе, также ссылается и на погоду – печальную, грустную, и в целом - характерную для Петербурга: «Мы въехали в Петербург осенью. Дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых!...» [3, с 183]. Однако, иногда в городе все же случаются и солнечные дни: «Утро было осеннее, ясное, сухое, морозное...» [3, с 212]. По мнению Варвары, лучше всего

солнечные дни ощущаются на Васильевском, Петроградском и Крестовском островах Петербурга, где свежо, зелено и хорошо ««...Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова, Макар Алексеевич! Как там свежо, хорошо, какая там зелень! Безоблачное, бледное небо, закат солнца, вечернее затишье...» [3, с 190].

Подводя итог можно сказать, что в представлении Ф.М. Достоевского Петербург выступает как беспощадная сила, враждебная тысячам и тысячам незаметных тружеников. Постепенно образ города словно отчуждается от восприятия героев, в чьи уста вложен автором рассказ о нем, и начинает самостоятельную жизнь в романе как равноправное, активно действующее лицо. Этот феномен получил собственное название – «Петербург Достоевского», в котором представлена не парадно-благополучным, но безжизненным и ледяющим кровь городом, в котором равнодушие к судьбе человека достигает своего предела: сам Раскольников говорит, что на него веет «необъяснимым холодом. Духом немым и глухим полна эта картина» [2].

## **Список использованной литературы и источников**

1. Гёте, И.В. Учение о цвете. М., Аст, 2021.
2. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание. М., Эксмо, 2004.
3. Достоевский, Ф.М. Бедные люди. М., Эксмо, 2004.
4. История русской литературы в 4 томах. Т.3. Достоевский. [Эл. ресурс] URL:[http://www.infoliolib.info/philol/irl/3\\_22.html](http://www.infoliolib.info/philol/irl/3_22.html) (дата обращения 05.11.2023)
5. Лихачев, Д.С. От мысли к слову. М., Аст, 2003.

*Обухова А.Е.,  
Научные руководители: Соловьева Е.В.,  
Заплавная А.Э.*

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИМИДЖЕВОЙ ПОЛИТИКИ КРУПНОГО РОССИЙСКОГО ГОРОДА**

Стратегии по формированию образа современного российского города в настоящее время достаточно актуальны так как играют важную роль в повышении их привлекательности для жителей и туристов, а также в создании благоприятной и конкурентоспособной деловой среды. Структурная сложность и неоднородность городского пространства выражается в разделении территорий по типу и назначению, что определяет современные проблемы территориального планирования и градостроительного зонирования.

Оценивая эффективность развития стратегий формирования образов городов, особую важность играет необходимость обеспечения социально-экологической безопасности проживающего в них населения: «Поэтому в процессе отбора инновационных проектов целесообразно учитывать социальные и экологические преимущества, ожидаемые от реализации проекта, а также экономически эффективные способы его реализации» [2].

Определение вариантов и стратегических направлений, а также выбор наиболее рационального сценария по их реализации является сложной задачей управления любой градостроительной системой, от которой зависит как социально-экономическое, так и культурное развитие современного города. Для решения данных задач в настоящем исследовании рассматриваются концепции имиджевой политики и маркетинга городов, которые служат примером того, как активное продвижение и акцент на

уникальные черты города могут создать позитивное впечатление и привлечь внимание к нему.

## ИМИДЖЕВАЯ ПОЛИТИКА В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ГОРОДАХ

Имиджевая политика – это стратегический инструмент по формированию образа города в целом или именно определенной его части (например: исторический центр, деловой район, туристический кластер). Основная задача имиджевой политики – создание позитивного и уникального образа города, который будет ассоциироваться с его преимуществами и уникальными чертами.

В формировании имиджа города в настоящее время применяются различные инструменты, одними из которых являются стейкхолдеры [1] и маркетинг. «Стейкхолдер – любая группа или отдельный индивид, чьи действия могут повлиять или на кого окажет влияние достижение организацией поставленных целей» [6]. Маркетинг как один из основных инструментов имиджевой политики города, в свою очередь, представляет собой комплекс мероприятий по продвижению и популяризации города среди потенциальных посетителей, жителей и инвесторов. Он способствует стимулированию развития туризма, увеличению количества предприятий и инвестиций, а также заботится о комфортной жизненной среде для жителей.

В историческом городском центре привлекательный имидж городасоздается на основе аспектов формирования архитектурно-градостроительной среды: «использования высотных объектов в архитектуре как символа стремления к вершинам успеха (небоскрёбы); формирования запоминающихся образов города на ограниченных участках городских центров (Сити); использования методов семиотики, когда визуальное восприятие архитектурного образа рассматривается как послание зрителям» [4].

## СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА КРУПНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА

Формирование имиджа исторического городского центра основано на определении его историко-культурной идентичности, которое является сложным процессом, связанным с его уникальными социально-культурными характеристиками и богатым историческим наследием: «архитектурно-художественная идентичность города представляет собой совокупность свойств городской среды, образующих единую структуру, характеризующую её своеобразие» [5].

Такой имидж формируют следующие выявленные типологии:

1. Историко-культурное наследие – сопряжено с важными памятниками архитектуры, создает связь между прошлым и настоящим города;
2. Культурная активность – разнообразие мероприятий и фестивалей, которые привлекают внимание различных аудиторий, а также градостроительный потенциал по их потенциальной реализации;
3. Архитектура и городская среда – уникальные здания и сооружения придают городу особый облик;
4. Туристическая инфраструктура – наличие отелей, ресторанов, магазинов с сувенирами для привлечения и обслуживания туристов;
5. Сохранение культурного наследия – значение сохранения и передачи памятников и культурных ценностей будущим поколениям.

В целом, формирование имиджа крупного исторического города требует внимания к его историческому наследию, культурной активности, архитектуре и городской среде, туристической инфраструктуре и сохранению культурного

наследия. Эти типологические группы помогают создать уникальный и привлекательный образ города, который будет формировать корректную стратегическую программу по комплексному развитию территории.

## ИМИДЖЕВАЯ ПОЛИТИКА Г. МОСКВЫ

Имиджевая политика Москвы направлена на формирование привлекательного и уникального образа города, привлечение туристов, инвесторов и жителей. В её основу также положены следующие аспекты:

1. Историко-культурное наследие – г. Москва является древним историческим городом с богатыми культурными традициями. Красная Площадь, Московский Кремль, Собор Василия Блаженного и другие объекты архитектуры являются не только «символом» города, но и опорными градоформирующими объектами. Имиджевая политика города направлена на сохранение и адаптацию под современное использование исторического и культурного наследия.
2. Архитектура и городская среда – г. Москва известен своими великолепными архитектурными сооружениями, включая разностилистическую архитектуру, храмы, парки и мосты. Город активно заботится о сохранении и реконструкции своих исторических и архитектурных объектов, а также об улучшении городской среды и комфорта для жителей и посетителей.
3. Продвижение туризма – г. Москва является одним из самых посещаемых городов в мире. Город активно развивает свою туристическую инфраструктуру, предоставляет различные экскурсионные программы и мероприятия для привлечения туристов. Москва позиционирует себя как город с богатым культурным и развлекательным потенциалом, предлагая разнообразные мероприятия, фестивали и выставки.

4. Международное сотрудничество – г. Москва активно развивает международное сотрудничество, проводит крупные международные события, такие как форумы, конференции и спортивные соревнования. Город привлекает инвестиции и деловые возможности, укрепляет свое международное присутствие и привлекает новых партнеров.
5. Инновации и развитие – г. Москва стремится быть ведущим инновационным центром и развивает экономику на основе новейших технологий. Город предлагает поддержку стартапам, создает инновационные кластеры, организует форумы и мероприятия, посвященные развитию новых технологий и высоких технологий.

Имиджевая политика Москвы стремится подчеркнуть культурное наследие, архитектуру и городскую среду, привлечь туристов и инвесторов, развивать международное сотрудничество и инновации. В целом, эти аспекты формируют позитивное впечатление о городе и важны для его успешного развития.

## ИМИДЖЕВАЯ ПОЛИТИКА Г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«В последние два-три года крупнейшие культурные центры страны – Санкт-Петербург, Владивосток, Новосибирск, Нижний Новгород, Томск – разработали и приняли собственные программы по развитию имиджа» [3]. Рассмотрим имиджевую политику Санкт-Петербурга по выявленным ранее аспектам:

1. Историко-культурное наследие – г. Санкт-Петербург является городом с богатой историей и культурным наследием, включающим в себя такие объекты, как Эрмитаж, Летний сад, Петропавловская крепость и многие другие. Город активно продвигает свое наследие и организует различные культурные мероприятия, выставки и фестивали.
2. Архитектура и городская среда – г. Санкт-Петербург известен своей прекрасной архитектурой, которая включает в себя

памятники барокко, классицизма и других архитектурных стилей. Город активно заботится о сохранении и реставрации своих исторических зданий и создании комфортной городской среды.

3. Продвижение туризма – г. Санкт-Петербург является одним из наиболее популярных туристических направлений в России. Город активно привлекает туристов со всего мира, организуя различные туристические маршруты, предоставляя удобные условия проживания и развивая туристическую инфраструктуру.
4. Международное сотрудничество: Санкт-Петербург активно развивает международное сотрудничество, проводит международные культурно-исторические форумы и деловые встречи. Это позволяет городу укрепить свое международное присутствие и привлечь новых партнеров и инвесторов.
5. Инновации и развитие: Санкт-Петербург стремится быть не только историческим и культурным центром, но и инновационным городом. Здесь активно развиваются высокие технологии, стартапы и инновационные проекты, что способствует развитию экономики и привлечению молодых специалистов.

Имиджевая политика Санкт-Петербурга нацелена на создание уникального образа, что привлекает туристов и инвесторов. Она включает в себя тенденцию по сохранению исторического и культурного наследия, развитие туризма и инноваций, активное международное сотрудничество, а также охрану окружающей среды.

## ИМИДЖЕВАЯ ПОЛИТИКА Г. ВОРОНЕЖА

В настоящее время применительно к городу Воронежу, можно отметить успешную имиджевую политику и маркетинговые стратегии, которые помогли этому городу стать одним из самых привлекательных для туристов и предпринимателей.



1. Историко-культурное наследие: одним из ключевых элементов успешного формирования образа г. Воронежа стал акцент на его историческом и культурном наследии. Воронеж обладает уникальными архитектурными памятниками, которые сохранены и восстановлены с большой заботой о региональной истории. Это подчеркивается в маркетинговых кампаниях и рекламных материалах, привлекающих туристическое внимание.
2. Архитектура и городская среда: г. Воронеж характеризуется своей архитектурой, включающей в себя здания социалистического реализма, классицизма, ампирной стилистики и других архитектурных направлений. Сохранение, реставрация и развитие архитектурных объектов города способствуют созданию особого облика и привлекательного имиджа.
3. Продвижение туризма: г. Воронеж активно развивает туристическую сферу, создает новые отели, рестораны, развлекательные центры и спортивные объекты. Это способствует привлечению туристов и деловых партнеров, а также создает комфортные условия для жителей.
4. Международное сотрудничество: г. Воронеж активно предоставляет преимущества и удобства для бизнеса, создает комплексные программы поддержки и международные проекты, которые способствуют развитию малого и среднего бизнеса, а также привлечению инвестиций в индустриальные и инновационные сектора.
5. Инновации и развитие: г. Воронеж активно разрабатывает и применяет цифровые маркетинговые стратегии, чтобы достичь большего охвата целевой аудитории. Отличительной особенностью имиджевой политики Воронежа стал активный промоушн через социальные сети, создание брендированных площадок в интернете и проведение цифровых проектов для привлечения внимания к городу.

Имиджевая политика и маркетинг города Воронежа служат примером того, как активное продвижение и акцент на уникальные черты города могут создать позитивное впечатление и привлечь внимание к нему как для жителей, так и для туристов и бизнеса.

## СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ГОРОДСКОЙ ИМИДЖЕВОЙ ПОЛИТИКИ В РОССИИ

Рассмотрев отечественный опыт современных концепций по имиджевой политике в стратегическом развитии исторических центров крупных городов России, выявлены аспекты в формировании качественного имиджа города. Во-первых, на формирование той или иной имиджевой стратегии влияют факторы внешней городской среды: историко-культурные; социальные; экономические.

Во-вторых, сфера реализации имиджевой политики города оказывает значительное влияние «на уровень его инновационности. Креативные формы реализации, количество рынков современных технологий и степень их притягательности для инвесторов, как резидентов, так и нерезидентов, формирует современный подход, ищущий новые направления развития города» [4].

Таким образом, стратегии формирования образа города и маркетинговые подходы играют важную роль в развитии и улучшении состояния городов: имиджевая политика и маркетинг города играют важную роль в привлечении инвестиций, туристов и новых жителей.

Российские города успешно используют различные маркетинговые инструменты, чтобы усилить свой образ как город, где комфортно жить, работать и отдыхать. Развитие инфраструктуры, создание культурных и спортивных мероприятий, а также продвижение уникальных достопримечательностей и туристических маршрутов

позволяют им привлечь внимание как места для посещения и инвестирования.

Одним из ключевых элементов стратегии отечественных городов является активное использование социальных сетей и онлайн-платформ для продвижения своего образа. Города активно взаимодействуют с сообществом, учитывая их мнения и предложения при разработке новых проектов. Это помогает создать корректный имидж города и усилить его привлекательность для туристов и жителей. Однако, важно отметить, что создание и поддержание интересного и привлекательного образа города является долгосрочным процессом, необходимо постоянно анализировать и корректировать свои стратегии маркетинга и имиджевой политики, чтобы оставаться конкурентоспособным в современном мире.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Баулина, А. А. Концепция стейкхолдеров и их интересы в деятельности коммерческой организации / А. А. Баулина, Е. В. Никифорова // Вестник магистратуры. – 2015. – № 5-2(44). – С. 24-25.
2. Вагин, В. С. Проблемы пространственной организации городов с ярко выраженным историческим центром (на примере города Ростова-на-Дону) / В. С. Вагин, С. Г. Шеина, К. В. Чубарова // Интернет-журнал Науковедение. – 2015. – Т. 7, № 3(28). – С. 92.
3. Василенко, И. А. Имиджевая политика российских регионов: актуальность ребрендинга / И. А. Василенко // Государственная служба. – 2012. – № 1(75). – С. 54-57.
4. Енин, А. Е. Актуальные системные проблемы формирования застройки центра г. Воронежа / А. Е. Енин // Архитектурные исследования. – 2015. – №1 (1). – С. 4-10.

5. Цорик, А. В. Модель архитектурно-художественной идентичности города / А.В. Цорик // Инновации и инвестиции. – 2021. – №3. – С. 314–319.
6. Freeman, R. Edward Strategic Management: A stakeholder approach. Boston: Pitman, 1984

## **ГОРОДСКОЙ ЛАНДШАФТ В РОМАНАХ КАДЗУО ИСИГУРО**

Кадзуо Исигуро – британский писатель, чьи романы часто описывают городской ландшафт в различных частях мира. Его произведения часто отражают атмосферу современных городов, их суету, толпы людей разных национальностей, объединенных чувством беспокойства.

Например, в романе «Остаток дня» описывается английский загородный ландшафт в 1950-х гг., в романе «Безутешные» протагонист путешествует по различным европейским городам, в романе «Когда мы были сиротами» представлена спациопэтика поликультурного Шанхая. Городская среда часто является важным элементом в романах Кадзуо Исигуро, создавая особую атмосферу и контекст для развития сюжета и персонажей. Кроме того, в романах Кадзуо Исигуро городской ландшафт играет ряд ключевых функций. Он часто служит не только в качестве места действия, но и как символический элемент, отражающий эмоциональное состояние персонажей и общую атмосферу произведения. Например, в романе «Остаток дня», описание английской городской среды служит символом не только утраченной эпохи и уходящих ценностей, но и выражает внутреннее состояние главного героя, Стивенса, его смирение и одиночество. В романе городские пространства и окрестности используются для передачи тоски и утраты, которые ощущают главный герой Стивенс и другие персонажи, так как они сталкиваются с изменениями в обществе и теряют привычные устои. Городский ландшафт, представленный в романе, отражает изменения, произошедшие как в обществе, так и внутри самого персонажа.

Во-первых, городской ландшафт в романах Исигуро является фоном, на котором разворачивается сюжет. Автор использует города и улицы как элементы мира своих персонажей, чтобы создать контекст для их взаимодействия, как, например, в романе «Остаток дня», где уединенные английские пейзажи способствуют размышлениям главного героя.

Во-вторых, городской ландшафт часто служит символом эволюции и модернизации. Это можно увидеть в различных произведениях, где городские пейзажи отражают изменения в обществе и мировоззрении персонажей, например, роман «Клара и Солнце».

Наконец, городская среда в романах Кадзуо Исигуро часто используется для передачи эмоциональной или психологической составляющей произведений. Она способна отражать одиночество, разобщенность или антагонизм персонажей.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что поэтика городских локусов в романах Кадзуо Исигуро является важной составляющей его литературного стиля. В произведениях Исигуро города часто предстают в качестве символических мест, пропитанных атмосферой меланхолии, тоски или тайны. Автор стремится описывать городской ландшафт с помощью метафор, сопоставлений и символических образов. Города в его произведениях часто являются местами, где персонажи сталкиваются с собственными внутренними конфликтами или раскрывают свои сокрытые чувства и мысли.

Городская среда у Исигуро также может служить тематическим противопоставлением человеческим отношениям и внутреннему миру персонажей. Так, например, в романе «Безутешные» городские пейзажи представлены как хаотичные и запутанные лабиринты улиц, что контрастирует с наружным кажущимся спокойствием и гармонией местных жителей и отражает чувство смятения, которое испытывает протагонист по отношению к своему прошлому, настоящему и будущему.

В этом романе городские пейзажи Европы служат как символы для скрытых внутренних конфликтов и эмоций главного героя. Исигуро использует описания улиц, зданий и пейзажей для того, чтобы передать чувство недосказанности и загадочности, которые присутствуют внутри Райдера.

Таким образом, поэтика городов в романах Кадзуо Исигуро является важным элементом его стиля. Городские ландшафты в произведениях Исигуро позволяют также создавать уникальную атмосферу, которая помогает читателям глубже погрузиться во внутренний мир протагонистов его романов. Исигуро создает живописные образы городов в романах, используя их для передачи эмоциональной и психологической составляющей своих героев. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что городской ландшафт в романах Кадзуо Исигуро выполняет ряд функций, которые участвуют в развитии сюжета и в создании атмосферы, а также влияют на различные аспекты текста.

## **РОЛЬ ЯЗЫКОВОГО ЛАНДШАФТА ВУЗА В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА ГОРОДА**

**Благодарности.** Публикация выполнена в рамках проекта № 050223-0-000 «Языковой ландшафт и дискурсивные практики кампуса интернационального университета».

Исследователи выделяют различные характеристики, влияющие на образ города [1, 3]. Однако языковой ландшафт в данном аспекте практически не рассматривается, хотя представляется, что именно языковой ландшафт города, понимаемый как «использование письменного языка в городской среде» [7, с. 16], является одной из важнейших составляющих его образа.

Языковой ландшафт города имеет сложную многокомпонентную структуру [8]: городская номинация (различные урбанимы, включающие названия улиц, переулков, площадей, парков и т.д., а также названия коммерческих и некоммерческих объектов, в том числе названия учебных учреждений), навигация (указатели, вывески), реклама, стрит-арт и т.д. Каждый район и даже его часть может иметь свой уникальный языковой образ. Совокупность этих образов и создает единое «языковое лицо» города [6].

Немаловажную роль в формировании образа города играют вузы, расположенные на его территории. Само наличие крупного вуза в городе становится его визитной карточкой (САФУ имени М.В. Ломоносова для Архангельска и др.), а иногда играет градообразующую роль (Дальневосточный федеральный университет – для острова Русский и др.). Здания вузов становятся архитектурной доминантой города или района, округа (например, МГУ имени М.В. Ломоносова для г. Москвы). Кроме того, вузы с их кампусами формируют особое семиотическое



пространство (подробнее об этом см. [2]), каждый из которых может рассматриваться как «город в городе».

Ярким примером такого феномена является Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы (г. Москва) и его кампус, где обучаются студенты из 162 стран мира, представители различных языков и культур. На относительно небольшой территории складывается такая языковая, культурная, социальная ситуация, которая позволяет рассматривать кампус вуза как мини-модель, с одной стороны, мегаполиса, с другой – многоязычного и поликультурного мира, что и легло в основу научно-исследовательского проекта «Языковой ландшафт кампуса интернационального университета», разрабатываемого коллективом преподавателей и студентов филологического факультета РУДН (подробнее см. [4, 5]).

Отметим, что кампус РУДН организован по типу города и его инфраструктуры. На территории кампуса расположены объекты и службы, которые позволяют студенту вести полноценный образ жизни: обучаться (учебные корпуса), заниматься самоподготовкой (библиотека, коворкинг), проживать (общежития), лечиться (поликлиника), проводить свободное время (Интерклуб, кафе), заниматься спортом (физкультурно-оздоровительный комплекс), получать государственные и муниципальные услуги (МФЦ, отделение полиции).

Подобно любому городу, кампус РУДН имеет свой уникальный языковой ландшафт. Однако при описании коммуникативной ситуации, сложившейся на относительно ограниченной территории, где находятся в тесном взаимодействии представители разных языков и культур, осуществляя коммуникацию в различных сферах жизни (академическая, бытовая, административно-правовая, досуговая и т.д.), термин «языковой ландшафт» оказывается недостаточным, узким. В качестве рабочего мы предлагаем термин «коммуникативный

ландшафт», который понимается как системное образование, включающее знаки различных семиотических кодов: вербальные тексты, графика, культуремы (орнамент, сочетание цветов, элементы одежды и пр.), элементы архитектуры, музыка, запахи национальной кухни и т.д.

Одна из важных функций коммуникативного ландшафта – идентифицирующая, которая позволяет выделить эту территорию и соотнести ее как с университетом, так и городом. Таким образом, кампус РУДН является относительно автономной, маркированной, ограниченной территорией, при этом он включен в общее городское пространство посредством, например, архитектуры, городской номинации, причастности к досуговой и культурной жизни города.

Так, главное здание РУДН с центральной площадью и фонтаном является архитектурной доминантой юго-западного округа г. Москвы. Признавая значимость университета, город называет свою территорию и объекты в честь РУДН: остановки общественного транспорта, строящаяся станция метро, на карте Москвы отмечены архитектурные сооружения, соотнесённые с именем университета (например, памятник Шар дружбы РУДН и др.).

Гастрономическая экскурсия по национальным кафе РУДН является частью культурной программы, которую столица предлагает своим жителям и гостям. Гастрономическая экскурсия является популярной, так как предоставляет уникальную возможность совершить путешествие по кухням мира, приобщиться к разным культурам. Отметим, что внешнее и внутреннее оформление кафе на территории кампуса транслирует идею многонациональности и поликультурности университета и шире – города.

Кроме того, университет организует различные праздники, выставки и фестивали для жителей и гостей столицы совместно с властями города. Так, посетив фестиваль «Планета Юго-Запад»,

гость оказывается в центре многоязычного, полиэтнического пространства, в котором актуализируются различные семиотические коды: аудиальные (звучание разных языков, национальных мелодий), визуальные (движения национальных танцев, различные типы письма, этническая одежда, символика), вкусовые (национальные блюда) и др.

Таким образом, языковой, шире коммуникативный, ландшафт кампуса вуза участвует в формировании образа города. Так, в образе Москвы актуализируются такие черты, как многонациональность, поликультурность, толерантность, равенство, единство и дружба различных народов при сохранении национальной идентичности.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Везнер, Л.Н. Структура образа города: основные теоретические подходы. Вестник экономики, права и социологии. – 2014. – № 4, с. 221-224.
2. Колышева, О.Н., Губанова, О.И., Лоханкина, И.Н. Этнокультуремы в образовательном пространстве интернационального университета // Сборник материалов II международной научной конференции Инновационные технологии и подходы в межкультурной коммуникации, лингвистике и лингводидактике (1-2 ноября 2023 г.), Барнаул (в печати).
3. Морозова, Т.А. Имидж города как основа его продвижения // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 1, с. 73-74.
4. Повалко, П.Ю., Михеева (Смолий), Е.С., Губанова, О.И. Университетский кампус как объект научного исследования // Язык как искусство: функциональная стилистика и поэтика: сборник статей Международной научно-

практической конференции. 14–15 апреля 2022. Москва: РУДН, 2022. С. 283–291.

5. Повалко, П.Ю., Смолий, Е.С., Колышева, О.Н. Языковой ландшафт кампуса интернационального университета: методология, описание, результаты // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2023. – Т. 14. - №4 (в печати).
6. Ремчукова, Е.Н., Соколова, Т.П. «Свое» и «чужое» в коммуникативном пространстве российского города// Коммуникативные исследования. – 2019. –Vol. 6. – № 1, с. 31-50.
7. Gorter D. Linguistic Landscape: A new Approach to Multilingualism // The International Journal of Multilingualism. 2006. N 3. P. 15–25.
8. Landry R., Bourhis R. Linguistics Landscapes and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study // Journal of Language and Social Psychology. 1997. Vol. 16 (1). P. 23–49.

## **ТУРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АРЗАМАСА В КЛАСТЕРЕ «АРЗАМАС –ДИВЕЕВО – САРОВ»**

**Благодарность.** Исследование проводилось при поддержке Фонда образовательных инноваций НИУ ВШЭ программы экспедиций «Открываем Россию заново»

В 2018 году при поддержке Президента Российской Федерации Владимира Путина и по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла для сохранения и развития потенциала трех старинных поселений на юге Нижегородской области – городов Арзамаса и Сарова, села Дивеево был создан паломническо-туристический кластер «Арзамас – Дивеево – Саров». Арзамас и Саров являются «крайними» точками кластера и в силу специфических причин паломнический компонент в данном исследовании рассматривался как второстепенный.

Исследования туристического потенциала постулируют о необходимости комплексного анализа и прогнозирования развития туристических кластеров [2]. Туристический потенциал города изучается с разных позиций, и с точки зрения реконструкции центров городов и преобразования городской среды, с точки зрения формирования бренда территории и анализ восприятия территории горожанами и туристами [4]. Развитие индустрии туризма оказывает влияние на культурное развитие городов и культурных объектов [3]. В основу исследования была положена идея об архитектуре туризма и взят историко-культурный каркас, состоящий из культурно-исторического наследия, архитектурных памятников, зон исторической застройки и т.д. [1].

Арзамас долгое время выполнял функцию города-транзита на пути из Нижнего Новгорода в Дивеево. У города нет четкого позиционирования несмотря на то, что в Арзамасе находятся и памятники старины, и жемчужина православия Воскресенский собор и уникальный музей истории патриаршества и др. Изучение туристического потенциала, целью которого является формирование целостного восприятия Арзамаса как туристического бренда, является на сегодняшний день актуальной проблемой.

Исследование состояло из нескольких этапов:

1. Подготовка аналитической записки с определением места Арзамаса в кластере «Арзамас-Дивеево-Саров», включающей обоснование наиболее перспективных направлений исследования.
2. Заполнение матрицы культурных учреждений по основным тематическим блокам: история создания, архитектурные особенности, коллекция и фонды, экспозиция, сувенирная продукция, отзывы, контакты, цены и тарифы, доступная среда.
3. UX- и содержательный аудит сайтов, а также многофакторный анализ соцсетей каждой институции.
4. SWOT-анализ и матрица решений для культурных учреждений.
5. Экспертные интервью с представителями культурных институций.
6. Анализ целевых аудиторий в период проведения Дня города Арзамаса.

Было проанализировано 43 культурных институции, из них – г. Арзамаса (19), с. Выездного (3), с. Красное (3), с. Дивеево (6), г. Сарова (12), а также 40 существующих на данный момент туристических маршрутов и экскурсий по Нижегородской

области с заездом в Арзамас. Проведено 12 интервью с представителями администрации городского округа Арзамаса (департамент торговли и туризма), директором и научными сотрудниками Арзамасского историко-художественного музея, сотрудниками Литературно-мемориального музея А.П. Гайдара и мемориального музея А.М. Горького, корпоративного музея ОАО «Арзамасский приборостроительный завод», представителями Центральной городской библиотеки имени А.М. Горького (ЦГБ), музейно-выставочного центра с.Выездное, Арзамасского центра ремёсел и музея «Арзамасский валенок» с. Красное и др.

На данный момент туристический поток увеличился благодаря созданию в Арзамасе соответствующей инфраструктуры и проведению масштабных реставрационных работ, однако проблема недостаточной посещаемости локальных культурных институций сохраняется.

Часть учреждений не заинтересованы в повышении туристической привлекательности или не готовы прикладывать дополнительные усилия для привлечения целевых аудиторий. В целом культурные институции стараются заинтересовывать новых посетителей, как местных жителей, так и гостей города, с помощью разработки новых программ и мероприятий. Они активно ведут страницы в социальных сетях, рассказывая о мероприятиях, памятных датах, событиях и пр. Надо учитывать проблему большой нагрузки у сотрудников музеев и библиотек (в частности, в последних сотрудники выполняют в том числе работу социальных педагогов), а также отсутствия необходимой экспертизы у работников или возможности нанять специалиста для продвижения институции.

Культурные институции интегрированы в жизнь Арзамаса, участвуют в проведении городских мероприятий. На праздновании Дня города у всех учреждений культуры были организованы точки, отвечающие их тематике и деятельности,

что способствовало повышению интереса и осведомленности о музеях и библиотеках.

В связи с отсутствием в Арзамасе информационно-туристического центра музеи сейчас удовлетворяют спрос туристов на приобретение сувениров, разрабатывая и продавая памятную продукцию, а также предоставляют путешественникам необходимую информацию о местных достопримечательностях, кухне, мероприятиях и так далее.

Арзамас отвечает требованиям, необходимым для создания привлекательного туристического бренда благодаря сочетанию культурного, исторического и инфраструктурного аспектов. В Арзамасском историко-художественном музее можно познакомиться с богатой историей города, которая насчитывает 445 лет. С городом связаны имена архитектора М. П. Коринфского, живописца А. В. Ступина и писателей М. Горького и А. П. Гайдара, последним посвящены уникальные экспозиции Литературно-мемориального музея А.П. Гайдара. В подклете Воскресенского собора – главной городской святыни, спроектированной архитектором Коринфским, – расположен единственный в России Музей Русского патриаршества, где можно познакомиться с историей становления данного института. Ещё одним местом притяжения туристов является «Арзамасский центр ремёсел», в котором представлены традиционные быт и промыслы Нижегородской области. Одним из приемов активного привлечения аудиторий являются мастер-классы по характерным для данного региона видам декоративно-прикладного искусства и ремеслам. В частности, в музее «Арзамасский валенок» посетители могут не только узнать больше об этом ремесле, но и самостоятельно заняться валянием сувенирного валенка.

Под эгидой узнаваемого городского бренда «Арзамасский гусь», связанного с уникальной породой гусей, которая выводилась в окрестностях города, проходят фестивали и конкурсы, арзамасскому гусю посвящена экспозиция



Выставочного отдела Арзамасского историко-художественного музея, а также одна из проводимых учреждением городских экскурсий.

Таким образом, можно утверждать, что Арзамас – самобытный город, в котором расположены уникальные памятники истории и культуры. На данный момент в нём ведутся масштабные работы по благоустройству и созданию туристической инфраструктуры. Многие культурные институции заинтересованы в привлечении гостей города и готовы создавать программы, адаптированные под аудиторию путешественников.

В заключении следует отметить, что в рамках исследовательской экспедиции удалось обнаружить точки роста посещаемой территории и выявить потенциал Арзамаса для развития туризма и превращения города в привлекательный туристический центр. Полученные данные стали основой для разработки концепций коммуникационных продуктов (проектов), направленных на привлечение новых целевых аудиторий и формирование туристической привлекательности города.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Булатова, Е. К. Архитектура туризма: метод разработки системы сценарных планов маршрутных связей // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – № 3 (март). – С. 56–60. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/16050.htm>.
2. Дорофеева, Л.А., Шишацкий, Н.Г. Туристический потенциал как фактор инклюзивного развития региона // Алтайская школа политических исследований <http://ashpi.asu.ru/ic/?p=18973>
3. Орлова, Н.В., Сизенева, Л.А. Оценка факторов, влияющих на туристскую привлекательность региона // Аудит и финансовый анализ. 2015. №3. С. 398–401.

4. Скивко, М.О. Потенциал короткого туристического маршрута на примере одной улицы: туристическая привлекательность городских пространств // Урбанистика. – 2021. – № 2. – С. 32-43. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=33001](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33001)

**ГОРОД ПЕТЕРБУРГ – ГОРОД КОНТРАСТОВ:  
ОПЫТ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ  
ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ  
А.С. ПУШКИНА**

Концептуально важные направления (когнитивное, лингвокультурологическое, коммуникативно-деятельностное и др.) современного этапа развития науки о языке определяют актуальность исследования проблематики города. Специалисты самых разных областей знания (культурологи, архитекторы, социологи, языковеды, литературоведы и др.) представляют город как объект своих исследований, ставя и решая задачи, отражающие именно эти области знания, нередко в синтезированном ключе. Не исключение и описание города в виде художественного образа, который создается волею и эмоциями художника слова – писателями, поэтами, драматургами.

В данной статье изучению подвергается художественный образ города Петербург, созданный мировидением А.С. Пушкина и его творческим воображением. В рамках лингвокультурологического направления выполняется описание контрастивных черт Петербурга, которые придает ему автор в двух поэтических текстах – «Медный всадник» [8] и «Город пышный, город бедный» [7]. Топоним Петербург в художественной картине мира Пушкина, выражая ценностно-смысловые доминанты, признается нами лингвокультуремой, которую мы понимаем, в смысле В.В. Воробьева, как комплексную межуровневую единицу, включающую в план содержания языковое значение и внеязыковой культурный смысл, репрезентируемые соответствующим языковым знаком в их единстве [2]. Топоним, называя город, является носителем важных культурных смыслов. Как языковая единица, этот оним

в семантической структуре отражает не только денотативно-сигнификативный компонент значения, но и коннотативный, важными параметрами которого являются экспрессивный, эмоционально-оценочный и образный [1; 3]. Исследования топонимов в рамках концептологии выделяют в нем концептуальное ядро и прагматическую зону, в которую входят коммуникативно-функциональный, историко-культурный и эмотивно-оценочный компоненты [3, с. 27]. Таким образом, топоним передает экстралингвистическую информацию, которая, по образному выражению Ф.Г. Фаткуллиной, остается «закрытой для “непосвященных”», не обладающих достаточными фоновыми знаниями и, как своеобразные маркеры, свидетельствуют о принадлежности к определенной культуре [12]. Мы разделяем мнение языковедов (В.В. Воробьева) [2] и литературоведов (В.Н. Топорова) [11] в той части, что исследование представления топонимов в художественном тексте позволяет увидеть индивидуальные особенности художественной картины мира, запечатленной в творчестве авторов, осмыслить их идиостиль. Роль топонимов в художественном тексте особенно значима, поскольку они служат, по мысли В.А. Ражиной, важной цели *создания достоверного фона для описываемых событий*, а также являются *«важным характеризующим средством»* [9, с. 14], способствующим воплощению художественного замысла автора. Топонимы в художественной речи *выражают добавочные смыслы*, обусловленные не только ассоциативным фоном, но и эмоционально-оценочным восприятием самого автора [5, с. 590]. Кроме того, эти топонимы обладают значительными *стилистическими возможностями* [4]. Все перечисленные ключевые особенности представления топонималинговкультуры в художественном тексте, на наш взгляд, в полной мере реализуются в ониме Петербург, употребленном в двух названных произведениях А.С. Пушкина. Об этом нам позволяет говорить опыт лингвокультурологического

прочтения данных текстов в рамках преподавания курса русской литературы в общетеоретическом лицее. Сформулируем цель исследования: описать топоним-лингвокультуру «Петербург», функционирующую в двух поэтических текстах А.С. Пушкина и представляющую образ города на контрасте: с положительной и отрицательной коннотативной составляющей, – как отражение общей философской концепции Пушкина в отношении неразрывного сосуществования двух начал в мире (идеи дуалистичности). В исследовании применяются следующие научные методы: компонентного анализа, дистрибутивного анализа, контекстного анализа, метод анализа словарных дефиниций, а также лингвокультурологический анализ текстов с его интерпретационным приемом.

Ключевая лексема-топоним, представляющая лингвокультуру «Петербург», входит в поэзию А.С. Пушкина в разных вариативных номинациях: как поэтическое имя греческого (*Петрополь*), германского (*Петербург*) и славянского (*Петроград*) происхождения, различные перифразы (*Петра творенье, град Петров, военная столица*), а также как имя, соответствующее в своём написании голландскому звучанию: *Санкт-Питер, Питербург-городок*.

1. Представление топонима-лингвокультуры «Петербург» с положительной коннотацией. Поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» [8] (далее цитируется по данному источнику) написана в 1833 г. Она имеет авторский подзаголовок, в котором отражено оттопонимное прилагательное – «*Петербургская повесть*». Действие происходит в Петербурге во время разрушительного наводнения 1824 г. При характеристике топонима Петербург автор использует целый ряд локусов: Петербург – город, построенный *на болотах, на месте порта* у берегов Невы и Финского залива – местность с *неблагоприятными климатическими условиями*. Историко-культурная перифраза «*окно в Европу*» кодирует топоним «Петербург» как важный

исторический и политический объект, возведение которого является значимым событием в истории России.

Замечательные архитектурные творения Петербурга представлены во фрагменте: *...юный град, / Полночных стран краса и диво..., / Вознесся пышно, горделиво, /...По оживленным берегам / Громады стройные теснятся / Дворцов и башен; корабли / Толпой со всех концов земли / К богатым пристаням стремятся / В гранит оделася Нева, / Мосты повисли над водами, / Темно-зелеными садами / Ее покрылись острова...//*. Лексемы 'пышно', 'горделиво', 'краса', 'диво', 'дворцов', 'громады', 'богатым' составляют семантическую группу с инвариантной семой 'торжественность', 'богатство'. Олицетворение и метонимия «в гранит оделася Нева» образно означает появление на берегах Невы набережных из гранита – недешевого и устойчивого к непогоде камня. Далее представлена антитеза Петербурга с Москвой: *И перед младшею столицей / Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей/ Порфиноносная вдова. //* Противопоставление этих двух городовзанимает особое место в характеристике культурного кода города Петербург, ср. известное выражение: *Москва – духовный центр, Петербург – интеллектуальный*. Словосочетания «новою царицей – порфиноносная вдова» противопоставляют Петербург и Москву в нескольких значениях: 1) новая и старая столица, т.к. с 1712 г. столицей Российской империи стал Петербург; 2) Москва – патриархальная, центр русского мира, Петербург – современный, построенный по образу и подобию европейских городов; 3) Москва – провинциальная, скучная, Петербург – столичный, веселый (ср. прецедентный текст *в Питер – по ветер, в Москву – по тоску* [10, с. 218]).

Автор признается в любви городу и описывает его, называя топонимические единицы: */ Люблю тебя, / Петра творенье, <...> и светла / Адмиралтейская игла...//*. Перифраза «Петра творенье» указывает на имя собственное основателя

города, старославянская лексема *творенье* (ср., *творение*) – на высокий стиль; под сочетанием «*строгим стройным видом*» города понимается специфика расположения зданий и направления улиц: город строился по плану в подражание городам Европы (улицы прямые и пересекаются под прямым углом, что производит впечатление строгости, стройности и системности), в то время как Москва строилась хаотично, вокруг Кремля, поэтому большинство московских улиц извилисты. Улицы Петербурга простираются вдоль Невы и её *державного течения*, великолепных гранитных набережных (ср., *береговой её гранит*) с оградами и заборами, выплавленными из чугуна (ср., *оград узор чугунный*), что являет культурный (эстетический) код Петербурга как города *изящного* и *красивого*. Говоря об Адмиралтейской игле, поэт вводит образ *Здания Главного Адмиралтейства*, расположенного на берегу Невы. *Золотая игла* Адмиралтейства стала повторяющейся концептуальной единицей при репрезентации лингвокультуры «Петербург» во многих поэтических текстах Пушкина, и не только его.

Описание Петербурга как города праздников, балов, бесконечного веселья реализуется с помощью лексем, объединенных общей семантикой – ‘празднество’ и ‘веселье’, ср.: *Бег санок вдоль Невы широкой, / И блеск, и шум, и говор балов, / А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой. //* Вместе с тем Петербург представлен и как основная военная сила и мощь Российской империи, что репрезентируется перифразой ‘военная столица’: *Люблю воинственную живость / Потешных Марсовых полей, / Пехотных ратей и коней / Лоскутья сих знамен победных, / Сиянье шапок этих медных, / Насквозь простреленных в бою. // Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дым и гром, / Или победу над врагом / Россия снова торжествует...//* Выделенные лексемы составляют семантическую группу с глубинными семами ‘победа’, ‘сила’, ‘военный’. Российская армия и флот были сосредоточены именно

в Петербурге. Данный ряд языковых единиц семиотически актуализирует историко-культурное значение города (номинация *Потешное Марсово поле*). Марсово поле – площадь в центре города, на которой проходили торжественные парады, смотры войск. Название – от имени римского бога войны Марса, скульптура которого установлена здесь. Во время праздников на Марсовом поле устраивали ярмарки, балаганы, карусели (соотношение с семей ‘веселье’), т.к. *потешный* – «смешной, забавный, устраиваемый для игр» (Толковый словарь Ушакова). Здесь видим «встраивание» значения «*потешный*» в сочетание «*потешные полки*»: потешные войска царевича Петра были его забавой, но стали основой сильной русской армии. Для России наименование «*потешные*» хранит важную историческую память.

Торжественность и возвышенность, особую выразительность и отношение автора к Петербургу определяет ряд языковых фактов: 1) лексико-фонетические архаизмы и старославянизмы: *младшею столицей, град Петров, полнощных*; 2) возвратные глаголы женского рода с постфиксом –ся: *оделася (Нева), (река) неслася*; 3) историзмы: *порфиноносная (вдова)*, от существительного *пурпир* – «пурпурная мантия монарха», «*самодержавный, коронованный, монарший*» (Словарь Ожегова, Шведовой); *твердыня –устар.* и *высок.* «*крепость; цитадель; тюрьма*» (Словарь устаревших слов); 4) стилистически маркированные окончания (книжного стиля) –*младшею, новую*; и др.

Во вступлении при описании Петербурга преобладало светлое и торжественное настроение, подчеркнутое соответствующими лексемами. Во второй части тональность и настроение меняются: выстраивается семантический ряд с семами ‘холод’, ‘мрак’, ‘беспокойство’. Впервые в поэме Пушкин называет город *Петроградом* (со славянским корнем *-град*). Данная номинация в поэтическом контексте характеризуется значением тревожности и предчувствия надвигающейся беды,



на что указывает звукопись, в частности *аллитерация* звуков <g>, <r>, <d>, создающая это впечатление: / *Над омраченным Петроградом / Дышал ноябрь осенним хладом. / Плеская шумною волной / В края своей ограды стройной, / Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной...//*. Возможно, Пушкин сумел понять отдалённую перспективу российской действительности и назвал в своей поэме город Петроградом именно в контексте описания наводнения, во время великого несчастья, что создает ассоциативный ряд с бедами и тяжелой судьбой России во время войны и революции, когда город на Неве также впоследствии, через полтора столетия, будет именоваться Петроградом.

При описании города во время наводнения А.С. Пушкин называет город «*Петрополь*» и использует сравнение: *И всплыл Петрополь, как тритон, / По пояс в воду погружен //*. *Петрополь* – поэтическое название Петербурга, прочно вошедшее в классическую русскую литературу в период подражания античности. В переводе с греческого *пётрос* – «камень». Великолепие каменной архитектуры Петербурга – своеобразный ответ деревянной Москве, которую Пушкин называет «*порфиросной вдовой*». Здесь прослеживается игра слов и значений, создаваемая автором: *Петрополь* – каменный город / *Петрополь* – город Петра. Можно кодифицировать *Петрополь* как «*каменный град Петра*», что связывает лингвокультуре *«Петербург»* с личностью его создателя и особенностями архитектуры. Город так же велик и непоколебим, вечен, как и его основатель – Петр I. Данным определением подчеркивается положительная коннотация в характеристике Петербурга. Эллинистическим элементом является сравнение города с тритоном. В древнегреческой мифологии Тритон – морское божество, сын Посейдона и одной из nereид Амфитриты [6, с. 537]. Петербург сравнивается с Тритоном на основе «*водной семантики*: город на воде, окруженный заливом и рекой,

претерпевающий сильнейшее наводнение, ассоциируется с богом воды, повелителем морей. С другой стороны, общее определяет семантика величия и царственности. Тритон – сын верховного божества, что ассоциативно связывается с лингвокультуремой «Петербург», выражая культурный код – величественный город, построенный Петром Великим, город царей и господ. Заклучим это вывод словами В.Г. Белинского: «*Эта поэма – апофеоз Петра Великого*» (Цит. по: Топоров [11]).

2. Представление топонима-лингвокультуры «Петербург» с отрицательной коннотацией. Рассмотрим стихотворение А.С. Пушкина «*Город пышный, город бедный*» [7] (далее цитируется по данному источнику). Его адресат – Анна Алексеевна Оленина, – возлюбленная поэта в 1828–1829 гг. Произведение состоит из восьми стихов и концептуально делится на два четверостишия. О таком делении свидетельствует и языковой факт – пунктуация: в конце четвертого стиха вместо подходящей по смыслу и грамматической структуре точки стоит тире, которое контрастно разделяет стихотворение на две части, вследствие чего становятся особо значимыми перепад интонации и резкость контраста.

Образ Петербурга поэт представляет на противопоставлении, создавая антиномию «*город пышный – город бедный*», «*дух неволи, стройный вид*». Используя данные сочетания, А.С. Пушкин подчеркивает свое двоякое отношение к городу: он признает красоту и величие Петербурга, практически говорит о любви к нему (ср. *Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид*), но в то же время актуализируется семантика бедности и неволи. Семантически дополняют этот смысл и лексемы «*скука*», «*холод*», «*гранит*», которые репрезентируют лингвокультуру «Петербург» как *каменный город-темницу*, где за пышным фасадом скрываются бедные людские души, которые, возможно, жаждут иной жизни. Болезненный контраст богатства и бедности города, настоящего и фальшивого, подчеркивает

сложное прилагательное с семантикой цвета: *Свод небес зелено-бледный...*// Общеизвестно, что бледно-зеленый цвет – символ болезни, смерти, царства мертвых, цвет фантомов. Второе четверостишие начинается с обращения ко второму лицу, тогда как в первом четверостишии поэт только говорил о Петербурге, а теперь он обращается непосредственно к нему. Такой поворот, благодаря авторскому пунктуационному знаку, позволяет поэту ввести образ лирической героини, ту, которой посвящено данное стихотворение. Здесь явно проявляются интертекстуальные связи с произведением Н.В. Гоголя «Невский проспект», сюжетное действие в котором также происходит в Петербурге. Авторы не именуют людей, которые живут в городе, не характеризуют их личности, а подчеркивают лишь выдающуюся деталь их образа (ср. *Здесь вы встретите усы чудные, никаким пером, никакою кистью не изобразимые...*// *Здесь вы встретите такие талии, какие даже вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки...*// (Гоголь, Невский проспект); *Ходит маленькая ножка, / Вьется локон золотой* (Пушкин, Город пышный...). Коннотация языковых единиц различна, но принцип описания одинаков. Итак, поэт почти признаётся в любви холодному городу за то, что здесь «ходит маленькая ножка». Снова автор использует антиномию: описывая девушку, он использует уменьшительно-ласкательные суффиксы, создавая милый малый масштаб на контрастном фоне огромной панорамы Петербурга. За внешним фасадом, холодностью и гранитом существует жизнь – естественная и реальная.

Топоним «Петербург» представляет собой лингвокультуру, репрезентирующую историю, культуру, географию, искусство, наследие различных эпох, социум. В индивидуально-авторском восприятии Пушкина топоним выражает культурный код не только города Петербург, но и целого мира, воплощенного в анализируемом ониме. Лингвокультура «Петербург» имеет как положительную, так и отрицательную коннотацию,

создаваемую в контекстах соответствующими языковыми единицами. Положительная семантика связана с понятиями «величие», «торжество» и «победа»; отрицательная – с понятиями «жестокость», «холод», «неволя». В целом этот вывод характеризует двойственность восприятия мироустройства Пушкиным.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Березович, Е.Л. Язык и традиционная культура. Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007.
2. Воробьев, В.В. Лингвокультурология: теория и методы. М.: Изд-во РУДН, 1997. – 33 с.
3. Головина, Л.С. Этнокультурная семантика имени собственного и ее словарная репрезентация // Мир русского слова. 2012. № 2. С. 21–28.
4. Кондакова, И.А. Образные средства, содержащие топонимы, в английском языке: дисс. ... к. филол. н. – Киров, 2004.
5. Левина, Э.М. Экспрессивный потенциал топонимической лексики (на материале белгородской поэзии) // Молодой ученый. 2015. № 2 (82). С. 590–592.
6. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
7. Пушкин, А.С. Город пышный, город бедный... [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/5758/gorod-pyshnyi-gorod-bednyi> (дата обращения 10.11.2023)
8. Пушкин, А.С. Медный всадник. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/451/p.1/index.html> (дата обращения 10.11.2023)
9. Ражина, В.А. Ономастические реалии: лингвокультурологический и прагматический аспекты: дисс. ... к. филол. н. – Краснодар, – 2007.

10. Синдаловский, Н.А. Словарь петербуржца. СПб.: Норинт, 2003.
11. Топоров. В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные работы. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб., 2003.
12. Фаткулина. Ф.Г. Топонимы как компонент языковой картины мира // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1 (1). С. 8–14.

## **РОЛЬ ОБЩЕСТВЕННОГО ТРАНСПОРТА В РАЗВИТИИ ТУРИЗМА В ГОРОДЕ**

Несомненно, когда мы приезжаем в новый город, выходим из здания железнодорожного вокзала, аэропорта, то одно из первых впечатлений о городе у нас создается при встрече с общественным транспортом. Путешественнику нужно добраться до отеля, городских достопримечательностей, музеев, театров, парков и т.п. И каждый раз он будет сталкиваться с общественным транспортом.

Согласно Стратегии развития туризма в Российской Федерации до 2035 года, утвержденной Правительством РФ 20 сентября 2019 года одним из инструментов развития туризма является развитие магистральной инфраструктуры и транспорта[8, с.35].

Можно выделить несколько аспектов развития общественного транспорта в городе, важных для туризма:

1. повышение культуры обслуживания пассажиров, в. т. ч. развитие транспортной навигации;
2. единое брендингирование общественного транспорта;
3. использование в туристических целях историко-культурного наследия, связанного с общественным транспортом.

Попытаемся раскрыть выше перечисленные аспекты более подробно. Важный элемент в транспортной системе города – это навигация. Перед городом стоит задача довести путешественника до транспорта и довести до конечной точки. Конечно, в XXI веке есть карты в смартфонах, но не всегда в данном месте есть Интернет, или у гостя из другой страны роуминг. Поэтому удобная навигация должна быть обязательной. Городская навигация – это не только сам транспорт, но и тротуары, что бы

человек смог без проблем добраться до автобусной остановки. В крупных городах чаще всего используют карту города, на которую нанесены знаковые здания, достопримечательности, кинотеатры, магазины. При этом важно, чтобы карта не была перегружена информацией [3, с. 225]. На остановочных пунктах кроме карт и схем транспорта должны быть перечислены маршруты транспорта с их конечными пунктами и актуальным режимом работы. Важно, чтобы на маршрутах, работающих с интервалами более 15-20 минут, было вывешено поминутное расписание. Наиболее комплексно к организации навигации в России подходят в столице. В Москве на остановочных пунктах представлена карта со схемой местных маршрутов, а также их режим работы. В Архангельске навигация присутствует, но остановочные таблички не информативны и дают устаревшую информацию. На нескольких остановках в центре города рекламная компания установила стенды с неким подобием навигации. На стенде изображена карта города с нанесенными на нее маршрутами, а также расписание движения транспорта [1].

Один из примеров включения туристов в систему общественного транспорта – это нестандартный подход к организации остановочных павильонов. Важно отказаться от общепринятого стандарта – навес со скамейкой. Необычный подход к оформлению павильонов может стать не только неотъемлемой чертой архитектуры города, но привлечь горожан к поездке на транспорте. Ведь ожидание транспорта должно быть не только приятным, но и нескучным. Новый дизайн остановок с навесами, деревьями, сгруппированными скамейками и другими атрибутами разнообразит уличный пейзаж [7, с. 72].

Для того, чтобы на общественный транспорт обратили внимание потенциальные пассажиры, машины должны иметь определенную цветовую гамму, уникальную для обслуживаемого города [7, с. 63]. Если вспомнить, традиционно в СССР все автобусы разукрашивались в оранжевый цвет, трамваи были

все как под копирку красно-желтые, а троллейбусы – бело-синие. При этом, как правило, использовались одинаковые типы подвижного состава по всей стране. Но наличие в каждом городе своей индивидуальной окраски создаёт положительный имидж, как для транспорта, так и для города. Эффект должен быть таким, чтобы туристы оборачивались автобусу вслед и фотографировали его.

Брендинг общественного транспорта позволяет ему выделяться среди потока. Важно создать внешний стиль транспортной системы, которая включает в себя все виды транспорта. Первый шаг – эмблема. При брендировании нужно отталкиваться от фирменного стиля города, истории транспорта и простоты считывания. Фирменный стиль должен быть спокойным и гибким. Созданный бренд можно использовать в самом транспорте, рекламе, одежде, сувенирах [3, с. 221].

В последние годы в рамках проводимых в России транспортных реформ ситуация изменилась. Московские улицы заполнили синие автобусы и сине-белые трамваи, на улицы Петербурга вышли бирюзовые автобусы. При этом трамваи и троллейбусы в северной столице выпали из единой стратегии, и у города не сложился единый узнаваемый образ. К сожалению, Архангельск не нашел нечего нового, как повторить бренд северной столицы и выпустить на маршруты бирюзовые автобусы. Единственное отличие – надпись «Открытый Север. Архангельская область» с ярким логотипом на борту. Наиболее удачным примером создания единого бренда в нашей стране можно назвать раскраску транспорта Ярославской области. В 2023 году в рамках транспортной реформы «Транспорт Ярославии» все автобусы получили яркую желтую окраску с большой буквой «Я». Привлекательный общественный транспорт придает городу своеобразие, вселяет гордость для горожан, привлекает туристов и способствует развитию города [7, с. 153].



Общественный транспорт – удачная возможность совместить поездку до места назначения и получить новую информацию. Один из вариантов развития туризма – это аудиоэкскурсия в общественном транспорте на маршрутах в центральной части города. С 2016 года подобный проект реализует ГУП «Пассажиравтотранс» Санкт-Петербурга. Бесплатными аудиогидами «Культурный маршрут» оборудовано 13 автобусных маршрутов, где жителей и гостей северной столицы знакомят с достопримечательностями. Для того чтобы воспользоваться аудиогидом достаточно скачать приложение на смартфон [4, с. 3-4]. Подобные проекты реализуются в Московской области, Томске, Смоленске и других городах. В Северодвинске аналогичный проект называется «История на колесах». На городских автобусных маршрутах № 1, 3 и 3А во время поездки включаются 10-секундные аудиодорожки рассказывающие интересные факты из истории города. Проект подготовлен совместно ООО «Северодвинское АТП» и Северодвинским краеведческим музеем [5].

Один из наиболее удачных вариантов развития туризма в городе при помощи городского транспорта – это приобщение путешественников к его истории. Несомненно, общественный транспорт имеет богатое историческое прошлое, и этим туристическим потенциалом необходимо пользоваться. К сожалению, на территории России только один полноценный музей общественного транспорта, который работает в полной мере, – это Экспозиционно-выставочный комплекс городского электрического транспорта ГУП «Горэлектротранс» в Санкт-Петербурге. В экспозиции музея имеется 22 трамвайных вагона и 7 троллейбусов, в том числе уникальный единственный в мире троллейбус ЯТБ-1. Сам музей расположен в цехах старейшего Василеостровского трамвайного парка 1908 года постройки, выполненного в стиле модерн. Уже несколько лет музей осуществляет экскурсию по Санкт-Петербургу на ретро-

трамвае. Проект получил название «Первый туристический». На стилизованном под ретро трамвае можно проехать по историческому центру северной столицы, увидеть 500 достопримечательной и проехать по 6 мостам. Во время поездки экскурсовод знакомит с историей города.

Традиционными в Санкт-Петербурге стали и ретро-парады. В этом году он прошел уже в 8-ой раз. На параде представлены трамваи и троллейбусы из музея ГЭТ, а также коллекции «Пассажиравтотранса», которые зрители могут увидеть только на подобных мероприятиях. Каждый год на параде представляют какую-либо новинку, в этом году главная премьера парада - трамвай МС-2 1931 года постройки, спасенный из цехов закрытого и разрушенного Петербургского трамвайно-механического завода. Этот вагон ценен своей историей, т.к. служил в роли буксира на заводе, перевозя практически все типы вагонов, когда-либо выпускавшиеся на ПТМЗ [6, с. 29].

Подобный транспортный музей создается и в столице. В 2024 году музей «Московский транспорт» должен открыть свои двери. В экспозиции будут представлена уникальная коллекция – исторические трамваи, троллейбусы, автобусы и даже вагоны метро. А пока музей не работает посетители традиционно знакомятся с историей транспорта на ретро-парадах. Ежегодно парад проходит 9 июля – в день Московского транспорта. На нем можно увидеть и побывать в салоне исторических трамваев и автобусов.

С 2020 года после закрытия троллейбусного движения в столице продолжил работу последний троллейбусный маршрут. Кольцевой музейный маршрут «Т» проходит мимо исторических зданий вокзалов на Комсомольской площади, Елаховского собора, зданий бывшего 2-ого троллейбусного парка и автобусного гаража, построенного по проекту Константина Мельникова. Несмотря на то, что маршрут музейный, на нем работают современные троллейбусы СВАРЗ-МАЗ-6275. Ожидается, что

в праздничные дни на маршрут выйдет ретро-троллейбус ЗиУ-5, специально подготовленный для этого маршрута.

Один из способов включения городского транспорта в туристическую инфраструктуру – это организация в ретро-транспорте мастер-классов по рисованию, созданию цветочных композиций, изучению языков, проведение лекций, в том числе, знакомящих с историей городского транспорта. Такой проект внедрен в Таганроге. В рамках модернизации трамвайной сети и замены устаревших трамвайных вагонов на современные один из выведенных из эксплуатации старых чехословацких трамваев TatraT3 был установлен на одной из городских площадей. На ней установлены стенды, рассказывающие о истории трамвайного движения, а на площади организован летний кинотеатр [2, с. 81].

Конечно, в данном обзоре представлена только малая часть примеров использования транспорта в развитии туристического потенциала.

Безусловно, привлекательный транспорт популярен среди туристов во всем мире. Их тянет в Сан-Франциско, где работают знаменитые канатные трамваи, или в Милан, где на маршрутах работают ретро-трамваи, или в Лиссабон, где юркие желтые трамвайчики без проблем петляют по узким улицам, или в Лондон, где до сих пор городские улицы бороздят знаменитые красные двухэтажные автобусы. Во всех этих городах транспорт – не только туристический аттракцион, но и полноценный вид транспорта, в том числе, ради него и совершают поездки в эти города. Изображения этого транспорта распространяется на открытках, канцтоварах, тетрадах, играх и, тем самым, формируется положительный образ общественного транспорта, что побуждает туристов посетить эти города. В нашей стране же пока не научились делать бренд из общественного транспорта, хотя многое лежит на поверхности. Избавился от своего бренда и Архангельск, закрыв трамвайное движение в самом северном городе в 2004 году. В Архангельске сохранился вагон КТМ-1 1957

года выпуска. Но вместо того, чтобы включить его в городскую жизнь, привлекать внимание туристов и архангелогородцев, трамвай стоит в цехах завода «Красная Кузница» и ждет свой участи. Нам кажется, что вагон нужно установить на площади, например, у исторического здания трамвайного парка на Ленинградском проспекте, тем самым оживить местный ландшафт и включить этот объект в туристические маршруты. А в самом вагоне организовать экспозицию, знакомящую с историей этого экологически чистого транспорта в столице Поморья. Точно так же можно сделать бренд из архангельских внутригородских речных линий – только у нас можно добраться в другие районы города только на речном транспорте, еще и получив от этого визуальное удовольствие от видов центра Архангельска.

Так что многое, чем можно привлечь туристов в город, лежит на поверхности. При этом развитие общественного транспорта важно не только для туризма, но и для горожан, которые всей инфраструктурой, созданной в туристических целях, пользуются сами.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Автобусные остановки в Архангельске оборудуют информационными панелями // Бизнес класс Архангельск: офиц. сайт газеты «Бизнес класс экспресс». – Архангельск, 2023. – 18 июля. – URL: [https://bclass.ru/news/novosti/avtobusnye-ostanovki-v-arkhangerske-oboruduyut-informatsionnymi-panelyami/?sphrase\\_id=61671](https://bclass.ru/news/novosti/avtobusnye-ostanovki-v-arkhangerske-oboruduyut-informatsionnymi-panelyami/?sphrase_id=61671) (дата обращения: 28.11.2023).
2. Бабаева, Т.Б. Пилотный проект «Таганрогский трамвай» как фактор модернизации туристической инфраструктуры города // Век качества. – 2022. – № 4. – С. 72-86. – URL: <https://>

[www.elibrary.ru/item.asp?id=50383303](http://www.elibrary.ru/item.asp?id=50383303) (дата обращения: 27.11.2023).

3. Варламов, И. 100 советов мэру: книга рецептов хорошего города / И. Варламов, М. Кац. – Москва, Альпина нон фикшн, 2020.
4. Горошко, Н.В. Аудиоэкскурсии на наземном городском пассажирском транспорте как инструмент повышения туристской привлекательности территории / Н.В. Горошко, Е.К. Емельянова // Электронный научно-методический журнал Омского ГАУ. – 2020. – № 2 (21). – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43154555> (дата обращения: 27.11.2023).
5. «История на колесах» к юбилею города // Администрация Северодвинска: страница в социальной сети Вконтакте. – 2023. – 21 июля. – URL: [https://vk.com/satp.site?w=wall-182549688\\_1325](https://vk.com/satp.site?w=wall-182549688_1325) (дата обращения: 27.11.2023).
6. Михайлов, А. Парад идет по городу // Грузовик пресс. – 2023. – № 7. – С. 28-35.
7. Нордаль, Д. Без машины? С удовольствием!: как сделать общественный транспорт привлекательным / Д. Нордаль, пер. с англ. Н. Андреев. – Москва: Городские проекты, 2016.
8. Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года: утверждена распоряжение Правительства Российской Федерации от 20.09.2019 № 2129-р // Правительство России: офиц. сайт / Правительство РФ. – Москва, 2019. – URL: <http://static.government.ru/media/files/Fjj74rY0aVA4yzPAshEulYxmWSpB4lrM.pdf> (дата обращения: 28.11.2023).

## **КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА – ОСНОВНЫЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ**

Город – свидетель множества социальных процессов. Своей деятельностью люди наполняют его территорию смыслом, формируя из безликих улиц и зданий осмысленную социальную реальность. Буквально каждый из нас может оценить это на собственном опыте. Достаточно представить, например, как должен выглядеть ресторан в центре города или вокзал на его окраине, а также то, что должно их окружать. И речь идет не только о том, что в подобных местах преобладает тот или иной тип поведения. Скорее о том, что жители города умеют в нем ориентироваться и «считывать» его информацию. Это смысловое разграничение, отражающее особенности освоения городского пространства.

Анализ использования территории города, взаимодействий внутри него, его восприятия с точки зрения смыслов, которое оно приобретает в контексте социальной жизни, требует обращения к понятию социального пространства. Отметим, что в настоящее время термин является дискуссионным. Если обозначить его как особую среду, в которой осуществляются социальные отношения, то можно выделить как минимум два принципиально разных подхода к его пониманию.

Первый подход предполагает, что физическое пространство взаимосвязано с социальным, но, все же, это два различных феномена. Самым очевидным примером таких теорий является концепция социальной стратификации П. А. Сорокина. Для него социальное пространство, равно как и социальная вселенная, представляет собой все народонаселение Земли. Однако свой интерес он сосредотачивает на изучении социального

расслоения. Или другими словами определению позиции, которую индивид можно занять относительно других людей. «Социальное же пространство — многомерное, поскольку существует более трех вариантов группировки людей по социальным признакам, которые не совпадают друг с другом (группирование населения по принадлежности к государству, религии, национальности, профессии, экономическому статусу, политическим партиям, происхождению, полу, возрасту и т. п.)» [10, с. 300]. И дело не в том, что термин в рамках подхода отождествляется с социальной структурой, как это может показаться на первый взгляд. Важно обратить внимание, почему он вообще используется. Скажем, ответить на вопросы в разнице между физическим и социальным, их связи и взаимообусловленности. Ведь люди, находящиеся рядом, в социальном пространстве могут быть отделены громадной дистанцией. Или наоборот, люди из разных частей того же самого города могут быть очень близки социально.

Например, соотнесенность социального и физического таким же образом рассматривается представителями чикагской школы. В частности, в работах Р. Парка это демонстрируется при описании пространственной конфигурации городского населения. «Экология человека, как ее понимают социологи, стремится вынести на передний план не столько географию, сколько пространство. В обществе мы живем не только вместе, но в то же время по отдельности, и человеческие отношения всегда можно рассчитать с большей или меньшей точностью в терминах дистанции» [9, с. 300]. Хоть сам термин Р. Парк не использует, однако он явно дает понять, что дистанция социальных отношений не всегда тождественна дистанции физической. Условно говоря, локальная география города строится вокруг крупнейших отраслей промышленности, рынков, транспортных узлов, железных дорог и других центров активности. Все это определяет общие контуры

городской планировки. Но эти контуры дополняются еще одним распределением – расселением горожан внутри них. Город каждую ночь пустеет и под утро вновь заполняется, причем самыми разными людьми, с разной интенсивностью и в самых разных местах.

Похожая объяснительная модель прослеживается в работах и более современных теоретиков. Примером может служить концепция структуризации Э. Гидденса. Для него социальное пространство – это контекст, в котором происходят действия. «Понятие места действия (локальности) подразумевает использование пространства с целью обеспечения среды протекания взаимодействия, необходимой для определения его контекстуальности»[3, с. 185]. Под контекстуальностью понимается окружение, которое используется социальными агентами при взаимодействии друг с другом. Оно может колебаться от комнаты в доме или торгового зала в магазине до небольших городов и крупных мегаполисов, выходя на уровень государства и исторической эпохи. И в каждом случае контекстуальность связывает это взаимодействие с глобальными свойствами социальной структуры. Лучше всего это положение демонстрируют конкретные примеры. Так, принцип локальности или зонирования пространства взаимодействий Гидденс распространяет на города, выделяя в их структуре зоны переднего и заднего плана. «Когда-то промышленные районы городов на севере Англии заметно выделялись на фоне окружающего городского ландшафта – заводы и фабрики с гордостью выставлялись на всеобщее обозрение. Современные тенденции городского планирования таковы, что эти районы считаются неприглядным “задним планом”, требующим сокрытия в специальных анклавах или переноса на окраины»[3, с. 200]. То есть социальное пространство в его концепции взаимосвязано с физическим, но отдельно



от него. Оно связано с контекстуальным смыслом времени, в котором разворачиваются взаимодействия людей.

Связь физического и социального в рамках теорий первого подхода скорее отражает существующее положение дел в социальной системе, подобно тому, как представители разных слоев населения присваивают себе зоны городской территории. На эту особенность в свое время обратил внимание М. Кастельс. С точки зрения его социальной теории, пространство является материальной опорой социальных практик разделения времени [7, с. 385]. Территория города, таким образом, сводит вместе те социальные практики, которые должны осуществляться одновременно. Именно одновременность взаимодействий, а не их физическая близость, например, как у Р. Парка или Э. Гидденса, связывает общество с физическим пространством. Благодаря чему М. Кастельс выстраивает свою теорию «пространства потоков». Он полагает, что общество построено вокруг капитала, информации, технологий и всего того, что выражает процессы, доминирующие в нашей экономической, политической и символической жизни. Тем самым, социальное пространство для него – это абстракция, состоящая из времени и взаимодействий людей, а город является ее материальным воплощением. По этой причине в разное время существовали разные тенденции в планировке городов, а их трансформация обусловлена историческим контекстом, в котором разворачиваются преобладающие социальные процессы.

Анализ представленных идей позволяет сделать некоторые выводы. В рамках первого подхода территория города рассматривается как структурно-функциональная. То есть в городе отражается как социальная структура, состоящая из социальных позиций и институтов, так и множество социальных полей (экономических, политических, информационных и других) внутри которых происходят взаимодействия людей. Физическое

пространство города в этом случае связано с социальным, оно зависимо от него, но существует «отдельно» по своей логике (хотя бы потому, что город развивается и имеет свою историю).

Второй же подход предполагает, что физическое пространство неотделимо от социального. основоположником направления можно считать Г. Зиммеля, который впервые предпринял попытку социологического осмысления социальной обустроенности пространства. Согласно ему, любое взаимодействие людей обусловлено как временем, так и местом, в котором оно происходит. К определению пространства Зиммель подходит, прежде всего, как философ кантианского толка. Он исходит из позиции, что «пространство есть только представление и не существует вне представляющего существа» [6, с. 51]. Для него пространство – это «форма» совершения событий в мире, точно такая же, как и время. Однако эта форма может наполняться совершенно разным содержанием. Взаимодействие в этом случае является тем, что задает смысл и социальное значение для всех этих событий. Так, например, в работе «Большие города и духовная жизнь» [5] он сравнивает образ жизни и особенности восприятия окружающей среды жителями крупных городов и небольших поселений. В результате социальное пространство современного ему города характеризуется борьбой за индивидуальность, усилением нервной жизни, замкнутостью, равнодушием к окружающим и рациональностью во взаимоотношениях. Это стремительно отличается от жизни в маленьком городе или деревне, уклад в которых Зиммель сравнивает с античными и средневековыми поселениями. Можно сказать, что город как форма организации пространства остался неизменным, в отличие от людей, которые его наполняют.

Принципиальная разница между первым и вторым подходом заключается в определении того, кто является субъектом познания по отношению к социальному пространству.

Так, Г. Зиммель усмотрел его не в обществе и его структуре, а в самом человеке. При таком подходе любое окружение является социальным пространством, так как оно неотделимо от созерцающего его субъекта. Эта традиция развивается представителями феноменологической социологии.

Наиболее показательным в этом отношении является «социальное конструирование реальности» П. Бергера и Т. Лукмана. Рассматривая общество как объективный порядок, ими подчеркивается, что человек не так привязан к окружающей среде, например, как животные. У него нет конкретной среды обитания и инстинктов, которые могли бы ее определить. В терминах биологии невозможно описать, почему одни люди ведут кочевой образ жизни, а другие строят поселения и города. Человеческая природа – это социокультурная переменная, которая: «существует лишь в смысле антропологических констант, определяющих границы и возможности человеческих социокультурных образований» [1, с. 83]. Можно сказать, что у человека есть природа. Но гораздо важнее сказать, как это отмечают П. Бергер и Т. Лукман, что человек конструирует свою собственную природу или, проще говоря, создает самого себя. Во многом этот процесс определяется интенциональностью человеческого сознания, вне которого окружающая его реальность теряет всякий смысл. Именно в этом проявляется взаимосвязь физического и социального. Если реальность – это факт, существующий независимо от нашей воли, то общие знания об этом факте являются основой социального порядка. Они возникают и поддерживаются в ходе общения и коммуникативного взаимодействия между людьми. Это необходимое условие существования и воспроизводства социальной реальности в целом и социального пространства в частности.

В дальнейшем идея интерсубъективности социального пространства развивается И. Гофманом. Однако он стремится

раскрыть не столько природу человеческого общества, сколько природу социального поведения людей. Согласно его «драматургической социологии», порядок взаимодействия формируется средой и участниками, которые в нем задействованы. Эти положения он использовал для анализа ситуаций «лицом к лицу», когда участники интеракции имеют возможность реагировать друг на друга. Такие ситуации рассматривается им как «представление», «актерская игра». Тем самым, любое место может быть социально обусловленным, являться «зоной исполнения». «Если конкретное исполнение принять за точку отсчета, то иногда для обозначения места, где дается представление, удобно использовать термин “зона переднего плана”» [4, с. 143]. Разграничение зон переднего и заднего плана говорит о том, что восприятие «представления» в них так или иначе ограничено. Зоны фронтового исполнения служат для создания и поддержки впечатления, соответствующих целям исполнителя. «Закулисная» же зона служит для того, чтобы управлять этим впечатлением, скрывая лишние факты об исполнителе. Тем самым, «представление» разыгрывается не только перед аудиторией, но и перед средой, в которой оно происходит.

В рамках теорий второго подхода социальное пространство предстает как совокупность смыслов взаимодействий, контекста ситуации, или другими словами – тем, что должно быть воспринято для дальнейших действий. Смысловой формат пространства, предложенный Г. Зиммелем, а после выраженный в терминах «мира повседневной жизни» П. Бергера и Т. Лукмана или анализа «фрейма» И. Гофмана, описывает формы организации повседневного опыта и общения. Это взгляд «снизу» на социальную обустроенность пространства, который не лишен анализа и на более абстрактном уровне.

Говоря о подобной классификации, важно учитывать, что она не претендует на обзор всех теоретических позиций

в описании социального пространства. Гораздо важнее в ней поставить акцент на самом извечном споре между теми, кто считает пространство абсолютной данностью физического мира, и теми, кто полагает, что оно существует лишь в сознании человека. Тем не менее, с поправкой на те или иные аспекты, можно выделить ряд концепций, что близятся к «периферии» выделенных подходов.

Если в первом случае, попытками преодоления теоретических разногласий можно назвать работы Э. Гидденса и М. Кастельса, то во втором случае, прежде всего, можно выделить А. Лефевра, согласно которому социальное пространство должно изучаться как единое целое физического и умозрительного. Подобно Г. Зиммелю, он рассматривает в своих примерах отдельные города, в частности Венецию. Так что же представляет из себя отдельно взятый город? Это обустроенное, оформленное пространство, полное разнообразной социальной деятельности в границах некоторой исторической эпохи [8, с. 45]. Город, как и всякое пространство – является социальным, так как содержит в себе социальные и производственные отношения, которые меняются во времени. То есть это все, начиная с устройства семьи, заканчивая разделением труда и его организацией. Анализируя пространство, таким образом, необходимо видеть его комплексно, а не отдельные его элементы. Это не продукт, а процесс, отражающий связь физического, ментального и общественного. Такой анализ, как предполагает А. Лефевр, должен рассматривать как минимум три аспекта, отвечающие за производство и воспроизводство социального пространства [8, с. 41-53]. Это «репрезентация пространства», представляющая собой знаки господствующей культуры, а также порядок, формируемый способом производства. «Пространства репрезентации», благодаря которым формируется повседневный опыт. И третий аспект – это сами

«пространственные практики», которые делают социальное пространство материальным.

Пространственная «триада», предложенная А. Лефевром, тем самым акцентирует внимание на необходимости ухода от оппозиции материального и умозрительного в пользу все более комплексного анализа. И такой точки зрения придерживается большинство рассмотренных нами теоретиков того периода. Объединяющей тенденцией в этом случае стала возросшая роль производительных сил в анализе социального пространства. Например, Лефевр, как и Гидденс, по сути, характеризуют современный город как место размещения производства и потребления [8, с. 85-89]. Жизнь его жителей подстроена под логику развития капиталистических отношений (времени и эпохи, в которых они находятся). Важнейшими центрами активности становятся места потребительских практик и производства, которые формируют особый образ жизни, стиль мышления и самопрезентации. В общем, всего того, что Гофман назвал бы «фреймом». Социальное пространство в таком контексте начинает обладать «освоенностью», чувством мест привязанности и уместности отдельных социальных практик.

В этом свете наиболее амбициозную попытку соединения двух традиций анализа предпринял П. Бурдьё. «Социальное пространство — не физическое пространство, но оно стремится реализоваться в нем более или менее полно и точно» [2, с. 53]. Для него территория, скажем, того же самого города – это социальная конструкция, в которой отражаются как социальная структура, так и существующие представления о ней. И речь идет не только о существующих классовых различиях, но и о разных полях взаимодействий. Экономические, культурные и другие, которые обязаны своей структурой неравномерному распределению отдельных видов капитала. Из чего следует, что распределение благ и услуг на территории города соответствует различным полям, которые накладываются друг на друга. Иначе

говоря, происходит борьба за овеществление социального или освоение физического пространства. «Присвоенное пространство есть одно из мест, где власть утверждается и осуществляется, без сомнения, в самой хитроумной своей форме – как символическое или незамечаемое насилие» [2, с. 52]. Благодаря чему в этих местах формируются соответствующие полю практики взаимодействия, а люди приобретают «габитус» или, другими словами, предрасположенность действовать, мыслить и оценивать ситуацию взаимодействия. Противопоставление ресторана в центре города и вокзала на его окраине тем самым существует не только в физическом пространстве, но и в представлениях о нем, равно как и в социальной структуре.

Подводя итоги, можно сказать, что период 1970-80-х годов является отправной точкой в переосмыслении социального пространства. Этому способствовали территориальная экспансия современных городов, переосвоение сегментов городского пространства, высокая мобильность горожан, новые центры активности и многие другие изменения, попавшие в фокус исследовательского внимания. То, что ранее являлось достижением городской жизни, ушло на неприглядный «задний план», возле которого располагаются непрестижные места проживания. Переопределение городской территории, с одной стороны, связанное с представлениями о старых укладах, а с другой – с новым функциональным назначением, ставит вопрос о конструировании социокультурного пространства города. Исходя из обозначенных предпосылок, можно отметить, что процесс этот необходимо рассматривать, как с позиции смыслов и восприятия, так и с позиции материальной и социальной структуры города.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Бергер, П. Лукман, Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания – М.: Медиум, 1995.
2. Бурдьё, П. Социология социального пространства – СПб.: Алетейя, 2007.
3. Гидденс, Э. Устроение общества: очерк теории структуриации – М.: Акад. Проект, 2005.
4. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни – М.: КАНОН-пресс-Ц, 2000.
5. Зиммель, Г. Большие города и духовная жизнь – М.: Strelka Press, 2018.
6. Зиммель, Г. Избранное. Том 1. Философия культуры – М.: Юрист, 1996.
7. Кастельс, М. Власть коммуникации – М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2016.
8. Лефевр, А. Производство пространства – М.: Strelka Press, 2015.
9. Парк, Р. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социологическое обозрение. – 2006. – №1 (5). – С. 11-18.
10. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество – М.: Политиздат, 1992.
11. Фуко, М. Археология знания – СПб.: Университетская книга, 2004.



## **СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ В ОТРАЖЕНИИ ЯЗЫКОВОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ Г. ИННОПОЛИС)**

Языковой ландшафт определяется как визуально значимые языковые единицы в общественных местах и на коммерческих вывесках. Исследователи данного феномена часто априорно постулируют относительную независимость ландшафта как результата стихийного языкового творчества местных жителей [2-4], в результате чего делаются выводы об идентичности жителей населенного пункта и их языковых практиках [6]. Тем не менее, как представляется, говорить об объективности языкового ландшафта не всегда корректно. Цель данной статьи – продемонстрировать пример взаимосвязи политики градоначальников и языкового ландшафта посредством установления параллелей между стараниями муниципальных служб создать образ города Иннополис (Республика Татарстан, Россия) в социальных сетях и языковым ландшафтом города. Видится, что целенаправленное усилие по формированию имиджа в виртуальном и физическом пространствах позволяют создать более целостную урбанистическую картину как жителю, так и гостю города. При этом исчезает возможность говорить о языковом ландшафте как о выразителе коммуникативных предпочтений жителя.

### **ВЕКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В СОЦСЕТЯХ**

Иннополис – молодой город России, который активно занимается самопродвижением посредством социальных сетей. Особенностью этого продвижения является то, что оно направлено как вовне (для внешнего потребителя контента), так и на вовнутрь для формирования образа города у его жителя.

Тематический анализ социальных сетей города позволил выявить несколько основных направлений тематического развития социальных сетей:

- Цифровизация и роботизация;
- Конкурентность;
- Уникальность;
- Гостеприимство;
- Многонациональность и гендерное равенство;
- Уют и забота.

Очевидно, перечисленные тематики соответствуют целям градоначальников представить город как уникальный и конкурентный центр развития IT-технологий, но при этом гостеприимный и уютный.

## ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЯЗЫКОВОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА

Как представляется, языковой ландшафт города Иннополис, по крайней мере отчасти, отражает усилия PR-менеджеров по презентации города в социальных сетях. Следующие векторы развития городского ландшафта можно выделить при анализе языкового ландшафта:

- Стилизация шрифтов «под цифру» и использование символов кода;
- Использование английского языка (основного языка программирования);
- Прямое обращение в форме 2 л. ед.ч. для создания сопричастности городу;
- Динамичность как важное свойство ландшафта;
- Со-созидание языкового ландшафта.

Очевидна определенная связь языкового ландшафта с направленным развитием социальных сетей города. Так, шрифты текстов, а также наличие английского языка, языкового ландшафта напоминают о цифровом векторе города, в то время как динамичность, со-созидание и обращение в форме 2 л. помогают создать уют.

Таким образом, языковой ландшафта Иннополиса видится определенным продуктом деятельности городских властей. Не пытаясь дать оценку усилиям мэрии города, мы можем заключить, что в данном случае ландшафт едва ли можем служить примером для анализа спонтанных реакций городских жителей, которые могли бы помочь ответить на типичные вопросы исследований языковых ландшафтов. Вывод, к которому мы пришли, заставляет по-новому посмотреть на практику анализа языкового ландшафта. В качестве одного из возможных решений можно предложить исследователю обратить внимание на концентрическую модель анализа ландшафта [1], согласно которой наиболее объективные сведения о стихийных языковых предпочтениях жителей возникают именно на периферии города [5]. Другим возможным решением данной проблемы является анализ динамического ландшафта: краткосрочных наивных языковых реакций жителей (например, объявление о продаже собственности на фонарном столбе).

## **Список использованной литературы и источников**

1. Садуов, Р.Т. Мы слушаем город: о методах работы с городским нарративом // Культурно-языковой ландшафт: на перекрестке исследовательских парадигм: коллективная монография / ред. Р.Т. Садуов, А.Т. Садуова. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2021. – С. 208-219.
2. Curtin M. J. Languages on Display: Indexical Signs, Identities and the Linguistic Landscape of Taipei // Linguistic Landscape:

- Expanding the Scenery / Eds. E. Shohamy and D. Gorter. London: Routledge. 2009. pp. 189-205.
3. Kallen J. Tourism and Representation in the Irish Linguistic Landscape // Linguistic Landscape: Expanding the Scenery / Eds. E. Shohamy and D. Gorter. London: Routledge. 2009. pp. 189-205.
  4. Malinowski D. Authorship in the Linguistic Landscape: A Multimodal-Performative View // Linguistic Landscape: Expanding the Scenery / Eds. E. Shohamy and D. Gorter. London: Routledge. 2009. pp. 107-125.
  5. Saduov, R. T., Ganeeva, E. R., Timerbaeva, E. I. Multilingualism and identity in the visual space: linguistic landscape in the urban periphery // J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci., 15(11), 2022. pp. 1637–1654. DOI: 10.17516/1997- 1370-0942.
  6. Trumpet-Hecht's Constructing national identity in mixed cities in Israel: Arabic on Signs in the Public Space of Upper Nazareth // Linguistic Landscape: Expanding the Scenery / Eds. E. Shohamy and D. Gorter. London: Routledge. 2009. pp. 238-252.

Симанчук А.А.,  
Научный руководитель: Жухорова Н.П.

## ИСФАХАН – КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ КУЛЬТУРЫ ИРАНА

Исфахан располагается на реке Зайендеруд в центральной части Ирана. С доисторических времён люди населяли его территорию. Город входил в состав Эламской империи (2700 до н. э. – 539 до н. э.), затем был одним из главных городов Мидии (670 до н. э. – 550 до н. э.).

Так, Исфахан на протяжении большей части своей истории был крупным городом, однако город подвергся деурбанизации вследствие разрушения и разграбления во время монгольского нашествия в Иран. Тем не менее, в период правления династии Сефевидов (1501-1736 гг.) Исфахан не только вернул свой прежний облик красивого и развитого города, но и стал главным урбанистическим центром Ирана и одним из крупнейших городов Центральной Азии.

Считается, что уже шах Исмаил Первый (1501-1524 гг.) – родоначальник династии Сефевидов – принял решение восстановить пришедший в упадок после монгольского вторжения Исфахан. Так, в 1509 г. *шахиншах* – титул иранских правителей, который означает «царь царей», – отдал приказ о расширении центральной площади города – Площади изображения мира (*Meurdān-e Naqš-e Jahān*) – с целью проведения на ней соревнований по популярному в Иране конному поло и других спортивных игр [5, с. 500].

Преемник Исмаила Тахмасп Первый (1524-1576 гг.) родился в окрестностях Исфахана. Тахмасп Первый включил Исфахан в наследный царский домен, а также построил в городе несколько мечетей, что увеличило значимость Исфахана [4].

При правлении сына Тахмаспа Аббаса Первого Великого (1588-1629 гг.) Исфахан достиг своего расцвета, став центром

персидской культуры на веки. В первую очередь, благодаря тому, что Аббас Великий перенес туда столицу государства Сефевидов, которая ранее находилась в Казвине. Соответственно, Исфахан стал и постоянной резиденцией шахиншаха, из-за чего государи были лично заинтересованы в поддержании высокого уровня жизни в Исфахане [4].

Немаловажно упомянуть об организованном шахиншахом насильственном переселении армян из Восточной Армении в Исфахан. Армянская диаспора играла роль торговых контрагентов в отношении европейских купцов [3]. Другими словами, за счет сосредоточения достаточной части армянского населения именно в Исфахане, Аббас Великий упрочил торговые связи, а следовательно, и дипломатические отношения с Европой, обеспечив Исфахану экономическое развитие.

Стоит отметить, что в Исфахане был даже построен Собор Святого Христа Всеспасителя Армянской апостольской церкви, более известный как Ванкский собор [3]. Собор и сейчас является главным храмом армянской церкви уже в Исламской республике Иран.

По распоряжению Аббаса Великого, в Исфахане были построены три новых квартала: Аббас-Абад, Габриан и Новая Джолфа, где и проживали переселенные армяне, а также именно там располагается упомянутый выше Ванкский собор [2].

Аббас Великий провел систему дорог, которые пересекают всю территорию нынешнего Ирана, что было крайне важно для экономики государства. Несомненно, основным дорожным узлом стал Исфахан, куда постоянно приезжало много торговцев из других государств [2]. Это стало причиной массового строительства в Исфахане *караван-сараяв* – персидских аналогов ямских станций, то есть мест, которые одновременно выполняли функции трактира и гостевого дома.

В Исфахане повсеместно строили мечети и *медресе* – школы при мечетях.

При Сефевидах Исфахан стал центром персидских традиционных ремесел: ковроткачества, *минакари* – искусства нанесения разноцветной эмали на керамику, *калямкари* – искусства нанесения каллиграфических надписей или рисунков на ткань, изготовления медной посуды, *хатамкари* – искусства инкрустирования по дереву [1, с. 9].

При Аббасе Великом Исфахан начинают называть «половиной мира» [3]. Это богатейший город, который смог прославиться и с политико-экономической точки зрения, и с социально-культурной.

В иранском народном сознании за Исфаханом закрепился образ рая на земле, чудесного места, где можно найти что угодно. Высокий уровень экономического развития Исфахана как городского центра был мифологизирован, поскольку издавна Иран являлся преимущественно аграрной страной.

Благоухание Исфахана объясняется отказом его жителей поддержать Нимрода. В авраамических религиях Нимрод – первый царь, правивший после Великого потопа. Нимрод был жестоким властолюбивым тираном. Он любил повелевать и восставал против Бога [6].

По другой, но схожей легенде жители Исфахана разбили армию Нимрода на подступах к их городу, за что были благословлены Авраамом [6].

Примечательно и то, что с Исфаханом связаны имена многих легендарных царей и героев. К примеру, царь Ардашир Папакан (224-241 гг.), основатель династии Сасанидов (224-651 гг.), был коронован именно в Исфахане [8]. Кроме того, существует поверье, что Ардашир Папакан назвал реку, на которой расположен этот великий город, Зарринруд, что со временем преобразовалось сначала в Зайандаруд, а затем – в современное Зайендеруд, что переводится как «река, дающая жизнь». И это был Ардашир Папакан, кто первым заложил основы системы ирригационных работ на Заяндеруд [8].

Исфахан тесно связан с ключевым произведением иранского эпоса – «Шах-наме», или «Книга царей», Абу-ль-Касима Фирдоуси (ум. ок. 1020 г.). «Шах-наме» посвящен истории доисламского Ирана, поскольку, как полагают современные ученые, Фирдоуси начал создавать «Книгу царей» по заказу правившей на тот момент в Мавераннахре и Хорасане персидской династии Саманидов (875-999). «Шах-наме» включает в себя древнеиранские мифы, легенды, предания и некоторые исторические факты.

В «Книге царей» повествуется о первом царе Ирана, легендарном Кей-Хосрове. Фирдоуси рисует образ идеального, справедливого правителя. Так, в национальном сознании Кей-Хосров представляется эталоном иранского царя. Важно, что его коронация, согласно «Книге царей», происходила в Исфахане, что крайне почетно и значимо для репутации города [7].

Главный герой «Шах-наме», *пахлаван* – иранский богатырь, который отличается не только физической силой, мужественностью и храбростью, но и глубоким знанием персидской поэзии, – Рустам провел детство в Исфахане [7].

В современной Исламской республике Иран Исфахан сохранил свой статус культурной столицы. Данная мысль находит подтверждение в художественной литературе. Например, знаменитый иранский писатель и драматург двадцатого столетия Садек Хедаят (1903-1951 гг.) в апреле 1932 г. опубликовал путевые заметки «Исфахан – полмира». Хедаят рассказывает о своем путешествии в Исфахан, красочно и детально описывает город, подчеркивая его культурную и историческую важность для всего Ирана. Писатель также обращает особое внимание на проблемы Исфахана, критикуя неправильную эксплуатацию Зайандеруд и выступая категорически против пренебрежительного отношения к памятникам города [1, с. 10].

Таким образом, исследование, изучение Исфахана является ключом к постижению персидского менталитета, культуры этого народа. Данный город занимает особое место в фольклорной традиции Ирана. Исфахан являет собой воплощение духовного богатства Ирана.



## Список использованной литературы и источников

1. Комиссаров, Розенфельд 1957: Комиссаров Д. С., Розенфельд А. З. Предисл. // Садек Хедаят. Избранное. М.: Гослитиздат, 1957. С. 3-11.
2. Abouei 2005: Abouei R. Urban Planning of Isfahan in the Seventeenth Century // Magazine Planum. Onlineed.: <http://www.planum.net/urban-planning-of-isfahan-in-the-seventeenth-century> (дата обращения: 22.10.2023).
3. Ghougassian 2009: Ghougassian V. S. Julfa i. Safavid Period // Encyclopædia Iranica. Onlineed.: <https://iranicaonline.org/articles/julfa-i-safavid-period> (дата обращения: 22.10.2023).
4. Haneda, Matthee 2006: Haneda M., Matthee R. Isfahan vii. Safavid period // Encyclopædia Iranica. Onlineed.: <https://iranicaonline.org/articles/isfahan-vii-safavid-period> (дата обращения: 22.10.2023).
5. K̄vāndamir 1983: K̄vāndamir H.-D. Tāriḵ-eḥabib-al-siarfiāḵbārafrādbašar, ed. Dabir Siāqi M., 4 vols., 3rd ed. Tehran, 1983.
6. Omidsalar 2007: Omidsalar M. Isfahan xvi. Folklore and Legend // Encyclopædia Iranica. Onlineed.: <https://iranicaonline.org/articles/isfahan-xvi-folklore-and-legend> (дата обращения: 22.10.2023).
7. Rubanovich 2015: Rubanovich J. Šah-nāma vi. The Šah-nāma as a Source for Popular Narratives // Encyclopædia Iranica. Onlineed.: <https://iranicaonline.org/articles/shah-nama-06-dastan> (дата обращения: 22.10.2023).
8. Wiesehöfer 1986: Wiesehöfer J. Ardašīr i. History // Encyclopædia Iranica. Onlineed.: <https://iranicaonline.org/articles/ardasir-i> (дата обращения: 22.10.2023).

## **АРХАНГЕЛЬСКАЯ СИМВОЛИКА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ИСТОРИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ В ЖИЗНИ ГОРОДА**

Любой населенный пункт любой страны мира – от маленькой деревушки до крупного мегаполиса – имеет свою символику, которая «рождается» вместе с ростом поселения, изменяется в ходе его развития, исчезает по разным причинам. Архангельск, за свои почти 440 лет существования, утратил многие свои признаки, но и приобрел немало. Каждая эпоха привносит что-то свое, что позволяет узнавать город по отдельным деталям и определять его новые или старинные черты. Своя символика существует у каждого поселения, Архангельск – не исключение. Но с развитием города символика много раз менялась, иногда его украшая, а иногда и вызывая недоумение горожан. В символике города важную роль играет политика страны, которая дает возможность и развивать, и уничтожать, и оставлять без изменений, если нет финансов.

В середине XVI века, когда только появился Архангельск (называемый первоначально Новые Холмогоры), удивляла иноземных моряков и купцов, прежде всего, мощная крепостная стена, хорошо защищавшая город. И построена она была всего за один год. «... Архангельск, который представляет собой замок, сооруженный из заостренных и перекрещенных бревен; постройка его из бревен столь превосходна – нет ни гвоздей, ни крючьев, – что это прекрасное творение, так что нечего похулить; и для того, чтобы сделать все это, использовался один только топор. И нет такого специалиста-архитектора, который мог бы сделать более прекрасное творение, нежели это»[10, с. 42]. Французский негодник Жан Соваж одним из первых искренне восхитился этой постройкой, увидев в ней огромный замок, а не город. Сегодня эта территория занята всего лишь одним

городским кварталом (вокруг Театра драмы), где уже ничего не напоминает об исторической принадлежности к первым архангельским пространствам.

С первых дней город-порт международного класса Архангельск стремительно рос, застраивался, но не забирался далеко от реки, а тянулся вдоль правого берега в обе стороны – почти сплошная линия причалов, складов на берегу вперемешку с жилой застройкой. Пожары много раз уничтожали и товары, и жилье, но удачно выбранное место для города помогало быстрейшему его возрождению. Пожары стали причиной возведения грандиозного сооружения в Архангельске – каменных гостиных дворов (1668–1684), крупнее которых не было в стране. «Главное здание в нем [в Архангельске] есть палата, или двор, построенный из тесаного камня и разделяющийся на три части. Иностранные купцы помещают свои товары и сами имеют для помещения несколько комнат в первом отделении, находящемся налево от реки. Здесь же помещаются и купцы, ежегодно приезжающие сюда из Москвы и выжидающие отъезда последних кораблей, возвращающихся в свое отечество»[2, с. 82]. Сегодня сохранилась примерно пятая часть того, что когда-то было. В огромном и сегодня здании находится областной краеведческий музей, который много лет реставрируется. В этой его части когда-то размещался Архангельский русский гостиный двор, неоднократно перестроенный для удобства торговли. Двор немецкий и крепость уже исчезли.

Петр I даже в период Северной войны (1700–1721) стал развивать балтийскую торговлю, более выгодную по доставке товаров, чем архангельская, что привело к ослаблению Архангельского порта. Но в 1708 г. Петр I учреждает Архангелогородскую губернию в числе восьми губерний всей России. Кораблей в Архангельский порт приходит все меньше, но активно развивается судостроение, что тоже связано с деятельностью Петра I. Архангельск – родина торгового

судостроения, первый русский торговый корабль «Святой Павел» был спущен на воду царем Петром I в 1694 г. в Архангельске, потом стали сооружаться и военные корабли. Екатерина II в 1762 г. снимает ограничения с Архангельска на внешнюю торговлю, но Петербург было уже не догнать никому.

Страшный пожар 26 июня 1793 г. вспыхнул от искры из трубы самовара, который кипятили на крыльце одного из домов. Пламя от загоревшегося дома ветром перекинуло на соседние дома – и город стал исчезать в огне. Бессистемная деревянная застройка привела к уничтожению всего центра города, более 1200 зданий сгорело – и жилых, и общественных. Только после этого было принято решение – строить «регулярный» город, планировка центральных кварталов во многом сохраняется и по сей день: 26 улиц и четыре проспекта, которые огибает Обводный канал.

Обводный канал долгие годы был восточной границей города, лишь в XX веке за ним стали появляться отдельные дома, конечно, деревянные. Городские кварталы занимали в это время пространства вдоль Северной Двины, перебрались и на острова. Северная сторона – Соломбальские острова, с причалами, заводами и жилыми домами, дотянулись до Белого моря. Южная сторона сформировала Ленинградский проспект, до сих пор самый длинный в Архангельске. Он тянулся вдоль реки, по берегу которой были построены лесопилки. Сегодня сохранился и в 2020-е гг. начинает возрождаться 3-й лесопильный завод, когда-то крупнейшее лесозэкспортное предприятие Северо-Запада, открытое в далеком 1881 г. архангельскими купцами.

В конце 1960-х гг. Архангельск стал быстро меняться, начиная с окраин. Центральные деревянные кварталы пока не трогали, но, осушив болота за Обводным каналом, построили многоэтажный Привокзальный район, перестроили бывшую Солдатскую слободу – Кузнечиху – в современный по тем временам район, а на юге города появился жилой микрорайон Варавино, куда стали переселять жителей центра.

С тех пор Архангельск неоднократно менял свою традиционную символику, приспособиваясь к современной жизни. Только на дальних от центра заводских окраинах еще можно сегодня увидеть старую деревянную застройку, но она тоже исчезает. Отдельные старые домики пока сохранились и в глубине новых кварталов центральной части города.

Планировка центра Архангельска осталась такой же, как была устроена при Екатерине II в конце XVIII в., но это – другой город. Он становится более современным и удобным, хотя спорных вопросов в этой теме много. В Архангельске появилось большое количество памятников и памятных знаков, которые напоминают о каких-либо событиях многовековой истории города, да и страны.

До революции в Архангельске было два известных памятника, каждый из которых до сих пор являлся символом города: это памятник М.В. Ломоносову (скульптор И. Мартос; открыт в Архангельске 25 июня 1832 г.) и памятник Петру I (скульптор М. Антокольский; открыт 27 июня 1914 г.). Оба памятника несколько раз меняли свое месторасположение в городе, отреставрированы в 2000-е гг., но сохранились такими, как были.

Деньги на памятник М.В. Ломоносову собирали 10 лет всей Россией, самый большой взнос в 5 тысяч рублей внес император Николай I. Несколько раз памятнику пришлось поменять место в Архангельске, но его не разрушали. К 300-летнему юбилею М.В. Ломоносова была проведена реставрация памятника, которая позволит ему еще долго украшать город. После реставрации памятник поставили на то же место, откуда его снимали – к площади у главного корпуса САФУ. А чтобы его меньше тревожили, в главном корпусе САФУ установили демократичный памятник М.В. Ломоносову, с которым можно сфотографироваться каждому, кто пожелает.

Памятник Петру I появился в Архангельске лишь в начале XX века (1914), хотя судьба его оказалась трудной. Свергнутый, выброшенный, но не уничтоженный в 1920 г., после установления вновь советской власти, он почти 13 лет валялся на крыльце Домика Петра I, что стоял на Набережной. Домик перевезли в начале 1930-х гг. в музей в Коломенское, где он находится и сегодня, а памятник Петру тогда же забрал краеведческий музей. В 1948 г. его вновь установили в том же парке, только в другой части, где он расположен и сегодня. Памятник также был отреставрирован в 2022 г. (год 350-летия со дня рождения Петра I).

В 2013 г. на Набережной был открыт памятный знак в честь указа Ивана Грозного от 4 марта 1583 г. о строительстве будущего Архангельска. Настоящего памятника основателю города в Архангельске нет, хотя разговоры об этом ведутся давно.

Нет в городе до сих пор и памятника Екатерине II, хотя многое существует в Архангельске благодаря ей: восстановленный после сильного пожара 1793 г. город, его новая планировка, Первая городская больница, мореходное училище...

Современная культурологическая политика во многом изменила отношение населения к своей истории. Если в дореволюционное время или в советский период появление памятника, памятного знака, мемориальной доски в Архангельске было значимым событием, к которому долго готовились, согласовывая в столицах, то в последние десятилетия все стало намного проще и быстрее.

В этот процесс включилась и православная церковь, которая тоже хочет иметь свои памятники в городе: храмы, которые появляются в Архангельске – восстановленные старые и вновь построенные; памятные места, памятники. В 2002 г. появился памятник Михаилу Архангелу (автор: московский скульптор Алексей Иванович Благовестнов, 1947–2010) – еще не в центре, чуть в стороне от главной дороги. Но сегодня его знают многие

архангелогородцы [1], но не все. Например, наш архангельский скульптор Сергей Сюхин создал своего Михаила Архангела (26 нояб. 2021 г.), которого поставили во дворе новостройки на ул. Садовой, 48. В информации о своем архангеле С. Сюхин отметил, что «как известно, архистратиг наш – предводитель всего небесного воинства, а в Архангельске ни одного его воина-ангела нет. И я решил, что надо это исправить» [4]. Теперь в нашем городе два памятника Михаилу Архангелу.

Храмов в Архангельске (да и в области) стало много. Совсем недавно построен новый Михайло-Архангельский собор (2008–2022) в память о несохраненном монастыре, который дал жизнь нашему городу. Открыты (восстановлены или построены вновь) православные храмы почти во всех уголках города – и в центре, где восстанавливались старинные здания на исторических местах, и на окраинах, где многие храмы появлялись впервые. Архангельская епархия стала митрополией, она активно участвует в жизни современной Архангельской области.

В 2010-е годы стали массово возрождаться храмы других религий, которые (здания) ранее когда-то были в Архангельске – появились мечеть, синагога, католическая часовня, проводят службы лютеране в бывшей лютеранской кирхе (сегодня – концертный зал филармонии). Архангельск – многонациональный город, где живут, учатся и работают люди разных национальностей, поэтому церковь старается помочь прихожанам найти свою религию. Современный Архангельск во многом повторяет свои старинные традиции, которые существовали в городе в былые времена, помогая тем самым людям, оказавшимся в незнакомом месте, быстрее привыкнуть к новой жизни.

Но не только церковь меняет жизнь в нашем городе. Набережная Северной Двины почти вся заполнена памятниками. Это и монументальные скульптуры, к которым все привыкли, но есть и необычные. Некоторые появляются ненадолго, как

слон, которого собирали по инициативе Северного морского музея из 44 500 пустых пластиковых бутылок в 2016–2017 гг. Высота его 8 метров, длина – 12,5 метра, вес почти 2,5 тонны. В Книгу рекордов Гиннеса он не попал, а сильные ветра не дали ему простоять долго, и в феврале 2017 г. он был разобран [11].

А скульптурки, поставленные почти по всей Набережной членами «Сборной Тайболы» с 2020 г. и рассказывающие об исторических событиях города, нравятся туристам, с ними можно фотографироваться, их разглядывают. В отличие от привычных гранитных или бронзовых монументальных памятников, которые, как все знают, «руками трогать нельзя», эти деревянные скульптурки общедоступны, почти все понятны, они тоже рассказывают об исторических событиях и людях Архангельска. Дерево – материал недолговечный, но было принято решение приводить скульптурки в порядок после зимы [7].

Некоторые памятники появляются, потому что есть люди, пережившие какие-то страшные события, любая война по окончании – это и память, и памятники – погибшим и живым, всем, кто помог выжить и победить. В Архангельске долгие годы были памятники, посвященные только Гражданской войне. Но с конца 1960-х гг. город стал ставить памятники, связанные с событиями Великой Отечественной и Второй мировой войн, которые принесли много горя в каждую семью. Монумент Победы на площади Мира (1969) знают все. Но на этой площади есть памятники, которые не всегда понятны туристам. Это – Памятник тюленю-спасителю от голода Архангельска и блокадного Ленинграда (май 2010), поставленный по инициативе общественной организации «Дети, опаленные войной» и памятник «Участникам северных конвоев 1941–1945 гг.», поставленный по инициативе участников Полярных конвоев (август 2015 г.). Тюленьё мясо в войну употребляли для еды, но больше использовали тюлений жир – ценнейший морской продукт, хотя по вкусу он неприятный. В 1946 г.



архангельский поэт Владимир Жилкин написал стихотворение «Памятник тюленю», в котором предлагал поставить такой памятник в Архангельске. Прошли годы и в 2010 г. памятник появился на площади Мира. На его открытие собрались те, уже давно взрослые, дети, которых спас в войну от голодной смерти тюлений жир.

А на следующем (в сторону Соломбалы) перекрестке – памятник юнгам Северного флота. Школу юнг на Соловках в 1942 г. открывал Николай Герасимович Кузнецов. Ему тоже открыт значимый памятник в Архангельске, фактически первый в стране (2010). Даже на его родине, в Котласе, установлен только бюст на улице его имени. Имя Н.Г. Кузнецова сегодня широко известно и в нашей стране, и за ее пределами, многие знакомы с его непростой биографией.

А памятник Роману Куликову, появившийся в Архангельске лишь в 1987 г., сегодня почти забыт, хотя в середине прошлого века о нем говорили много. Герой Гражданской войны на Севере, большевик, член ВЦИК, комиссар Архангельского дивизиона – титулов у него было много для такого юного возраста. Он погиб в 21 год: «убит на разведке...» обозначено на памятнике. Убийство Романа Куликова, вероятно, совершили «свои», недовольные его решениями. Так случалось в Гражданскую войну и погибших объявляли героями. Деньги на памятник несколько лет собирала молодежь города, продумывалась его символика и значимость. Памятник поставили на Набережной, в створе улицы его имени, недалеко от главного корпуса лесотехнического университета (сегодня – главный корпус САФУ). Но 1990-е годы перевернулись традиционные интересы людей к историческим событиям и их участникам, архивы стали публиковать ранее закрытые и необычайно интересные документы. Прошло уже более 100 лет с того события, а памятник Роману Куликову, слегка заброшенный, стоит на Набережной, недалеко от главного корпуса САФУ. Реконструкция Набережной в этой части и памятника проводилась, но, к сожалению, не очень качественно [8].

Сегодня наши спецслужбы тоже немного раскрывают свои тайны и устанавливают памятники, посвященные своей трудной работе. В Архангельске в 2011 г. появился памятник сотрудникам ГАИ – ГИБДД, о работе которой знают все. Огромное количество разного транспорта, наши не всегда удобные и безопасные дороги, водители или пешеходы, нарушающие правила дорожного движения, да и многие другие причины приводят к авариям, травмам и гибели людей. Сотрудники службы безопасности движения, по возможности, предотвращают многие аварии, помогают пострадавшим. Памятника они, конечно, достойны.

А в 2016 г., после ремонта главного здания УМВД, что находится в начале Воскресенской улицы, в нишах стены были поставлены барельефы, показавшие сотрудников этой службы прошлого и нашего времени. Многие сталкиваются с этой службой, просматривая кинодетективы, чаще иностранные, или читая детективные романы. Но служба работает, помогает людям, попавшим в беду, решает множество правовых вопросов. И памятники, здесь установленные, напомнят о справедливости, честности сотрудников этой службы.

На пересечении Набережной и улицы Попова 18 августа 2023 г. открыли памятник, посвященный первым гражданским авиарейсам из Архангельска [9]. Напротив – остров Кегостров, где с 1930 г. был гражданский аэропорт, который работал для пассажиров до открытия в феврале 1963 г. аэропорта Талаги на правом берегу, где расположены основные городские кварталы.

Международный туризм сегодня для многих ограничен и по финансовым, и по политическим причинам, поэтому российские территории стараются расширить свои возможности для соотечественников. Архангельск показывает свою историю, но не забывает и про сегодняшний день.

В городе появились милые памятники, небольшие – высотой до 40 см, забавные – они устанавливаются на парапетах Набережной и напоминают о традиционной жизни

северян. Автор – Ольга Сагаконь, художник, ювелир из Санкт-Петербурга. «Кудесники – хранители Севера» назвали серию таких фигурок [3]. Их уже четыре, они разместились по всей Набережной, но будут добавлены еще. Каждый Кудесник имеет свои особенности, рассказывающие о северных традициях.

Первым появился Кудесник с птицей счастья – традиционным северным символом – 14 сентября 2022 г. Почему-то он одет в кольчугу, на голове держит птицу счастья и куда-то бежит. Вторым, 27 сентября 2022 г. – Кудесник, разглядывающий алмаз, каких много добывают недалеко от Архангельска. Третьей стала Кудесница с каргопольской свистулькой – 18 октября 2022 г., а четвертым – помор-трескоед, поймавший огромную треску – 28 августа 2023 г. Жители города оберегают их от непогоды – от дождя или холода, одевают в соответствующую одежду. Гуляющие по Набережной с удовольствием разглядывают и обсуждают фигурки. В Архангельске наконец-то появились памятники, с которыми можно поиграть [6].

И месяц назад – 20 октября 2023 г. – в Петровском парке, на перекрестке ул. Воскресенской и пл. Ленина, появилась огромное мозаичное панно «Архангельск – первый морской порт России», посвященное 440-летию юбилею города [5]. Автор идеи – Сергей Звягин, художник-маринист, кандидат философских наук. За эту работу он удостоен Ломоносовской премии в 2023 г. Эта мозаика только появилась, но уже стала интересным художественным и экскурсионным объектом Архангельска. Ее символика – морская. Архангельск в последние десятилетия утратил свою бурную морскую жизнь, что связано и с природными, и с экономическими причинами. Но хочется верить, что не навсегда, возможно, новая мозаика поможет вернуть былую славу первого морского порта.

Город Архангельск за свои почти 440 лет многое пережил вместе со всей страной. Но он не исчез, в чем-то преуспел, где-то потерялся. Так бывает и с людьми. Символика отражает публично жизнь города. Удачно представленная, она помогает пережить

темные стороны жизни. Хочется верить, что Архангельск будет жить и развиваться дальше, несмотря на трудные годы. А городская символика в этом ему поможет

## **Список использованной литературы и источников**

1. Архангельск. Памятник Архангелу Михаилу // Фотоблог «Города России». URL: <https://rus-towns.ru/arxangelsk-ramyatnik-arxangelu-mixailu>. (Дата обращения: 19 нояб. 2023).
2. Бруин, К. Путешествие через Московию Корнилия де Бруина. 1701, 1708 // Северные ворота России: сообщения путешественников XVI–XVIII веков об Архангельске и Архангельской губернии. М.: ОГИ, 2009. С. 51–112: ил.
3. В Архангельске торжественно открыли четвертого кудесника // Бизнес-класс. Архангельск. 2023. 25 нояб.
4. В центре Архангельска открыли скульптуру ангела // Бизнес-класс. Архангельск. 2023. 25 ноябр.
5. В центре Архангельска торжественно открыли мозаичное панно URL: <https://region29.ru/2023/10/20/65324cb4b6ac5d73ab1b2f92.html> (Дата обращения: 19 нояб. 2023).
6. Денис Железников продолжает серию сказочных персонажей // Архангельск – город воинской славы. 2023. 27 нояб.
7. Деревянные скульптуры на архангельской набережной решили обновить после зимы // Моск. комсомолец в Архангельске. 2023. 16 июня.
8. «Камни преткновения» у памятника Роману Куликову // Архангельск – город воинской славы. 2022. 9 сент.
9. Колесникова, И. В Архангельске открыли памятник авиаторам Севера // Архангельск – город воинской славы. 2023. 18 авг.

10. Соваж, Ж. Записка о путешествии в Россию Жана Соважа Дьепского, в 1586 году // Северные ворота России: сообщения путешественников XVI–XVIII веков об Архангельске и Архангельской губернии. М.: ОГИ, 2009. С. 35–44.
11. Чистякова, А. В Архангельске не смогли достроить слона для Книги рекордов Гиннеса // Рос. газета. 2016. 12 дек.

*Солодовникова В.М.,  
Научный руководитель: Куликов Е.А.*

**СПЕЦИФИКА РЕЦЕПЦИИ  
«КВАРТАЛА КРАСНЫХ ФОНАРЕЙ»  
В РОМАНЕ РИЖУЛЫ ДАС «СМЕРТЬ В СОНАГАЧИ»**

Квартал Красных фонарей в нашем сознании тесно связан с Амстердамом. Данное словосочетание со временем стало нарицательным, из-за чего районы, где широко распространена проституция, называются именно так. Изучение этого феномена представляется важным, поскольку кварталы Красных фонарей являются отличительной и характерной чертой городской жизни, проституция же имеет непосредственное влияние на экономическое и социальное устройство города [2, с. 201-202].

Кварталы, связанные с секс-индустрией, рассредоточены по всей Индии, но наибольшая их концентрация приходится на север страны. В Колкате по статистике насчитывается примерно 21 район, значащийся как квартал Красных фонарей, и Сонагачи считается одним из крупнейших [3]. О существовании данного района как района проституции известно с 1868 г. Название Сонагачи (что означает «золотое дерево») по легенде связано с мусульманским бандитом Санаулла, который после смерти получил имя «Сона Гази», в дальнейшем превратившееся в «Сонагачи» [6].

Можно говорить о том, что формированию проституции и образованию района Красных фонарей во многом способствовала колониальная эпоха. Свами Вардхан Мишра отмечает, что секс-бизнес в Колкате (город в то время был сосредоточением всей «английской» жизни) расцветал именно из-за того, что солдатам требовалось «заменить» отсутствующую жену [10, с. 269]. Заинтересованность же индийских женщин данным видом работы связана с тем, что они стремились вырваться из рамок

кастовой системы, которая предполагала подчинённое положение женщин. Девушки, уйдя в проституцию, могли обеспечить себя и достичь определённой (пусть и специфической) свободы. Но упоминание проституции (хоть и косвенно) появляется уже в Ведах: хоть данный текст прямо не указывал на существование профессии как таковой, он включал в себя упоминание о женах, вступающих в незаконные любовные связи [4, с. 32].

Одним из самых ранних «типов» секс-работниц мы можем считать девадаси – храмовых танцовщиц, служительниц, которые выполняли религиозные практики. Упоминание о девадаси можно найти в источниках III, VI и VII веков н.э. [5, с. 2]. Эрика Уолд считает, что во времена колониальной эпохи танцовщицы стали восприниматься как проститутки вследствие того, что англичанам было сложно понять ритуальные практики, выполнение которых предполагала принадлежность к девадаси. Обряды, проводившиеся девушками, могли показаться англичанам непристойными, из-за чего «профессия» девадаси была сведена к уровню проституток [12, с. 1473]. В современной Индии из-за ассоциаций с проституцией девадаси причисляются к низшим кастам – далитам.

По статистике проститутками становятся именно представительницы касты далитов [8, с. 2]. Семьи девушек являются бедными: как правило, из-за нехватки денег родители продают девочек сутенёрам, вследствие чего большая часть женщин попадает в бордели в возрасте до 18 лет. Также известны случаи, когда девушки-далиты подвергаются вербовке: сутенёры обещают предоставить им рабочее место, но на самом деле отвозят в бордель. Некоторые девушки и вовсе не знают о жизни вне пространства Сонагачи, оказываясь там в совсем юном возрасте и не имея представлений о другом способе получения денег, жилья, пропитания и т.д.

Современный журналист Том Фатер описывает пространство Сонагачи так: узкие переулки, заполненные небольшими

квартирами и магазинами. Он сравнивает Сонагачи с кошмарным лабиринтом. Само пространство квартала организовано с целью привлечь как можно больше внимания к секс-индустрии. На улицах располагаются различные винные лавки, киоски, магазины, которые поддерживают главный «бизнес» Сонагачи. Помещения в квартале представляют собой как одноэтажные дома, о которых упоминалось выше, так и многоэтажные заведения. Том Фатер отмечает, что в данном квартале работает 9000 женщин [11], а исследование 1997 года уже на тот момент выявило 370 борделей в районе Сонагачи. Несмотря на данные показатели, нельзя говорить о точном количестве людей, вовлечённых в проституцию, так как эта сфера деятельности предполагает фальсификацию некоторой информации.

Условно работниц с улиц Красных фонарей Индии можно разделить на две больших группы:

1. женщины, работающие в борделях и имеющие некое руководство: чаще всего «рабочее место» девушек является и их домом. Более того, некоторые женщины селятся в квартирах вместе со своей семьёй или бабу (то есть постоянными клиентами). Комната в таком случае (если есть возможность) делится на два участка: первый – место, относящееся к семейной жизни, второй – место непосредственной работы. Том Фатер, описывая квартиру одной из работниц говорил, что она жила в крошечной комнате размером 2 на 7 метров, разделённой тремя перегородками. Комнатами, в которых проживают девушки, владеют так называемые Мадам. Девушки платят им за аренду жилья и отдают некий процент за свою работу. Мадам же обеспечивает девушкам безопасность, скрывает от полиции. С.В. Мишра, описывая социальную иерархию в Сонагачи, говорит о делении данной группы на девушек, проживающих в том же районе, где принимают клиентов (за свою работу они получают средний «чек»), и работниц третьего класса,



которых можно назвать привилегированными: они располагаются в номерах с кондиционерами, телевизорами и т.д. [10, с. 273];

2. женщины, привлекающие клиентов на улицах, железнодорожных вокзалах, парках и т.д. Это девушки, которые берут за свои услуги незначительную сумму денег, из-за чего проживают на окраинах. Они работают в ветхих домах без каких-либо удобств или могут арендовать комнату в борделе или в отеле за счёт своего клиента.

Приведённая выше классификация также указывает на социальное распределение даже внутри группы секс-работниц. Такое распределение весьма неоднородно, так как по статистике около 85% женщин предпочитают жизнь в борделе и только 13% являются уличными работницами [7, с. 589-590]. Девушки, работающие в борделях, занимают высшую и среднюю прослойки в данном бизнесе (деление зависит от решения Мадам), в то время как уличные работницы принадлежат к низшей группе из-за того, что вызывая себе ведут и не соответствуют нормам ведения бизнеса. Сами работницы борделя возмущаются из-за представительниц «низшего класса», потому что те портят культуру и имидж квартала Красных фонарей. Таким образом, клиенты распределяются между двумя «типами» девушек, исходя из социального и экономического положений: клиенты борделей, как правило, богаты, образованы и вежливы; клиенты «уличных» девушек чаще всего являются представителями низших классов.

В рамках исследования необходимо отметить, что многие девушки, живущие в борделях, считают его своим домом. Для них данное пространство связано не только с выполнением работы, но и со всей жизнью, так как именно тут девушки общаются, дружат, ведут (хоть и скромное) хозяйство, влюбляются и т.д. Также бордели обеспечивают девушкам безопасность, предоставляют кров и иногда пропитание, из-за чего можно

считать, что бордели в районе Красных фонарей функционирует на стыке рынка и семьи [9, с. 586].

Большая концентрация девушек в определённой части Колкаты, то есть в Сонагачи, объясняется тем, что таким образом женщины пытаются защититься от нежелательных домогательств. Чаще всего работницы не уходят за пределы квартала, где расположен их бордель, так как в таком случае они могут получить дополнительную защиту от Мадам или сутенёра. Но, несмотря на это, в современной Индии проституция перестала ограничиваться только борделями, теперь девушки располагаются в барах, клубах, передвижных борделях, массажных салонах и т.д.

Проституция в Индии в настоящее время вызывает множество вопросов: с одной стороны, она считается легальной, но с другой стороны, владение борделями и торговля людьми незаконны. Многие индийцы считают эту профессию неэтичной и требуют запретить данный род деятельности, но в то же время существуют и организации, которые встают на защиту проститутток и требуют признать их профессию официальной. Современный Сонагачи находится под защитой Комитета Дурбара Махила Саманвайя (DMSC). В данный комитет также входят и сами секс-работницы, сражающиеся за свои права. Участники организации пытаются улучшить имидж работниц секс-индустрии. Благодаря организации в Сонагачи появилась система здравоохранения для работниц борделя (девушки могут посещать клиники при необходимости), снизился уровень распространения ВИЧ-инфекции.

Таким образом, квартал Красных фонарей становится для секс-работниц неким куполом, защищающим их от внешней жизни, которая им чужда. Весь свой досуг девушки организуют только в рамках данного района.

Некоторые современные авторы обращаются к исследованию квартала Красных фонарей в своих произведениях.

Одним из показательных текстов является роман Рижулы Дас (RijulaDas) «Смерть в Сонагачи» (*SmallDeaths*, 2021), где писательница демонстрирует структуру работы секс-бизнеса. Данный роман представляет собой художественное переосмысление результата работы автора в рамках докторской диссертации по теме исследования связей между общественным пространством и сексуальным насилием.

Повествование в романе вращается вокруг Лали – проститутки из района Сонагачи. В ходе развития сюжета мы узнаём, что Лали попала в бордель будучи маленькой девочкой: её продал отец, так как у семьи не было денег. Всю оставшуюся жизнь героиня с ненавистью вспоминала этого человека, желала ему смерти. Важно отметить, что Лали не злится на то, что ей приходится жить в борделе, она злится на отца из-за того, что тот без зазрений совести смог так поступить со своей дочерью. Лали и сама точно не знала, сколько лет провела в Сонагачи (в дальнейшем она скажет, что примерно 20 лет).

Со слов Лали мы узнаём, что многие клиенты не ожидали, что Сонагачи является таким же районом Калькутты, как и все остальные, им кажется, что квартал является олицетворением проституции, поэтому они не ожидают увидеть здесь ничего другого. Люди же, проживающие в Сонагачи, просто занимаются своими делами и работой, уже не замечая девушек, торгующих телом, и для Лали жизнь в Сонагачи не ограничивается только проституцией, она обращает внимание на торговцев на рынке, детей, гуляющих по улицам квартала.

Необходимо отметить, что для людей, не живущих в Сонагачи, данный район представляется опасным. Тилу посещает его только ради Лали, он влюблён в неё, поэтому не может заставить себя не ходить в бордель. Но иногда Тилу всё же задумывается, что его возлюбленная живёт в неблагополучном районе. Тилу, узнав об убийстве, и вовсе сомневался, стоит ли ему идти к Лали, потому что Сонагачи стал ассоциироваться

у него не только с опасностью, но и убийствами. Герой считал, что и его могут избить и ограбить (хотя он не обладал большим количеством денег). И «чем больше он думал об этом, тем больше безмянных опасностей приходило на ум и тем менее привлекательным казался Сонагачи» [1, с. 36]. Несмотря на то, что Тилу (до убийства) никогда не сталкивался ни с чем угрожающим его жизни, а наоборот, получал только удовольствие (из-за Лали), Сонагачи представляется для него местом сосредоточения всего ужасного и преступного.

Благодаря Тилу мы можем описать пространство Сонагачи недалеко от «Голубого лотоса», борделя, в котором живёт Лали. Герой всегда выходил на оживлённом перекрёстке, через дорогу от него находился ларёк паана, за вторым поворотом открывался путь к борделю. Название данного локуса весьма символично: голубой в индуизме связан с божественным началом (Шива, Вишну, Кришна изображаются с синей кожей). Голубой лотос связан с духовым наслаждением, непорочностью. Также важно отметить, что данный цветок оказывает эйфорическое воздействие на человека. Таким образом, название борделя указывает на то, что любой посетитель мог получить удовольствие в заведении, метафорически приблизиться к божественному.

Героиня располагалась в маленькой комнате, в которой она обустроила всё для комфортного проживания и для приёма клиентов. Рядом с комнатой Лали находились такие же комнатки, принадлежавшие другим девушкам-работницам. Само здание борделя пятиэтажное, оно делится на два «уровня»: на верхних этажах располагаются работницы класса «А», то есть высшего класса, нижние же этажи занимают девушки среднего и низшего классов. Глава полиции Самшер Сингх говорил, что «в каждом здании [борделей] от двух до пяти десятков комнат, а в них – бесчисленное множество девушек...» [1, с. 14]. Лали проживала на нижнем этаже и являлась представительницей среднего класса.

Героиня отмечала, что за всё время, пока девушка работает в борделе, она ни разу не видела апартаменты верхних этажей. По её мнению, «Голубой лотос» представляет собой лабиринт, в котором только что прибывшим девушкам было сложно ориентироваться, а для самой героини «тёмные коридоры<...> с годами становились всё более узкими и мрачными...» [1, с. 23].

Часто девушкам приходилось выходить из борделя, чтобы найти себе клиентов. Лали была рада, когда Тилу – постоянный клиент – заходил к ней в те дни, когда спрос на их услуги был особенно мал (что вынуждало их бродить по улицам). И сам Тилу нередко искал Лали в толпе девушек, разгуливающих вдоль улиц борделя.

Сюжетобразующим становится жестокое убийство одной из работниц – Мохамайи. Лали и все обитательницы борделя были в ужасе, потому что они осознавали, что убийство – дело рук одного из клиентов, а, следовательно, ни одна из них не могла чувствовать себя в безопасности. В минуты страха, размышляя о случившемся, Лали ходила по коридору вдоль своей комнаты, замечая и «...впитывая в себя всякие мерзости – пятна облупившейся краски, мерцание паутины, полосы пыли...» [1, с. 22]. Девушке казалось, что даже несмотря на такую отталкивающую обстановку, она сможет найти в этом спасение, сможет забыть об убийстве своей знакомой.

Каждая работница «Голубого лотоса» находилась под защитой НПО, и сами девушки являлись частью данной организации. Сразу после убийства одна из девушек поехала в полицию, чтобы подать заявление об убийстве Мохамайи, но его не приняли. Тогда девушки из борделя решили устроить митинг, чтобы обратить внимание полиции на данное происшествие. Дипа – представительница НПО – узнав о митинге, отправилась в полицию собственноручно составить заявление. Она знала каждую девушку в борделе «Голубой лотос», поэтому для неё было особенно важно узнать, что же произошло с Мохамайей.

Дипа знала, что глава полиции не сможет отказать ей и примет заявление, а следовательно, начнёт расследование по делу. Самшер был недоволен таким исходом, потому что понимал, что в Сонагачи «...действовали свои законы отправления правосудия, и полиции редко приходилось вмешиваться...» [1, с. 65]. Самшера злило, что из-за обычного убийства НПО и проститутки подняли такой шум. Обычно этим вопросом занимались руководители борделей и сутенёры: они давали полиции взятку, а со всем остальным разбирались без помощи правоохранительных органов, но в этот раз ситуации вышла из-под контроля, она стала достоянием общественности.

Через некоторое время после убийства Лали поступило предложение от Мадам: она предлагала девушке переехать в апартаменты, что автоматически делало девушку работницей категории «А». Лали не рассчитывала на такое предложение, так как считала, что уже не настолько хороша, чтобы занимать привилегированное место. Несмотря на страх, девушка согласилась, так как нуждалась в деньгах. Чуть позже Лали поняла, что её «новая» работа предполагает выезд за пределы борделя. Раньше девушка довольно редко сталкивалась с такими ситуациями: она могла выезжать на дом к клиенту только при крайней необходимости и большом вознаграждении. Теперь же Лали предстояло постоянно находиться в разъездах. У девушки появился сутенёр Рэмбо, который и поставлял героине клиентов. Во время своих «путешествий» девушка познакомилась с Соней, которая уже долгое время работала «на выезде». Первое время Лали обслуживала богатых клиентов в отеле, но позже ей сообщили, что они вместе с Соней и двумя маленькими девочками-близнецами уезжают «далеко-далеко» [1, с. 169]. Девушек привезли в храм Махараджи. Лали только спустя время на своём личном опыте поняла, что Махараджа, прикрываясь религиозными практиками, просто издевался над девушками-проститутками. Каждый из присутствующих в храме считал

Махараджу Богом, воплощением Кришны [1, с. 219], поэтому они воспринимали его «практики» с проститутками как нечто священное, необходимое для исполнения божьей воли. Мужчина считал, что таким образом он очищает распутных девушек, дарует им новую невинную жизнь. Но, вызывая к себе девушек, он просто издевался над ними: избивал Лали, душил её. Находясь в покоях Махараджи, героиня осознала, что именно из-за него и умерла Мохамая, его люди убили её из-за того, что та сбежала из храма. Можно сделать вывод, что мадам Шефали в некоторой степени избавлялась от девушек таким образом. Она знала, что девушки смогут заработать большое количество денег, но также мадам понимала, что девушки вряд ли выживут после такой работы. Лали не представляла большой ценности для Шефали, так как потеряла свою прежнюю красоту, из-за чего со временем приносила бы всё меньше денег.

Находясь в храме, Лали часто вспоминала «Голубой лотос». К своему удивлению, она понимала, что скучает по этому месту. Всю свою жизнь она мечтала вырваться из борделя, но именно там находилась её комната, которую она смогла арендовать благодаря своему труду. Даже несмотря на то, что комната была маленькой, она являлась собственностью девушки, была её домом. Лали рассуждала, что дом мадам Шефали «...был дороже того, в котором она родилась. <...> многие <...> предпочли остаться в Сонагачи, потому что больше некуда идти, потому что именно этот дом и был для них единственным» [1, с. 263]. Даже в день переезда «наверх» героиня жалела, что покидает свою комнату, потому что это было единственным местом, которое придавало ей сил и позволяло закрыться от внешнего мира. Лали говорила, что многие девушки рассуждают так же, как и она. Даже несмотря на все трудности, это была их жизнь, за которую они сражались долгое время. И Лали сокрушалась, когда из-за смерти Мохамаяи вокруг их борделя появилось большое количество телевизионщиков, которые выставляли

их жизнь напоказ. Девушка считала, что ни один репортёр не может отразить дружбу, смех, мелочи повседневной жизни и саму жизнь, «...которая протекала здесь точно так же, как и в уважаемых районах» [1, с. 99-100]. Дипа, защищая права девушек, также отмечала, что работницы не выбирали данную профессию, но комнаты, в которых они живут, – это их дом, место, в котором проходит их каждый день, место, где они влюбляются и строят какие-то взаимоотношения.

Благодаря Соне Лали удаётся сбежать из храма Махараджи. Лали вернулась в Сонагачи, но не в бордель, а к Тилу. Именно его дом (хоть и маленький, практически непригодный для жизни) стал для девушки убежищем. Только в его квартире она смогла почувствовать себя спокойно, под защитой. Спустя время Лали приняла решение вернуться в родную деревню, где жила её семья. Соня же сделала видеозаписи о том, что именно происходит в храме Махараджи, и через Дипу смогла передать записи в полицию.

Проведя анализ произведения и его персонажей, мы можем сделать вывод, что автора интересует возможность секс-работниц существовать как внутри пространства Сонагачи, так и вне его. Рижула Дас демонстрирует, что квартал, в котором проживают девушки, не представляет для них существенной опасности. Наоборот, девушки считают Сонагачи своим домом, они привыкли к такой жизни. Главным для девушек становится некое продвижение (хотя оно и возможно только внутри борделя): они стремятся получить свою собственность, обеспечить свои семьи, продвинуться по карьерной лестнице. «Голубой лотос» можно считать моделью реального мира, ведь девушки, независимо от их профессии, имеют те же цели и мечты, что и люди вне пространства борделей.

Данное исследование демонстрирует, что жизнь в кварталах Красных фонарей амбивалентна: для жителей Сонагачи данный район не является опасным, грязным, в их глазах район является



таким же, как и все остальные районы Колкаты, в то время как для людей извне Сонагачи – это олицетворение ужаса, проституции и преступности, в их представлении реализуется множество стереотипов о деятельности района, его недостатках. По мнению Рижулы Дас, Сонагачи нельзя рассматривать только с негативной точки зрения, так как район функционирует по законам, присущим каждому городу и району.

### **Список использованной литературы и источников**

1. Дас, Р. Смерть в Сонагачи / пер. с англ. И.А. Литвинова. М: РИПОЛ классик, 2023.
2. Ashworth G.J., White P.E, Winchester H.P.M. The Red-light District in the West European City: a Neglected Aspect of the Urban Landscape // Elsevier Science, 1988. V.19, №2. Pp. 201–212.
3. Banerjee S. Under the Raj: Prostitution in Colonial Bengal New York: Monthly Review Press, 1998. 238 p.
4. Bhattacharji S. Prostitution in Ancient India // Social Scientist, 1987. V. 15, №. 2. Pp.32–61.
5. Deane T. The Devadasi System: An Exploitation of Women and Children in the name of God and Culture Journal of International Women’s Studies, 2022. V. 24, №8. Pp. 1–26.
6. Deepanjan G. A Saint and Sin: How Sonagachi got its name // URL: <https://clck.ru/36qfzz> (датаобращения: 06.11.2023).
7. Ghose, T., Swendeman D.T., George S.M. The Role of Brothels in Reducing HIV Risk in Sonagachi, India // Sage Publications, 2011. V.21, №5. Pp. 587-600.
8. Joffres C., Mills E., Joffres M., Khanna T., Walia H., Grund D. Sexual slavery without borders: trafficking for commercial sexual exploitation in India // International Journal for Equity in Health, 2008. V.7, №22. Pp. 1–11.

9. Kotiswaran P. Born unto Brothels—Toward a Legal Ethnography of Sex Work in an Indian Red-Light Area // *Law & Social Inquiry*, 2008 V. 33, № 3. Pp. 579–629.
10. Mishra S.V. Reading Kolkatas Space of Prostitution as a Political Society // *Environment and Urbanization ASIA*, 2016. V.7, №2. Pp. 267–276.
11. Vater T. Welcome To Sonagachi – Calcutta’s Largest Brothel Area Is Thriving // URL: <https://clck.ru/36qiMi> (датаобращения: 08.11.2023).
12. Wald E. Defining Prostitution and Redefining Women’s Roles The Colonial State and Society in Early 19th Century India // *History Compass* V.7, №6. Pp. 1470–1483.

**ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ РОМАНА М. МУРКОКА  
«ЛОНДОН, ЛЮБОВЬ МОЯ»:  
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

В контексте междисциплинарного подхода к изучению города не последнее место отведено художественной литературе в силу изначальной близости текста города к художественному тексту (Е.Н. Меднис). Восприятие города как текста, восходящее к идеям Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Д.С. Лихачева, стало уже общим местом для современной урбанистики. Топоров, говоря о Петербурге отмечает, что город «через текст совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [4, с. 275]. Но эти слова, передающие универсальность петербургского текста, думается, справедливы для любого городского текста, который представляет собой открытое пространство для осуществления интертекстуальных и интермедиальных связей. Использование художественным словом возможностей «языков» иных видов искусств способствует передаче идеи города в литературе с максимально возможной полнотой.

Рассмотрим интермедиальный аспект городского текста романа современного британского писателя М. Муркока «Лондон, любовь моя». Основное внимание будет уделено роли звукового и визуального компонентов в структурировании текста Лондона.

Вышедший в 1988 году, роман Муркока прозвучал, по выражению П. Акройда, как «гимн городу» [1, с. 642]. Композиционным стержнем романа становится трагедия «лондонского блица» в годы Второй мировой войны, превратившего Лондон в «город огня и смерти» [1, с. 836]. В оригинале название романа звучит как *MotherLondon*. Закодированная в названии материнская составляющая, увы, потерянная при переводе названия на русский язык,

как нам кажется, является чрезвычайно важной для анализа образа Лондона. Сразу уточним, что образ Лондона-Матери в романе Муркока не исчерпывается парадигмой материнства с традиционным для английской концептосферы набором ценностей: «дом», «семья», «очаг». Разрушение английского Дома (фактическое, а не фигуральное), высвободившиеся хтонические силы, реализованные в поэтике романа посредством лейтмотивов огня и воды, позволяют соотнести образ Лондона с архетипическим понятием Великой Матери, которое сводит воедино все противоположности бытия.

Блиц (в форме непосредственного переживания, или воспоминания о нем) становится отправной точкой в романной истории Лондона с 1940 по 1985 год, выстроенной фрагментарно и представленной в нерасторжимом единстве с историей центральных героев романа: Мэри Газали, Джозефа Кисса и Дэвида Маммери. Все трое пережили ужас фашистских бомбардировок и чудом остались живы, все наделены телепатическими способностями и творческим воображением, все наблюдаются в психиатрической клинике. Соотнесенность мотивов безумия, чудачества и творчества (восходящая к романтизму и Диккенсу) способствует констатации детскости героев-горожан в романе Муркока, что работает на авторскую концепцию города-матери. Симбиотическая схема «мать – дитя», закономерно вытекающая из названия романа, как никакая иная схема способна передать единство горожанина с городом, их кровную, интимную связь. «Ментальная зависимость» горожан от города фиксируется в романе звуковым компонентом. Центральная образная троица наделяется автором способностью слышать неслышимое для других. Звучащие в голове у каждого из героев голоса лондонцев они воспринимают как голос самого Лондона. «Голоса» включены автором в текст романа в виде фрагментов различных потоков сознания (графически они выделены в тексте курсивом). Отрывочные, спонтанные, перетекающие

друг в друга, при этом диссонирующие по своему этическому содержанию, они создают городскую полифонию, передающую сложность и неоднозначность города. Не лишним будет отметить, что центральные герои романа играют роль нравственного камертона, особенно Джозеф Кисс, испытывающий физическое страдание от слышимой им дисгармонии. За пределами Лондона голоса стихают.

Многообразие Лондона, его амбивалентность проявляется в широчайшем звуковом диапазоне: от шепота до крика и плача; от «смеха самого Люцифера в небе» во время бомбежек до гармоничной музыки, передающей ощущение целостности городского пространства: «Маммери кажется, что население Лондона обратилось в музыку <...>. Жители города создают затейливую, сложную геометрию, географию, уходящую за сферу физики, в ее метафизическую изнанку. Здесь уместны музыкальные термины или абстрактные формулы: ничто иное не способно прояснить соотношения между дорогами, рельсами, водными и подземными путями, сточными трубами, тоннелями, мостами, виадуками, электрическими сетями, между любыми возможными видами пересечения. Маммери напевает сочиненную им мелодию, а они все идут и идут, его лондонцы, кто напевая, кто посвистывая, а кто тараторя, и каждый добавляет что-то свое в общую гармонию<...>» [3, с. 14]. В сознании героя Лондон предстает упорядоченной системой, текстом, единство которого выражено через музыку. В музыкальных параметрах Дэвид Маммери передает не только полифонию города. Для него музыка – это возможность возвращения к самому себе: «Я устал, и мысли, кажется, начали путаться. Возвращаюсь к Малеру. Недавно я обнаружил, что меня вдохновляют его «Песни об умерших детях». Они освобождают сознание, я теряю мысль, и вновь становлюсь самим собой» [3, с. 203].

При этом музыкальные включения в лондонский текст романа не исчерпываются «высоким» искусством и классической

музыкой (Малер, Элгар, Григ, Штраус). Важным представляется аллюзивный пласт, связанный с джазом и рок-музыкой: на уровне упоминания имен (Джордж Мелли, Джимми Хендрикс, Джон Леннон, Йоко Оно, Мик Джаггер), стиля в одежде и прочих примет культуры хиппи 60-70-х годов. Более того, у Дэвида, считающего себя историком Лондона, свой, «музыкальный» отчет времени в изложении послевоенной истории города: началом перемен к лучшему он считает выход первого сингла «Битлз» [3, с. 116]; а «Золотой век для него закончился с распадом «Битлз» в 1970 году [3, с. 124]. Лондонский текст романа расширяется, демократизируется, размываются границы между классическим искусством и субкультурой (равно как и в случае включения в текст народных песен, или песен из репертуара мюзик-холла, которые любит распевать Джозеф Кисс). Особенно отчетливо эта многоголосица проявляется в описании Кенсингтонского летнего музыкального фестиваля, представляющего важный срез послевоенной британской субкультуры 60-70-х годов, завершившийся закатом эпохи хиппи. В центре – красочная ярмарочная карусель, на которой в бешеном галопе кружатся герои романа под звуки вальсов Штрауса: «в музыке тонут все прочие звуки и все несчастья» [3, с. 449]. Автор не только собирает всех персонажей романа (и центральных и второстепенных), в эстетике ярмарочного балагана с характерным для него смещением верха и низа, центра и периферии, представлена история Лондона и Британии, «захватнической и ненасытной матери пиратов, защитницы бандитов, королевы купцов, богини солдат, чудесной воительница-шлюхи» [3, с. 443]. Важным для нашего анализа кажется аспект, связанный с заявленным в романе «лондоцентризмом»: Лондон предстает осью, вокруг которой вращается остальной мир. В композиционном же плане романа Лондон выполняет функцию центра, в силовое поле которого попадают разнообразные и многообразные проявления жизни, сливаясь, они синхронно встраиваются в текст города

и звучат как равноправные голоса Лондона (на ярмарке практически одновременно звучат «Сержант Пеппер» Битлз и «Вальс императоров» Штраус.

Кроме того, нетрудно заметить переключки с волшебной каруселью из «Мэри Поппинс» П. Трэверс, что усиливает линию детства, важную для понимания образа Лондона-матери.

Детскость, неотмирность героев, как защитная реакция на травматический опыт, реализуется и при помощи кинематографических аллюзий. В контексте психологической проблемы вытеснения трагедии блица обращение автора к кинематографу (иллюзиону, с характерной для него способностью размывать границы между реальностью и фантазией), кажется довольно органичным. Причем, как на уровне прямых отсылок к кинематографу (имена героев, актеров, режиссеров, названия фильмов), так и на уровне композиции, которую можно соотнести с киномонтажом.

Нелинейное, рваное повествование (от 1940 г. к 1985 г.) обеспечивается «склежкой» эпизодов, нарушающих временную последовательность, перемоткой назад и вперед (к примеру, от 1957-го к 1963-му, или от 1951-го к 1949-му), что усиливает «синхронический» (по выражению Н.Е. Меднис) характер городского текста как единовременного [2, с. 5]. «В Лондоне прошлое и будущее сливаются в настоящее, и это одна из его самых привлекательных черт» – размышляет Дэвид Маммери. При этом названия первого эпизода «Пациенты», а последнего «Торжествующие» задает направление вектора в рассказанной истории Лондона и лондонцев: от боли/травмы к гармонии, что прочитывается как установка на характерный для голливудского кинематографа 30-40-х годов, «хэппи энд».

Внутри каждого эпизода также можно обнаружить приемы, напоминающие «монтажную склейку» кадров. К примеру, в известной для литературы ретроспекции можно найти включения такого приема как флэшбек. Дэвид Маммери

вспоминает о разрыве ракеты Фау-2: «Я до сих пор чувствую, как тротуар поднимается у меня под ногами, как жуткий вихрь срывает с меня одежду, как внезапно наступает такая тишина, словно я оглох, а потом вдруг такой грохот, словно слух внезапно вернулся, вспышку света, чудовищный пожар, потом пыль» [3, с. 419]. Синтез тактильных, слуховых, зрительных ощущений передает интенсивность повторных переживаний героя.

Или воспоминания Дэвида о Мэри Газали: «И вот я снова лежу в объятиях моей первой соблазнительницы <...> за окном постепенно затихает неумолимо резкий шум транспорта на Шепердз-Буш-роуд <...> я становлюсь ребенком, каким был тогда, когда она впервые меня покорила. Я вдыхаю запах маргариток, роз, свежескошенной травы и раскинувшихся над нами кленов. Потом я бреду, одурманенный, сквозь сады <...> Я буду идти, а воздух вокруг будет тихим и горячим, как в то мгновение, когда ракета уже запущена, но еще не начала разрывать и выворачивать тебя наизнанку. Такие моменты оставляют после себя страстное желание повторения» [3, с. 422]. Воспоминание вызывает оживление самых сильных переживаний, связанных с первым сексуальным опытом и травматическим военным опытом. Сцена отчетливо кинематографична и в качестве монтажного перехода можно обнаружить такой прием, как наплыв.

Монтажный переход может осуществляться и с помощью персонажей: когда случайным свидетелем описанной сцены в романе становится персонаж, не участвующий в описываемых событиях, но он словно «перехватывает эстафету», и теперь уже его история продолжает сюжетную линию. Этот прием зачастую используется в современном кинематографе. Камера перемещается от персонажа к персонажу, центр и периферия меняются местами, целое складывается из фрагментарных историй. Такой способ рассказывания позволяет по цепочке подключить значительное число участников и объединить



их общей темой, к примеру, темой города (что зачастую используется в современных киноисториях о мегаполисах). Параллель более чем уместна, поскольку роман Муркока, прежде всего, роман о Лондоне. Соответственно важнейшей композиционной единицей романа оказывается урбанистический пейзаж, вводимый в текст в форме живописного экфрасиса, а порой представленный через оптику реципиента, находящегося в движении. Возникает ассоциация с движущейся камерой, что придает динамизм описываемым сценам.

Кинематографический потенциал автор задействует и на уровне других приемов, связанных с монтажом: игра с планами (крупный / общий), замедление / ускорение кадра, стоп-кадр. К примеру, сцена накануне прилета бомбардировщиков: «<...> словно весь мир затих в ту же секунду. Ни звука не доносилось <...> Стих и легкий ветерок, шелестевший листвой тисов. <...> В самом центре цветка, словно в ожидании, застыла пчела. Казалось, будто само Время остановилось и все застыло» [3, с. 271].

Возможно, активное и очевидное использование автором киноязыка в его лондонской истории может объяснить выбор переводчиком варианта перевода на русский язык названия *MotherLondon*, как «Лондон, любовь моя». Уж очень органично укладывается этот вариант перевода названия в серию фильмов о мегаполисах: «Париж, я люблю тебя» (2006), а затем: «Лондон, я люблю тебя» (2007), «Нью-Йорк, я люблю тебя» (2009), «Москва, я люблю тебя» (2010). Перевод романа вышел в 2006 году, возможно, после кинематографического признания в любви Парижу.

Важную роль кинематографические аллюзии играют в создании образа Мэри Газали, одного из центральных в романе, наиболее отчетливо связанного с образом Лондона. В 1940 году в возрасте семнадцати лет она вместе с мужем Патриком и дочерью-младенцем (два дня от роду) попала под бомбежку.

Патрик сгорел в огне. Она же осталась невредима, восстав из руин пожара, и вышла из огня с ребенком на руках. По признанию очевидцев, это было похоже на чудо. Дата произошедшего – 30 декабря – придает чуду оттенок рождественского. Как только врачи приняли из ее рук младенца, она погрузилась в глубокий сон, в котором пребывала долгие 14 лет. Вытеснение Блица (и связанного с ним комплекса вины перед погибшим мужем и дочерью, которую, как ей кажется, она не смогла спасти) формирует в ее сознании Страну грез по модели британского и американского кино, которое она любила смотреть до войны. Соотнесенность мотива сна с кинематографом кажется более чем закономерной и близость языка иллюзиона и сна очевидна. В своих снах Мэри общается с известными киноактрисами довоенного времени (Мерль Оберон, Кэтрин Хёпборн, Луизой Райнер, Элизабет Бергнер), которых она называет «солнечными людьми». К слову сказать, все они воплотили в кино образы сильных женщин: Анну Болейн, Марию Стюарт, Святую Иоанну, Екатерину Великую. Порой она видит в своих снах дев в доспехах: «все они пострижены коротко, как Жанна д'Арк <...> Они едут с непоколебимым достоинством, <...> словно впереди войска скачет Джиневра, наследница Боудики и ее дочерей. Англию Спасут Женщины. Был такой военный плакат» [3, с. 229]. Как видим, война, блиц, вытесненные из сознания Мэри возвращаются в ее снах в образах дев-воительниц.

В романе снам Мэри посвящены два эпизода: «Стена лаванды 1949» и «Абстрактные отношения 1950». Интерес представляет композиция этих эпизодов, опять-таки соотносимая с кинмонтажом. В первом эпизоде у кровати Мэри сидит санитар Норман и читает комиксы о супергероях. Во втором эпизоде медицинская сестра Китти Додд читает женский журнал. Иллюзии Мэри Газали монтируются с фрагментами текста, который читают соответственно санитар и сестра. Если в первом случае комиксы о супергероях, и, прежде всего, о Мэри Марвел,

которая считается одной из первых женских версий известного супергероя, актуализируют воинский дух, заложенный, по мысли автора, в образе Лондона-матери; то женский журнал с разделами о моде, любовными историями потенцирует в сновидениях Мэри «женскую» парадигму: наряды, любовь, увлечения, искушения. При этом мотивы утраты, боли и вины звучат и в первом, и во втором случаях. Здесь кинематографические аллюзии способствуют реализации женской/материнской составляющей образа Лондона. При этом в городском тексте романа снимается установленная эстетическая иерархия. Включение в интермедальную орбиту самых различных проявлений искусства обнажает определенный срез в истории культуры и «потребления» в обществе ее плодов. И аллюзии, отсылающие к кинофильмам, комиксам, плакатам, рекламе оказываются столь же важными, сколь и мифологические и исторические аллюзии. Для построения военного и послевоенного лондонского текста романа всё становится самозначимым и равнозначным.

Кинематографический язык важен в целом для понимания авторской концепции. Он помогает автору в создании явной, намеренной условности рассказанной истории, помогает ему балансировать между реальностью и фантазией, что несколько снижает трагедию, хотя и не отменяет ее. Роман заканчивается свадьбой героев, что можно интерпретировать одновременно как сказочный и как голливудский счастливый финал. В день бракосочетания, 30 декабря 1985 года (завершение романного цикла: 30 декабря 1940 – 30 декабря 1985), Мэри уводит Джозефа в свою Страну грез, за время летаргического сна сформированную в ее сознании. По большому счету, Мэри никогда отчетливо не понимала, где кончается греза и начинается реальность. Показательно, что эта сцена выстроена по логике поэпизодника в сценарии и характеризуется использованием настоящего времени, подробным изложением всего, что зритель увидит и услышит на экране :«Мэри и Джозеф Кисс выходят в туман,

в жемчужную ночь. Снегопад прекратился, и небо над головой такое чистое, что яркие звезды сверкают, как только что отчеканенные серебряные монеты. Повсюду снег – на оградах, на крышах, на бечевнике. Снег смягчает очертания кладбищенских деревьев, но делает более резкими фигурами ангелов и гранитных плит. Вокруг – тишина, время словно остановилось. Восхищенные этим простым волшебством, они идут вдоль начинающего замерзать канала. Голоса друзей слышатся все дальше, на пианино играют какой-то вальс, лай собак смолкает» [3, с. 598].

Отсылки к Рождеству в конце романа вызывают параллели с Диккенсом, при этом «диккенсовский финал» спроецирован в киноэстетику довоенного кинематографа с обязательным счастливым концом.

Снятие границы между классическим искусством и популярным, массовым; трагическим и буффонадным, открывает перспективу для еще одной грани образа Лондона, также закодированной в названии романа. *MotherLondon* для английского слуха может вызвать ассоциацию с *MotherGoose*, Матушкой Гусыней, персонажем франко- и англоязычной детской литературы. В пользу этой версии говорят авторские отсылки к сказке «Мэри Поппинс», в которой, как известно, используются некоторые сюжеты из сказок и стихотворений Матушки Гусыни; и к сказке «Спящая красавица», к которой аллюзивно восходит образ Мэри Газали (сказка, как известно, вышла в сборнике «Матушка Гусыня»). С образом Матушки Гусыни парадоксально связан Джозеф Кисс, который наделяется полномочиями хранителя тайн и легенд Лондона Он постоянно распевает песни из репертуара мюзик-холла и рассказывает различные байки о любимом городе. В 1947 году он с воодушевлением играл роль дядюшки Гуся в пантомиме на «Стритхэм-Гранд», а после представления, не снимая костюма, ковылял гусиным шагом по улицам Лондона. После ухода центральной троицы из реального

Лондона (их полуфантастического перехода в Страну Грез), полномочия хранителя тайн и легенд Лондона автор делегирует старушке Нонни: «Яркая, будто сказочная птица, она ходит из паба в паб, как это делал когда-то Джозеф Кисс, и расплачивается за ужин и выпивку своими рассказами о Лондоне» [3, с. 602], о Блице, о чудесном спасении Мэри Газали и Дэвида Маммери, о чудесных способностях Джозефа Кисса, благодаря которым он спас тысячу жизней во время Блица. Герои романа уходя, навсегда остаются со своим любимым городом, но уже в качестве героев лондонских легенд и преданий, компонентов, среди прочих, формирующих лондонский текст, который и обеспечивает Лондону статус Вечного города.

Таким образом, расширение полномочий художественного слова за счет потенциала музыкального и кинематографического «языков» способствует созданию лондонского текста романа, все компоненты которого существуют как равнозначные и единовременные, что позволяет автору передать полноту образа Лондона с учетом амбивалентности его материнской составляющей.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Акройд, П. Лондон: Биография [Текст] / Питер Акройд. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2005.
2. Меднис, Н.Е. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] /Н.Е. Меднис. – URL:<https://www.raspopin.den-za-dnem.ru/pic-00004/2021-pdf/Mednis-sverh.pdf> (дата обращения: 29.11.2023).
3. Муркок, М. Лондон, любовь моя [Текст] / Майкл Муркок. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: ИД Домино, 2006.
4. Топоров. В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное [Текст] / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс - Культура, 1995.

## **ОБРАЗ ГОРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ ДОНБАССА: ГЕОПОЭТИЧЕСКИЙ РАКУРС**

Самосознание человека связано с пространством его бытия, с теми онтологическими структурами и культурными смыслами, которые находятся в пределах заданных географических координат. Пространство ценностно, и переживается не в силу своих объективных качеств, а в силу пристрастности, на которую способно воображение. Пространство, ставшее мыслимым и воображаемым, перестает быть «индифферентным, измеряемым и осмысляемым в категориях геометрии» [2, с. 22-23].

Нас интересует не просто способность осмысливать ценностное пространство, а чувственно-телесно переживать его и воплощать словесно. Переживаемое пространство начинать обладать притяжением – внутри него концентрируется бытие. Геопоэтика дает возможность соотнести пространство не только с мыслью, когда внешнее пространство становится осмысляемым, но и с переживанием как с личностным интимным аспектом геопоэтического образа.

В широком значении геопоэтика как миропонимание представляет собой «возвращение к целостному поэтическому восприятию и переживанию мира» [1, с. 18]. Если таким миропониманием обладает творческий субъект, то геопоэтика становится характером его творчества, творческой стратегией или, как пишет Д. Скокова, «способом поэтической репрезентации, продуктом осмысления художником своего пространства и себя в данном пространстве» [7, с. 5].

Однако заметим, что геопоэтика – это больше, чем художественная рефлексия ландшафта или репрезентация географического объекта в художественном тексте. Д. Замятин отмечает, что «литературное произведение, образ могут

вырастать из географического пространства, пейзажа, ландшафта, города; питаться ими – но и одновременно фактом своего существования создавать их» [3, с. 159]. Геопэтика («поэтика земли») представляет собой процесс сотворчества с землей как с другим, имеющим собственный голос. Земля смыслопроявляется, говорит через творческого субъекта, который вступает сначала в соматический контакт с пространством, находясь в нем телесно и физически переживая эту встречу, после чего вступает в информационный контакт-диалог.

Говорит и земля Донбасса, через поэта, который воспринимает землю как начальную и конечную точку своего бытия. Донбасс как смыслонасыщенный локус предрасполагает к поэтической активности, что обусловлено несколькими причинами. Во-первых, топографией и мифопоэтикой региона. Шахтно-металлургическое производство, будничная связь с землей, погружение в «утробу-преисподню» обуславливает высокий катастрофизм и пограничность восприятия поэта: земля как животворное начало являет собой и начало инфернальное, разрушительное, гибельное для человека.

Во-вторых, на мифопоэтическую систему накладываются локализованные военные события, которые становятся импульсом, порождающим поэтическое высказывание. Города Донбасса, являясь территорией военного противостояния, побуждают к творческой рефлексии, к осмыслению исторических процессов.

Цель данной работы – проанализировать особенности бытования города, а также выявить характер взаимодействия города и творческого субъекта в современной поэзии Донбасса.

Город в современной поэзии Донбасса предстает как многоуровневое и разномерное пространство, в котором сосуществуют инфернальное и небесное, жизнь и смерть, мгновение и вечность. Городское пространство характеризуется напряженной событийной динамичностью. Город является,

с одной стороны, местом притяжения геополитических интересов, с другой – зоной глубоко личностных, экзистенциальных переживаний.

Новые географические границы создают непроходимую дистанцию между людьми, и вместе с этим становится отчетливее граница между миром живых и миром мертвых. Об этом человеческом отдалении пишет Е. Заславская в стихотворении «Границы»: «Нас разделяют границы. / Линия фронта. Линия жизни». Способом преодоления физического пространства в стихотворении становится смерть, которая аннулирует географические ограничения. Небо как высшее измерение, свободное от искусственно заданных пределов, предстает местом встречи: «И по звёздам, что в небе светятся, / Через взорванные мосты / Я лечу к тебе, чтобы встретиться / У взятой тобой высоты» [4, с. 74].

Поэтами Донбасса их города воспринимаются как окраина мира, край земли, где теряют силу человеческие законы и разрушается привычное мироустройство. Так, например, в стихотворении Д. Трибушного в городе, отдаленном от центра, забытом на краю земли, меняется восприятие времени. Война выступает как зима и как ночь, страшная тем, что конца ей не видно: «И кажется, что ночь, / Как вечность, будет длиться. / И до конца зимы / Два миллиона ли. // Где бабочку искать, / Которой это снится? / В провинции Донецк? / На краешке земли?» [8].

Город постепенно становится пространством «пограничья», что обусловлено действием внешних исторических сил разрушительного характера. И. Нечипорук видит свой город пустынным, испещренным осколками и битым стеклом, на «меже полураспада». Привычный мир разрушен, и страх сменяется смятением, недоверием и усталостью: «Уставший город, отряхнув тоску, / И смертный страх, живёт почти как надо, / Не думая, где грань любви и ада<...>» [6, с. 45].



Разверзлась бездна, на краю которой пытается удержаться город, утверждая свое право на жизнь. Это разлом исторический, поделивший время на до и после, на ясное прошлое, настоящее-безвременье и неизвестное будущее, и разлом привычных бытийных основ. Новый этап способствует из социальной, политической, частной событийности обращаться к вопросам глубинным, всеобщим и надисторическим.

К своему городу обращается Е. Заславская в стихотворении «У края»:

Какие сны? Какие снятся сны  
Тебе, мой город, медленно и верно  
Сползающий в распахнутую *бездну войны?*  
Здесь на *границе мира и инферно*  
Мы все обречены [4, с. 85].

Происходящее не вызывает у лирического героя Е. Заславской ужас. Принятие неизбежной судьбы, катастрофизм как норма мироощущения («Здесь сразу за крылечком — вечность, / Но точки зрения ее нам не понять» [4, с. 85]) обуславливают беспечность жителей города. Лирический герой выходит к вопросу о предназначении, о высшем смысле происходящих событий, быть может, на живущих в историческом локусе возложена миссия держать равновесие сил: «А может быть, мы стражи этих мест? / И чтобы не *росла воронка ада* / Как часовые мы застыли здесь? / А может быть, мы вечные номады? [4, с. 85].

Вертикальная модель города, которая строится на оппозиции верха и низа, мира людей и преисподней, усложняется. С одной стороны, подземье является местопребыванием мертвых, с другой – становится местом защиты живых. Город углублен в землю, в погреба и подвалы, служащие жителям убежищем во время обстрелов. О подземных этажах пишет Н. Литвиненко: «Посмотри в глаза тех, кто прошёл сверку / На исходе этих лет, год за три... / В этом городе меньше этажей, построенных сверху, / Чем нарыто внизу, внутри» [4, с. 119].

И речь здесь не только об уровнях архитектурных, этажах «внизу», но и об этажах «внутри» – глубоких личностных и душевных напластованиях. Физическое погружение вглубь земли, под город резонирует с тяжелыми переживаниями лирического героя, чья жизнь усложнилась, как усложнилось городское пространство, в котором одно измерение наслаивается на другое.

Город, который издревле противостоит безграничному, нечеловеческому пространству, хаосу, являясь точкой военного противостояния, проецирует не только жизнь, но и смерть, становится враждебным по отношению к своим жителям. Призванный стать местом утраченного рая, город низвергается в ад, из которого лирический герой А. Савенкова посылает свои «Письма из ада». В этом пространстве хаоса нет ни убежища, ни спасения. «Воспоминания о рае» заменяются «воспоминаниями об аде». Это уже не земля, а подземье, в котором противоестественно живут, пытаются выживать люди, в котором разворачивается их ежедневный быт: «Вот и Медовый Спас.../ Только б хватило сил: / рядом рванул фугас, / мальчик заголосил.../ Но и в своём аду / город ещё живой: / очередь в триста душ / за питьевой водой [4, с. 31].

Трагизм времени, связанный с военным противостоянием, порождает апокалиптические мотивы. Военная Горловка превращается в город-призрак, который к полудню вымирает. Солнце заходит за горизонт, тихие, пустые, заброшенные улицы постепенно погружаются во тьму, в безвремяе: «и с темнотой пустой и страшной, / жару сменившей на часы, / собачий вой, как в рукопашный, / идёт движением косым...» [4, с. 29].

Темнота сопровождает человека и в подвале, где, подчеркивая противоестественность происходящего, поэт пишет: «<...> мы стали жутко одинаковы / в подвальной душной темноте...» [4, с. 36]. Чувство принадлежности к городу осознается в критических ситуациях. Человек физически, телесно продолжает свой город, разделяет его судьбу. А. Савенков отмечает эту

роковую и гибельную неразрывность: «и люди так *вкрапились в город*, / что их стирают вместе с ним» [4, с 31], «и кто-нибудь потом напишет: / *здесь люди-стены, люди-крыши*» [4, с 33].

Однако, как отмечает О. Кравченко, осмысляя специфику городского топоса, Донецк – вертикальный, взметнувшийся город, который «не просто стоит над шахтными пустотами как провалами в бездну, но вытягивается, стремится к иному – горнему свету» [6, с. 93]. Если в поэзии А. Савенкова небо является источником адского огня – снарядов, несущих смерть: «Небо рушилось на дома/ камни брызгали ало.../ Так хотелось сойти с ума, / и не получалось» [4, с. 30], то у Д. Трибушного огонь связан со святостью («Поминальной свечою / догорит высотка» [8]), город через страдания принимает свое крещение.

В поэзии Д. Трибушного земля предстает как убежище для живых и место покоя для мертвых. С земли начинается путь человека, и каким он будет, определяется заложенными в пространство бытийными регистрами: «Мы точно вышли из земли / Другого сорта. / Сгорели наши корабли, / Аэропорты...» [8].

Разрушенные средства полета, способы достижения неба, подчеркивают прижизненную привязанность человека к земле, но город при этом устремляется высотными домами к небу: «Пытаться от себя уйти / Уже нелепо. / Но все надёжные пути / Ведут на небо. // Двухсотый дом, трёхсотый дым. / Считай высотки, / Гори-гори, четвёртый Рим, / Для новой сводки [8].

Городское пространство, в котором разворачиваются события священной истории, в котором происходит подвиг жертвенности, сакрализуется. Донецк становится точкой встречи нескольких уровней бытия. Гибель физическая утверждает переход в измерение иной онтологии, вне жизни и смерти. Открытые и явленные над городом «ворота в рай» обещают воскрешение для невинно убиенных, ставших сакральными жертвами времени. Донецк в поэзии Д. Трибушного наделяется характеристиками непорочного, неопалимого и нетленного

Града Небесного. Город земной становится духовной крепостью, четвертым Римом – приемником Москвы.

Сравнение городов с исторически значимыми реальными («Мой город станет украинской *Троей*» [6, с. 27]) и мифическими («Ждать: ты появляешься как *Китеж* из глубин» [4, с. 84]) городами подчеркивают включенность Донбасса во всеобщую историю, и в то же время указывает на поэтический поиск исторических закономерностей.

Поэзия Донбасса представляет собой пример геопозитического восприятия: поэты ощущают глубинную взаимосвязь с землей, судьба которой неотделима от их судьбы. Вместе с городом они разделяют его крест, его страдания и его предназначение: «Город мой – Иов многострадальный / На распутье четырёх дорог... / Я с тобой, в бреду исповедальном, / Чувствую твой каждый выдох-вдох» [6, с. 51] (И. Нечипорук. «Город мой! Война как злая сказка»).

События предопределяются мифологической заданностью земли, на которой разворачивается человеческая история. Несмотря на катастрофизм, сильна вера в посильность испытания, в наличие высшего смысла происходящего. Город претерпевает страдания и бедствия, испытывает и огонь ада, и очищающий огонь, находится на распутье, между жизнью и смертью, но остается верен себе, так как черпает из недр земли те природные, культурные, мифопоэтические ресурсы, которые питают его не только на материально-бытовом, но и – что важнее – на бытийно-смысловом уровне.

Но помимо силы земли есть и небесные силы, оберегающие город от утраты им человеческого облика. Так, например, вера в Божье покровительство предстает в стихотворении Алисы Федоровой: «Унижен и изувечен. / Но не расчеловечен. / Голоден и обезвожен. / Но не обезбожен. // Топится адская печка. / Горячий от солнца и горя, / Мой город горит, как свечка / У Господа на престоле [4, с. 58].

Геопоэтика как миропонимание позволяет увидеть мир в его целостности. Геопоэтика как творческая стратегия в ситуации войны представляет собой попытку преодоления трагического. Вслушиваясь в «голос», всматриваясь в «лицо» города, переживая одну с ним судьбу, поэты Донбасса противостоят внешнему разрушению и деструкции. Город, творчески преображенный, продолжает свое бытие в художественном измерении; как исторически важный локус он призывает к осмыслению событий; как пространство на грани катастрофы, на грани жизни и смерти, он концентрирует вокруг себя онтологические смыслы. Отдельной особенностью поэзии Донбасса является выход через глубины себя, через частное, личное, историческое проявление бытия в масштабы универсальные и всечеловеческие.

Геопоэтика в поэзии Донбасса стремится противостоять геополитике. Слово (поэтика) становится средством преодоления локально (гео) переживаемой трагедии. Трагическое личное событие, обусловленное жизненной, военной, исторической ситуацией, становится событием геопоэтическим.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Абашев, В.В. Русская литература Урала. Проблемы геопоэтики: учеб. пособие / В. В. Абашев. – Перм. гос. нац. иссл. ун-т. – Пермь, 2012.
2. Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.
3. Геопоэтика и географика / ведущий А. Балдин // Октябрь. – М., 2002. – № 4. – С. 152- 176.
4. Донецкий кряж: Территория гражданской поэзии / Сост. А.А. Кораблев. – Донецк: ГОУ ВПО «ДонНУ», 2020.

5. Кравченко, О. Донбасс как топос и пафос / О.А. Кравченко // Современное есениноведение: научно-методический журнал. – Рязань: РГУ им. С.А. Есенина, 2018. – С. 93-96
6. Нечипорук, И. «Немолчание»: стихи / И. Нечипорук. – Горловка: Библиотека журнала «Пять стихий», 2015.
7. Скокова, Д. С. К определению понятия «геопэтика» / Д. С. Скокова // Геопэтика Сибири и Алтая в отечественной литературе XIX–XX веков : сборник научных статей. – Барнаул: АлтГПУ, 2017. – С. 5–11.
8. Трибушный, Д. Для будущих счастливых поколений // Дружба народов. М., 2018. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2018/2/dlya-budushhih-schastlivyh-pokolenij.html>

*Федотова А.Б.,  
Научный руководитель: Куликов Е.А.*

## **ПАРИЖСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ К.МЕЙЕР «КНИЖНЫЙ НА ЛЕВОМ БЕРЕГУ СЕНЫ»**

В художественном произведении город становится не только фоном для разворачивающихся событий, но и персонажем, обладающим своим уникальным характером и духом. Читая роман К. Мейер «Книжный на левом берегу Сены», мы становимся свидетелями литературной жизни Парижа 20-х гг. XX века. Об этой эпохе писали Э. Хемингуэй [13], Х. Раппапорт [8], С. Дональдсон [1], Л. Эдель [15], Н.Р. Фитч [16], Т.Г. Струкова [10, 11] и многие другие.

Париж т.н. «сумасшедших годов» (фр. *années folles*) оказывается одним из центров, где происходит выработка общественных и культурных позиций 1918–1939 гг. Он привлекает к себе внимание деятелей искусства, которым по тем или иным причинам, в том числе политическим, пришлось покинуть родину (Дж. Джойса, Э. Хемингуэя, Ф. Фицджеральда, П. Пикассо, В. Беньямина, Ж. Фройнд и других).

На левом берегу Сены (Монпарнас), известном своими книжными бульварами и уютными кафе и ставшим центральным элементом повествования, придающим городу характерную интеллектуальную атмосферу, процветала творческая жизнь литераторов и художников, на правом (Монмартр) – разворачивалась ночная жизнь Парижа, свободная и безудержная. Красочность и насыщенность художественного мира, создание выразительных и детализированных образов позволяет читателю окунуться в атмосферу богемного Парижа и почувствовать его творческую энергию и красоту, стать свидетелем того, как французская столица после Первой мировой войны переворачивает мировоззрение и искусство западного мира, превращается в город культурного авангарда.

В парижском тексте К. Мейер город становится не столько объектом, сколько субъектом, стихией, персонифицированной в образах его жителей, сосредоточием французской жизни и культуры. Наиболее важными оказываются не неподвижные материальные явления города (здания и архитектура), а подвижные элементы, то есть люди и их деятельность. Несмотря на упоминание в романе объектов-ориентиров (Сен-Жермен-де-Пре, Пале-Рояль, Нотр-Дам-де-Пари, бар на бульваре Эдгара Кине, Эйфелева башня, храм Сакре-Кёр, Лувр, музеи Родена и д'Орсе и т.д.), первостепенными в формировании образа Парижа оказываются именно герои и пространства, в которых осуществляется их деятельность.

События романа разворачиваются вокруг одного из важнейших представителей Парижа «сумасшедших годов» – литературной и культурной элиты эпохи. К. Мейер включает в повествование фигуры наиболее ярких писателей данного периода, американских писателей Эрнеста Хемингуэя и Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Но если Э. Хемингуэй появляется на страницах романа довольно часто (мы узнаем о «духе соперничества», стимулирующем его усерднее работать [3, с. 195], о его «вспыльчивости <...> и раздутом эго» [3, с. 246], о том, что он помог с распространением запрещенного в США романа «Улисс» [3, с. 205-207] и многое другое), то Ф.С. Фицджеральд в романе играет скромную роль «избалованного и поверхностного» [3, с. 223] соперника Хемингуэя.

Однако, из книги С. Дональдсона «Хемингуэй и Фицджеральд: дружба и соперничество двух гениев» мы узнаём, что в действительности писатели высоко оценивали творчество друг друга, проводили вместе довольно много времени, а Фицджеральд неоднократно помогал Хемингуэю в профессиональных вопросах (в частности, способствовал его переходу от издательства «Бони и Ливрайт» к «Скрибнерс») и периодически снабжал его деньгами [1, с. 83–115].



Еще одной важной фигурой романа становится ирландский писатель Джеймс Джойс, «противоречивый» и «эксцентричный», но «обаятельный» и «обладающий великой харизмой» [13, р. 111-112]. По ходу повествования образ его претерпевает изменения: изначально он предстаёт перед нами как «учтивый», «изнеженный и апатичный джентльмен» [3, с. 89], умеющий очаровать собеседника, но постепенно перед нами открывается Джойс, не брезгующий использовать людей в своих целях («Я для него расходный материал. После всего, что я для него сделала» [3, с. 317]) и твердо уверенный в том, что мир обязан его гению.

В центр повествования К. Мейер помещает образ Сильвии Бич, вошедшей в историю преимущественно как первый издатель «Улисса» Дж. Джойса, однако её деятельность этим не ограничивалась: она также была писательницей, переводчицей и владелицей знаменитого магазина англоязычных книг в Париже.

Автор определяет свой роман как биографический [3, с. 366] и включает в него факты из мемуаров, написанных самой Сильвией Бич в 1959 году («Shakespeare and Company: The Story of an American Bookshop in Paris»), писем, дневников и биографий, однако образы персонажей созданы с достаточной долей субъективности, а некоторые из событий изменены в соответствии с творческими задачами писательницы. Двойная природа таких образов оказывается способна выразить одновременно и мировоззрение представителей эпохи, и авторскую позицию, сформированную уже под воздействием взглядов и знаний современности.

Соединяя в своей работе реальный биографический материал с мифологизированными образами художников, основанными на авторском восприятии их деятельности и творческого поведения [4], и «образом эпохи» (нем. *Zeitgeist*), связанном, в первую очередь, с характером мировоззрения и мировосприятия людей, живших в этот период [6], К. Мейер

создаёт биографический миф, «особый образ-эталон, отвечающий ее запросам и идеалам» [4].

Вслед за Ю.А. Марининой, мы понимаем биографический миф как слияние биографии автора и его творчества, которое «вырастает из жизненных фактов реальной биографии художника, его «биографической легенды» – т.е. домысленной, достроенной биографии, соответствующей образу творческой личности, и самого творчества, включающего весь корпус произведений – художественных, публицистических, документы и мемуаристику и т.п.» [2, с. 125], причем жизнь и деятельность творческой личности рассматривается в контексте атмосферы, духа эпохи и психологической среды, побудившей её (личность) к творческой деятельности.

В процессе создания образа Сильвии К. Мейер изменяет отдельные эпизоды её жизни. Например, в романе Сильвия просит Дж. Джойса «позволить „Шекспиру и компании“ опубликовать „Улисса“» [3, с. 132], на что писатель с радостью соглашается. Это позволяет говорить о некотором «преклонении» С. Бич перед Дж. Джойсом, однако, Н.Р. Фитч в работе «*Sylvia Beach and the Lost Generation: A history of literary Paris in the Twenties and Thirties*» доказывает, что в действительности именно писатель обратился к Сильвии с просьбой издать роман [14].

Немаловажным оказывается и то, что многие события из жизни представителей интеллектуальной элиты не упоминаются или приукрашиваются, что позволяет выразить уважение и симпатии героини. В частности, К. Мейер опускает многие нелюбимые подробности ночной жизни Хемингуэя, Фицджеральда и Джойса и антифеминистские взгляды многих окружавших героиню людей.

В своих мемуарах Сильвия Бич большее внимание уделяет событиям повседневной жизни, избегает описания своих чувств и эмоций, стараясь оставаться объективной, вследствие чего К. Мейер приходилось «представлять <...> сменяющиеся чувства»

героини [3, с. 367]. Повествование К. Мейер ведет от третьего лица, акцентируя внимания на эмоциональных реакциях С. Бич («Так ведь судебный процесс затевается. <...> Что? — *И он ни слова мне не сказал?* Она почувствовала горькую обиду, точно ребенок, которого не приняли играть в салки» [3, с. 100]).

Также автор смещает некоторые даты ради драматического накала. Например, в романе Джон Куинн появлялся в Париже во время переезда «Шекспира и компании», то есть смог увидеть сразу оба помещения. Однако в послесловии к роману К. Мейер указывает, что он приезжал в столицу Франции дважды: в первый раз магазин находился на улице Дюпюитрена, а во второй – уже на улице Одеон.

К. Мейер живописует портрет щедрой, скромной, умной и проницательной женщины, приехавшей из США и бросившей все силы на поддержку людей, сформировавших этику и эстетику 1920-х годов в Париже, женщины, что предпочла бы, чтобы ее запомнили за роль, которую она сыграла в истории мировой литературы. В качестве издателя «Улисса» С. Бич пришлось заниматься не только редакторской деятельностью, но и личными, финансовыми и медицинскими делами Дж. Джойса: она привела писателя к окулисту и следила за его здоровьем во время написания романа, договаривалась с врачами о визитах и оплачивала их услуги, снабжала деньгами самого Джойса и вела его бухгалтерию, контролировала переводы романа на другие языки, общалась с адвокатами писателя в США, боролась с продажей пиратских версий «Улисса» и т.д.

Независимый книжный магазин «Шекспир и компания» в романе становится своеобразным «продолжением» своего хозяина, прибежищем и укрытием, святыней и вторым домом для культурной элиты эпохи, в частности, американских эмигрантов. Например, сюда постоянно заходили Э. Паунд, Э. Хемингуэй и Дж. Антейл, снимавший квартиру над лавкой, а М. Рэй, Р. Макалмон и Х. Дулитл посещали открытие магазина на улице

Одеон и литературные чтения. Он оказал неоценимую помощь искусству, функционируя в качестве библиотеки, торговой площадки для произведений экспатриантов, банка, в котором можно было получить заём, почтового отделения, места встречи творческих личностей и даже лекционного зала, став литературной штаб-квартирой 20-х гг. XX века.

Со временем Сильвия ассимилируется в Париже и перестаёт смотреть на французскую столицу как иностранка. Изначально перед нами предстаёт мифологизированный образ города. Но, в отличие от Парижа, описанного Хемингуэем с позиции иностранца в «Празднике, который всегда с тобой» и полного узких улочек, темных лавчонок, холодного зимнего дождя, съемных квартир, резких запахов и булыжных мостовых, на которых можно было встретить пастуха с козами [13], у К. Мейер он, с одной стороны, становится сосредоточием эстетического новаторства, и городом излишеств и пышного декаданса – с другой. Париж оказывается физическим воплощением мечты, источником вдохновения и надежды. По ходу повествования очертания города размываются: город для Сильвии становится привычным и постоянным, а ландшафт, географический и культурный, перестает играть определяющую роль, становится фоном для разворачивающихся событий.

В то время как завершенность описываемых событий позволяет писателю взглянуть на целостную картину прошлого, а включение вымышленных персонажей (Мишель, Жюли и Патрик Колум) наравне с реальными историческими фигурами (С. Бич, А. Монье, Дж. Джойс, Э. Хемингуэй, Ф.С. Фицджеральд, Г. Стайн и т.д.), изображение различий в законодательных системах США и Франции в 20-е годы XX века и использование принципа историзма дают возможность достоверно изобразить характерные особенности, «образ» эпохи, воссоздать реалии и колорит Парижа между Первой и Второй мировыми войнами, мифологизация персонажей, связанная с трансформацией

их образов, расширяет и дополняет общий миф о Париже «сумасшедших годов».

## **Список использованной литературы и источников**

1. Дональдсон, С. Хемингуэй и Фицджеральд: дружба и соперничество двух гениев / пер. И.Б. Проценко. Екатеринбург: Гонзо, 2018.
2. Маринина, Ю.А. Биографический миф Оскара Уайльда в современной культуре // Международный форум выпускников российских и советских педагогических вузов «Alma mater – педагогический»: Сборник статей международной научно-методической конференции, проводимой в рамках международного форума выпускников российских и советских педагогических вузов, Сербия-Италия, 13–15 декабря 2021 года / Под редакцией И.Ю. Абрамовой. Москва: Типография ИП Войнов, 2021. С. 124–135.
3. Мейер, К. Книжный на левом берегу Сены / пер. с англ. Е. Лалаян. М: Манн, Иванов и Фербер, 2023.
4. Никитина, О.Э. Биографический миф как литературоведческая проблема : На материале русского рока : автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Тверь, 2006.
5. Нонте, С. Париж. Полная история города. М.: Издательство АСТ, 2023.
6. Одинокова, Д.В. «Образ эпохи» в художественной системе трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» и формирование историко-философских взглядов автора: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Барнаул, 2002.
7. Повседневная жизнь сюрреалистов, 1917-1932 / Пьер Декс; [пер. с фр. и вступ. ст. Е.В. Колодочкиной]. Москва: Молодая гвардия: Палимпсест, 2010.

8. Раппапорт, Х. Русская эмиграция в Париже. От династии Романовых до Второй мировой войны / пер. с англ. И.Д. Голыбиной. М.: Эксмо, 2023.
9. Синглетерри, Е. «Shakespeare and Company» в аспекте современной французской лингвокультуры // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2017. № 3(35). С. 109–129.
10. Струкова, Т.Г. Париж и жизнь. О книге Э. Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2019. № 3(64). С. 178–185.
11. Струкова, Т.Г. Париж как жизнь (Э. Хемингуэй «Праздник, который всегда с тобой») // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке : Сборник материалов / Воронежский государственный педагогический университет. Том Выпуск VII. Воронеж: Автономная некоммерческая организация по оказанию издательских и полиграфических услуг «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2017. С. 4–12.
12. Усенок, Д.Д. Париж как текст (А. Жид, Э. Хемингуэй и Г. Миллер) // Научные труды молодых ученых-филологов XX : Материалы Международной конференции молодых ученых-филологов, посвященной 140-летию юбилею А.А. Блока, Москва, 08–11 октября 2020 года. Том XX. Ярославль: Общество с ограниченной ответственностью Агентство «Литера», 2021. С. 233–239.
13. Хемингуэй, Э. Праздник, который всегда с тобой / пер. с англ. В. П. Голышева М.: Издательство АСТ, 2013.
14. Юшина, Ю.И. Сильвия Бич и публикация романа «Улисс» Джеймса Джойса // Сборник научных трудов преподавателей, магистрантов и аспирантов юридического факультета

СФ МГПУ. Том Выпуск 3. Самара : Московский городской педагогический университет Самарский филиал, 2019. С. 84–88.

15. Edel L. Searching for Sylvia Beach. *The Yale Review*: 88, 2000. Pp. 107–115.
16. Fitch N.R. *Sylvia Beach and the Lost Generation: A history of literary Paris in the Twenties and Thirties*. London: Souvenir Press, 1984. 447p.

## ГРАДОВЕДЕНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В наше время урбанизация стала одним из определяющих явлений современности, а город – предметом пристального изучения различных научных дисциплин: истории, культурологи, социологии, истории культуры, архитектуры, географии, философии, антропологии, экономики, психологии, семиотики, филологии, экологии и т.д. Кроме того, городской ландшафт давно прочитывается как текст культуры, а образ города анализируется как культурный феномен.

Сложность и многоплановость такого объекта, как город, требует междисциплинарного подхода к своему изучению. Можно согласиться с Д. Замятиным в том, что «город крайне интересен и как сложный социальный организм, и как поле политических битв и манифестаций, и как средоточие культурных и цивилизационных достижений, и как пространство особого языка и особой речи» [2, с. 277]. Научное изучение города сегодня именуется по-разному: градovedение, урбанистика, градостроительство, градоустройство и т.д. Ряд исследователей принципиально отыскивает различия в конкретных терминах, но в данной статье мы «градovedение» рассматриваем как синоним «урбанистики».

История изучения городов насчитывает более двух тысячелетий: разнообразные концепции оставила нам в наследство Античность, например, Аристотеля, Платона, Гипподама, книги по архитектуре Витрувия. Широко известны средневековые идеи Аврелия Августина и Фомы Аквинского. Отдельной страницей являются модели «идеального города». А в новой и новейшей истории огромную роль сыграли концепции «город-сад» Э. Говарда или «лучезарный город» Ле Корбюзье.



В историко-культурном ракурсе город, концепции его развития и образ города в искусстве предстают перед нами своеобразным зеркалом, в котором отражаются ценности, социально – политическое устройство общества, этика и эстетика, научный и образовательный уровень конкретной эпохи. Город – мир, созданный человеком, в котором человек живет. Этот мир находится в динамике, он постоянно меняется. Но и человек, в свою очередь, испытывает на себе влияние городской среды. Следовательно, знание о городе и понимание путей его постижения – задача не только специалистов – ученых, но и всех горожан. Эта идея не нова, в истории градovedения она звучала в трудах основоположников культурологического изучения города в отечественной науке Ивана Михайловича Гревса и Николая Павловича Анциферова. В Советской России к 1920-м гг. сформировалась идея о том, что знание о городе – сродни краеведению, оно должно быть общедоступно и широко известно. Прошло сто лет, но идеи, высказанные учеными в своих трудах, звучат удивительно актуально: взгляд на город, как на человека, который имеет анатомию, физиологию, психологию, у которого есть душа и биография. Так, у Н.П. Анциферова читаем: «надо уметь подойти к сложному предмету познания, в частности, понять город, не только описать его, как красивую плоть, но и почуять, как глубокую, живую душу, уразуметь город, как мы узнаем из наблюдения и сопереживания душу великого или дорогого нам человека» [1, с. 25].

Сложность процесса постижения города в том, что результатом данного процесса является формирование образа города. А так как нет единственно верного образа места, то моделирование образа города требует понимания целевой аудитории, выстраивания коммуникаций для людей с несовпадающими потребностями, учета интересов местных жителей и туристов, разновозрастных потребностей, гармонии городской планировки, застройки, эстетики и инфраструктуры.

Популярные модели развития городов, существующие сегодня, при более глубоком анализе показывают, что идеальной модели нет. Например, популярная концепция «креативного города». Определяя принципы преобразования городов, Ч. Лэндри в книге «Креативный город» перечисляет более десяти значимых, с его точки зрения, подходов. Сюда вошли и переосмысление эстетики города, и учет экологического фактора, и умение мечтать. Все это необходимо для создания нового города – города, в котором мы хотим жить. Это, по мнению автора, обеспечивает городу конкурентноспособность, помогает избежать ошибок [4, с. 31]. Но при более тщательном рассмотрении становится ясно, что эта модель не может работать в любом городе. Например, среднестатистический провинциальный город лишен креативности, здесь даже объективная демографическая ситуация не даст возможности сформироваться креативному классу. Кроме того, неспешный, «патриархальный» уклад небольшого провинциального города может скорее привлечь потенциального туриста. Да и местные жители часто не стремятся к «активным» преобразованиям.

Популярная концепция «город – бренд», которая ставит задачи повышение привлекательности, развитие инфраструктуры и повышение качества жизни горожан, кажется невероятно привлекательной и перспективной. Но бренд должен опираться на глубокий анализ культурно-исторического наследия, социально-экономических ресурсов. Если бренд не привязан к истории места, не наполнен символическим контекстом, он вряд ли приживется. Важно не спешить, а этим часто грешат местные власти, которые стремятся быстрее решить локальные задачи, что может приводить к столкновению интересов разных социальных групп, местных жителей и приезжих и т.д.

Точно так же, рассматривая любую концепцию: «зеленого города», «умного города», «культурного города» и др., важно

понимать, что нельзя просто взять разработанную модель и применить ее в любом городе без учета важнейших конкретных характеристик: ландшафта, истории города, экономических и социальных ресурсов, особенностей культурного пространства и многих других компонентов. Перспективным видится моделирование образа города, индивидуального в каждом конкретном случае, использование отдельных элементов различных моделей, важно, чтобы этот процесс был открытым, чтобы все желающие могли высказать свое мнение. Задачей создания такой индивидуальной модели будет формирование городской идентичности, другими словами, «чувства места». Конечно, город должен быть удобным, благоустроенным. Современные программы по благоустройству, на первый взгляд, направлены на это. Но часто мы видим использование растиражированных проектов, отсутствие индивидуальных местных особенностей, слабый учет климатических особенностей.

Чисто рационалистический, технический подход к городскому планированию должен уступить место «культурологическому». Новации должны произрастать из традиций, как незаметно меняется, взрослея, человек, так и город должен хранить свое наследие, помнить его и вплетать в ткань городского пространства. Город должен иметь свое лицо. «Измерением» города должна быть его индивидуальность. Поэтому важно сохранять культурное наследие, помня при этом, что сохранение – это не только забота о физическом состоянии памятника, но и его актуализация.

Эмоциональное проживание места, необходимое для формирования городской идентичности, требует активного использования и популяризации собственного городского текста, архитектурных памятников, городских мифов и легенд, культурного ландшафта. Город должен дать возможность жителям и гостям активно взаимодействовать, выделяя пространства для творчества, развлечений, прогулок, спорта,

отдыха. Важным аспектом является изучение психологического воздействия городской среды на человека. В своем исследовании социолог и психогеограф Колина Элларда показывает влияние архитектуры не только на настроение, но и на ментальное и физическое здоровье людей. У архитектуры есть отличительная особенность: «..в отличие от произведений таких видов искусства, как живопись кинематограф или скульптура, законченное строение должно каждый день на протяжении своего существования приносить пользу и играть позитивную роль в жизни тех, кто им пользуется» [5, с. 258].

Идентичность горожанина – это соотношение личных интересов с благополучием и процветанием города и его развитием. О значении постижения образа города для формирования идентичности пишет в своем исследовании, которое так и называется «Образ города», американский архитектор К. Линч: «У всякого горожанина есть свои ассоциации, связанные с какой-либо частью города, и этот персональный образ пронизан воспоминаниями и значениями» [3, с. 15]. И далее он замечает, что горожане в отличие от туристов гораздо реже посещают места символического и исторического характера. Но «существование этих посещаемых и известных понаслышке мест равносильно чувству преемственности и безопасности. Коль скоро часть прошлого сохранена как нечто хорошее, есть надежда, что и будущее сохранит настоящее» [3, с. 149-150].

Таким образом, на наш взгляд в современной социокультурной ситуации градостроительство становится не только междисциплинарной научной дисциплиной, но и важным элементом процесса развития современного городского пространства. Чтобы чувствовать свою сопричастность городу, человек должен вполне осознавать сложность города как системы. Городская идентичность – это сопряженность городу, городскому пространству и «душе» города.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Анциферов, Н.П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Сост. М.Б. Вербловская.— Спб.: Лениздат, 1991.
2. Замятин, Д.Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарно-географического образа города // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. Выпуск 2./ Сост., отв.ред. Д.Н. Замятин. – М.: Институт Наследия, 2005.
3. Линч, К. М. Образ города. – М.: Стройиздат, 1982.
4. Лэндри, Ч. Креативный город. – М.:Издательский дом «Классика-XXI», 2011.
5. Эллард, К. Среда обитания: Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие; Пер.с англ. – М.: Альпина Паблишер, 2023.

## **РОЛЬ ГОРОДА КАК ЦЕНТРА КРАЕВЕДЕНИЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Современная социокультурная ситуация в нашей стране, особое внимание, которое в системе образования обращено сегодня на историческое знание, на сохранение и трансляцию духовно-нравственных ценностей русской культуры, не может не актуализировать накопленный опыт межпоколенного взаимодействия по передаче ценностей в России, в целом, и в региональном краеведении, в частности.

Традиционно под краеведческим знанием понимается общая картина представлений о конкретной местности, результат комплексного изучения территории, осуществляемого преимущественно местными жителями. При этом искренняя любовь к малой родине историка – краеведа, его дар эмоционального рассказчика ценится часто выше, чем наличие у исследователя профессионального образования. Вообще в краеведении деление на профессионала и любителя очень условное. Современный интерес к локальной истории – не просто стремление прирастить историческое знание. Это – основа региональной идентичности, так как именно чувство места, его эмоциональное проживание позволяет сформировать образ малой родины как базового духовно-нравственного стержня человека. Роль педагога – наставника в этом деле преувеличить невозможно, при этом именно историк – краевед может стать таким наставником.

Традиции краеведения в Архангельской области имеют длительную историю. Интерес к историческому краеведению на Русском Севере восходит еще к XVIII веку, являясь откликом на идейное наполнение эпохи Просвещения. И то, что у истоков формирования исторической российской науки стоит уроженец

Архангельской земли Михаил Васильевич Ломоносов, является предметом особой гордости северян. Память о Ломоносове делает его «гением места» Русского Севера, сосредотачивает вокруг его имени и его деятельности основные системные представления о развитии исторического знания. Но отсчет северорусского краеведения идет от продолжателя дела М.В. Ломоносова – первого члена Академии наук на Архангельском Севере историка В.В. Крестинина. Как пишет в своем очерке Г.Г. Фруменков, следуя патриотическому призыву Ломоносова изучать Отечество, Крестинин и его единомышленники создали в 1759 году Общество для исторических исследований. Это было первое в России частное историческое собрание... Важным направлением просветительской деятельности крестининцев была пропаганда исторических знаний и сочинений по истории, особенно трудов Ломоносова [3, с. 104-107]. В.В. Крестинин и его единомышленники уже обозначили тенденцию исторического краеведения: не только изучение, но и просветительская деятельность.

Заложенные в XVIII веке основы интереса к местной истории и культуре были развиты в следующем столетии. Опорой для краеведческих изысканий станет развитие в русском обществе интереса к истории Отечества. В XIX веке были изданы исторические труды, среди которых особое место занимают «История государства Российского» Н.М. Карамзина и «История России» С.М. Соловьева. Эти произведения содержали огромный материал, который стал базой и для краеведческих исследований.

Но настоящий расцвет исторического краеведения на Русском Севере приходится на конец XIX – начало XXвв., в это время накоплен уже солидный материал, а, кроме того, происходит формирование интеллигенции. Краеведческой деятельностью занимаются преподаватели гимназий, духовных семинарий, статистических комитетов. Публиковать свои исследования они могли в «Архангельских губернских

ведомостях», в «Архангельских епархиальных ведомостях». А в декабре 1908 г. возникло Архангельское общество изучения Русского Севера (АОИРС). Общество получило возможность активно публиковать свои исследования в «Известиях АОИРС», которые выходили в течение 10 лет до 1919 года. И в начале своей деятельности, и в дальнейшем АОИРС включало людей самых разных профессий, положений, взглядов. Но всех их объединяло одно стремление, которое было закреплено в цели общества, опубликованной в «Известиях АОИРС»: «изучать Русский Север, привлекать правительственное и общественное внимание к нуждам и особенностям Севера и содействовать проведению в жизнь необходимых для края улучшений» [1, с. 3]. Надо отметить большую роль в организации краеведческой деятельности первого председателя АОИРС Александра Федоровича Шидловского. Вице-губернатор Архангельской губернии, он инициировал создание музея и библиотеки, которые занимались сбором всевозможных материалов о Европейском Севере России и стали центрами культурно-просветительской работы.

После кризиса краеведения, вызванного событиями Первой мировой войны, Гражданской войны, интервенции, новый подъем наметился в 1920-е годы. После I Всероссийской краеведческой конференции в Архангельске, Вологде и Петрозаводске в 1923-1924 гг. началось возрождение краеведческой работы, было вновь создано Архангельское общество краеведения (АОК). Исследователи этого периода отмечают, что использовались те же методы работы и краеведческих исследований, основы которых были заложены дореволюционным Обществом. Так называемое «золотое десятилетие» отечественного краеведения 1920-30-х гг. сформировало методiku целостного изучения края, где тесное переплетение вопросов социальных, экономических, историко-культурных должно постигаться в неразрывном единстве.



Новый упадок краеведческая работа пережила с 1930-х годов, когда были разрушены традиции исторического краеведения, сложившиеся в дореволюционной России. Централизация исторического знания в советское время диктовало подчинение исследовательской работы на местах тематике, утвержденной в столице. На первое место вышли идеологические темы. Возможность комплексного культурологического осмысления пространства Русского Севера появилась только с конца 1980-х годов.

Тем не менее, всегда были ученые, историки-краеведы, чья деятельность продолжала традицию, заложенную на рубеже XIX-XX вв. Архангельская историческая школа богата яркими именами, к таким исследователям с полным правом можно отнести Евгения Ивановича Овсянкина (1927-2010). Он родился в Архангельской глубинке – в деревне Шульгинской Тарнянского сельсовета Шенкурского района, окончил Шенкурское педучилище, исторический факультет Архангельского педагогического института, аспирантуру Ленинградского педагогического института имени А.И. Герцена. Историк-краевед, известный исследователь Русского Севера, почетный гражданин г. Архангельска, автор многочисленных книг. Его биография дает блестящую возможность обратиться к основным историко-культурным процессам на Севере, книги помогают приобщиться к ценностям русской культуры. Имя Евгения Ивановича Овсянкина занесено в Российскую энциклопедию «Лучшие люди России». Именно его имя носит Интеллектуальный центр – библиотека САФУ. Разговор с сегодняшними студентами об истории очень часто осложнен отсутствием системного исторического представления о России и, часто, нежеланием понимать важность краеведческого знания. Именно такой человек, каким был Е.И. Овсянкин, способен заинтересовать молодежь, увлечь, сформировать образ Русского Севера. Конечно, жаль, что уже нельзя пообщаться с историком лично, но есть

колоссальное наследие, в которое можно погрузиться, тогда Евгений Иванович раскроется как книга. Кстати, в библиотеке восстановлен рабочий кабинет ученого, находится его личная библиотека. Может, современный студент не читает бумажных книг, но он не может не ощутить интеллектуальную атмосферу библиотеки.

Творческое наследие Е.И. Овсянкина очень разнообразно. Как истинный краевед, он воспринимал край целостно, здесь и военная история, и топонимика, история архангельского комсомола и архангельского купечества, отдельных предприятий, архангельских денег. Это был человек необычайно активный, жизнерадостный, он участвовал в городской комиссии по топонимике, во Всероссийском обществе охраны памятников истории и культуры. На протяжении многих лет ездил по области с лекциями. Коллеги подчеркивают его лекторский талант: «Лекция не была заученным текстом, слова соединялись с мыслью, создавалось впечатление, что это сейчас лектор сформулировал свою мысль. И у слушателей непременно возникало желание включиться в этот процесс совместного поиска ответов на сложные вопросы», – так пишет в своих воспоминаниях Т.М. Гудима [4, с. 282]. В 1990-е годы традиции краеведческой работы стало развивать культурно-просветительное общество «Норд», и Евгений Иванович, конечно, принял самое активное участие в его деятельности. А когда в 2001 году вышел первый том «Поморской энциклопедии», посвященной истории Русского Севера, то никого не удивило, что 70 статей принадлежало перу Е.И. Овсянкина.

Биография и творческое наследие краеведа способны дать материал для раскрытия любого историко-культурного этапа Русского Севера, для разговора о жизненных ценностях и исторической правде. За долгую активную жизнь Евгений Иванович воспитал плеяду учеников и оставил в их жизни яркий след. Ученики преподают сегодня в вузе, готовы делиться своими

воспоминаниями, раскрывать необыкновенный дар рассказчика. На Архангельском Севере всем известна книга ученого «Имена Архангельских улиц», нельзя не проникнуться гордостью за свой край, прочитав проникновенные строки: «Более чем четырехвековая история столицы Северного Поморья – неутомимого труженика и искателя – изобилует многими примерами общенародной пользы. Ее страницы занимают почетное место в истории нашего Отечества. Архангельску есть что рассказать о себе» [2, с. 13]. Знакомство не только с творческим наследием историка-краеведа, но и раскрытие многогранности его личности, как учителя и наставника, дает возможность познакомить нынешних студентов с яркой личностью, человеком творческим, эрудированным и побудить молодое поколение к размышлению об аксиологическом аспекте жизни, значению краеведческого наследия в сохранении традиционных ценностей.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Известия АОИРС, 1909 – Известия Архангельского общества изучения Русского Севера – Текст: непосредственный – 1909. – 5 мая – С.3
2. Овсянкин Е.И. Имена Архангельских улиц / Е.И. Овсянкин. – Архангельск: ООО «Принт – Экспресс, 2002.
3. Фруменков Г.Г. Ломоносов – историк нашей родины / Г.Г. Фруменков. — НОЦ «Ломоносовский дом», 2023.
4. Шаги в историю: Евгений Овсянкин в воспоминаниях и письмах / отв. редактор М.Ю. Ананченко. – Архангельск: Правда Севера, 2013.

**КОНЦЕПЦИЯ ИДЕАЛЬНОГО ГОРОДА  
В ЗАКАЗАХ ФЕДЕРИГО ДА МОНТЕФЕЛЬТРО.  
ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ,  
ОБРАЗНОСТЬ И РОЛЬ ПАТРОНА**

В течение всего XV века в кругах архитекторов и просвещенных правителей Италии оставались актуальными теоретические вопросы организации города, что обусловило появление загадочных урбинских ведут. Несмотря на достоверность в изображении архитектуры, они являются не градостроительными проектами, а метафорами идеального города эпохи гуманизма. Созданные неизвестными художниками, ведуты появились тогда, когда Федерико да Монтефельтро готовился к строительству «*non domus ista sed urbs*» [8] – палаццо Дукале. Постройка должна была представлять собой, с одной стороны, укрепленную крепость кондотьера, утверждающую суверенность власти, с другой – элегантный герцогский дворец в духе Альберти, демонстрирующий гуманистическое воспитание хозяина, и оба этих образа должны были найти отражение, гармонично сочетаясь и реализуя свои идеологические задачи.

Исторический контекст создания данных памятников обуславливает основные цели работы: выявление особенностей интерпретации концепции идеального города в ведутах и палаццо; определение социально-политических и культурных обоснований их сходств и различий; поиск ответа на вопрос о степени влияния утопий на реальную практику.

Существует множество трудов, посвященных дворцу в Урбино. Так, в работах Ф. Фьоре [5], Ф. Маззини [7] исследуются этапы его строительства, политические и сопутствующие градостроительные проблемы. Зачастую изучение дворца сопрягается с обращением к ведутам [1, с. 109; 2, с. 302].

Среди наиболее значительных работ о них – исследования Р. Краутхаймера [6], который устанавливает датировку досок, а также Ч. де Сета [4], который расшифровывает их значение. Проблема связи проектов и реального строительства поднимается многими учеными [2, с. 566;3]. Её дискуссионность и отсутствие современных монографических исследований, основанных на предлагаемом материале, обуславливают актуальность данной статьи.

В процессе работы было установлено следующее.

Урбинские изображения города являются наглядными образцами нового градостроительного языка.

В соответствии с «Десятью книгами о зодчестве» Альберти на ведуте из Художественного музея Уолтерса, Балтимор, США, в центре городской площади, закрывая перспективу, находится римская триумфальная арка. Изображенный монумент тектонически сходен с триумфальной аркой Константина. Значительное отличие заключается в том, что аттик в каждом из пролетов получает дополнительное криволинейное завершение, не свойственное для древнеримских памятников и призванное, вероятно, заменить отсутствующую квадригу, зачастую венчающую триумфальные арки.

Амфитеатр изображен в формах римского Колизея. Восьмиугольное сооружение справа от него, облицованное цветным камнем, предположительно вдохновлено средневековым флорентийским баптистерием, который считался повторно используемым римским храмом, в связи с чем попытка связать изображенный памятник именно с Сан-Джованни кажется более обоснованной, чем существующая теория о том, что его прототипом могла быть средневековая церковь Сан-Миниато-аль-Монте. Также и на ведуте из Национальной галереи Марке, Урбино, памятник напоминает баптистерий.

Вместе данные постройки отражают важность безопасности, религии и отдыха в хорошо регулируемом городе.

Частные резиденции на обоих изображениях, как и церковь, открывающая в глубине на ведуте из Национальной галереи Марке, построены в духе Альберти и украшены классическими архитектурными элементами. По-римски точно соблюдаются соотношения между несущими и несомыми частями стоечно-балочной конструкции в массивных галереях первого этажа ряда построек. На некоторых из них сохраняется ордерная суперпозиция без дорического ордера. Пилястры, полуколонны и трехчетвертные колонны масштабируют протяженные фасады, соотнося постройки с человеком. Архитектуру характеризует мерная поступь пилонов, героизация, отсутствие напоминаний о готическом прошлом. Материал некоторых из зданий, как отмечает Ч. де Сета, – серый песчаник, используемый многими флорентийскими архитекторами [4].

Особенностью двухмерных изображений идеального города является строгое соблюдение линейной перспективы. Стоит отметить, что герцог урбинский стал патроном для многих мастеров (Пьеро делла Франческа, Браманте, Альберти, Паоло Уччелло, Мелоццо да Форли и др.), при построении пространства обращавшихся к математике.

Наряду с данными работами необходимо упомянуть ведуту из Берлинской картинной галереи, а также идеальный город на дверных панелях студиоло Федеригио.

В своем исследовании Ч. де Сета предполагает, что все авторы рассмотренных ведут имели общего наставника, к которому восходят их представления о пространстве города, а именно – Альберти, посещавшего герцога в Урбино и состоящего с ним в добрых отношениях. Так, выполненные под влиянием Альберти, они должны были продемонстрировать Федеригио да Монтефельтро, планирующему скорое строительство дворца, градостроительные идеи и композиционные приёмы, соответствующие социально-политическим и художественным идеалам времени.

Сравнение ведут и палаццо даёт представление об особенностях воплощения идеи идеального города.

Нарушение «предписаний» Л. Б. Альберти, выступающего за отказ от средневековой модели крепости, связано с расположением, планом и внешним видом палаццо.

Дворец был размещен на возвышенности, нависая над городом. Подвергавшее Федериго риску обвинения в тирании, такое расположение было не лишено символической выгоды, к которой тот стремился, – подтверждению идеи суверенной власти. Вместе с тем палаццо вписано в городское пространство более органично, чем, например, резиденции Гонзага и Сфорца.

План постройки лишен характерной для ведут целостности. С одной стороны, палаццо представляет собой типичный ренессансный дворец Флоренции с большим внутренним двором. Однако композиция, обладающая ярко выраженным организующим началом, включает в себя также элементы средневекового замкового строительства, которые обуславливают живописную асимметрию объёмов.

Фасады дворца-замка выражают непрístupность резиденции Монтефельтро. Их вид – нечто большее, чем проявление стиля: это также символ и инструмент власти и господства. Вместе с тем, дворец имеет мало военной ценности, по крайней мере, потому, что вокруг него отсутствует ров. Контрастирующая с протяженными немасштабированными фасадами лоджия расположена со стороны нависания над городом. Палаццо становится своеобразным «надсмотрщиком» территории, принадлежащей герцогу. Тонкие зубчатые башни фланкируют «глаза» дворца – многоярусную лоджию, напоминающую триумфальную арку. Именно из неё Федериго мог наблюдать за городом, не столько наслаждаясь панорамой, сколько утверждая своё территориальное господство и помещая себя «высоко в небесах». Такое композиционное решение моделирует отношения между герцогом и горожанами и навязывает

последним определенными движениями, заставляя поднять голову на смотрящего, словно со своего пьедестала, властителя [8].

Облицовка фасадов дворца не была закончена, и они были искажены новыми окнами и надстройками, скрывшими некоторые машикули. Сохранились, однако, барельефы, ставшие своеобразным «фризом Парфенона» для палаццо. На них запечатлены боевые машины эпохи – метафоры основ правления Федерико-кондотьера.

Вместе с тем, входя во дворец, посетитель в первую очередь оказывался в квадратном дворе, ставшим непосредственным воплощением абстрактного идеала, отражающим гуманистические настроения Федерико-принца. Его пространство организовано мерным шагом аркад по колоннам, как в средневековой архитектуре, ведутах и ранних произведениях Брунеллески. Несомая часть – антаблемент здесь заменена аркой, притом её пята опирается на капитель без переходного элемента – импоста. Над арками расположены элементы, напоминающие майоликовые тондо, присутствующие над колоннадой Оспедале дельи инноченти.

Как замечают многочисленные исследователи, от флорентийских данный двор отличает то, что он не настолько глубок, более просторен и светел, в особенности без надстроенного позже аттикового этажа [3].

С южной и северной стороны аркада образуется пятью арками, а с западной и восточной – шестью. Благодаря перспективному сокращению прямоугольная форма двора воспринимается как правильный квадрат, в чем проявляется не раз отмеченный интерес мастеров, работавших в Урбино, к математическим построениям пространства. Шаг аркад, как и у Брунеллески, останавливается и закрепляется пилястрами, образующими угол в 90 градусов, которые погашают распор арок и создают тектоническую устойчивость композиции. Оформление фасада второго этажа напоминает резиденции



на ведутах, а также постройки Альберти и его круга, например, палаццо Ручеллаи во Флоренции.

Спокойный ритм аркад и вторящих им сверху пилястр подчеркивает торжественность буквенного фриза, расположенного на ленте антаблемента, объединяющего двор. На ней размещена латинская посвятельная надпись – традиция, восходящая к древнеримским храмам.

Входные группы, оформленные посредством ясной и устойчивой стоечно-балочной системы, капители и другие ордерные элементы с отточенными деталями, гармоничная двухъярусная композиция, математически выверенные пропорции передают идею величия и спокойствия, напоминая устройство ведут. Часто пространственные построения двора сравнивают с картинами придворного художника Пьеро делла Франческа.

Так, двор палаццо становится атриумом в понимании Альберти, воплощает идеи об утопиях, изображенных на ведутах. Вместе с тем благодаря наличию настолько изысканного пространства, ведущего во внутренние покои, зодчему удалось избежать риска в виде архитектурного и, в некоторой степени, политического регресса. Обращение к принципам Брунеллески и Альберти, с одной стороны, было выражением вкуса заказчика, с другой, стилистически и образно смягчало агрессивность крепостного характера дворца.

После того как посетитель увидел двор, ему предлагается проследовать дальше по лестнице на второй этаж во внутреннее пространство дворца: через зал публики в салотто, часовню, и, в конце концов, в студиоло. Этот маршрут является для всех гостей репрезентацией идеального герцога-гуманиста.

Таким образом, сравнение ведут из Урбино и Палаццо Дукале даёт представление о том, как трактовалась и реализовывалась идея о рациональном и эстетически выразительном городе. Нельзя отрицать, что дворец создавался с учетом утопических

градостроительных проектов. Вместе с тем очевидно, что концепция идеального города вставала на службу цели создания образа недостижимой власти. При создании палаццо архитектор шел за предписаниями теоретиков архитектуры до тех пор, пока их эстетические принципы обладали символическими выгодами для герцога и отстаивания суверенитета его власти. Эффективность использования образа фортификационной постройки и его смягчение искусством архитектуры эпохи Возрождения выражается в том эмоциональном воздействии, которое дворец оказывал как на обычных горожан, так и на гостей палаццо. Успех задачи уравнивания образа дворца и образа крепости отражается во многом и в том, что резиденцию Федерико всегда называют палаццо, в то время как жилище Сфорца – кастелло [8].

Полученные выводы позволяют по-новому взглянуть на поставленные вопросы, актуализируют проблематику репрезентации власти патрона-гуманиста и могут быть использованы в дальнейших исследованиях по смежным темам.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Всеобщая история архитектуры. В 12 томах. Том 5. Архитектура Западной Европы XV-XVI веков. Эпоха Возрождения / под редакцией В. Ф. Маркузона, А. Г. Габричевского, А. И. Каплуна [и др.] ; – Москва: Стройиздат, 1967. – 659 с.
2. Лисовский, В.В. Архитектура эпохи Возрождения. Италия / В. В. Лисовский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – 640 с. – ISBN 9785352021422.
3. Ревзина, Ю. Е. История архитектуры Италии эпохи Возрождения / Ю. Е. Ревзина. – Москва: Архитектура-С, 2019. – 384 с. – ISBN9785964703280.

4. Cesare, S. de, Ferretti, M, Tenenti, A. *Imago Urbis. Dalla città reale alla città ideale* / S. de Cesare, M. Ferretti, A. Tenenti. – Milano: Franco Maria Ricci, 1986. – 193 p. – ISBN 882160117X.
5. Fiore, F. P. *Interventi urbani in una signoria territoriale del Quattrocento a Urbino e Gubbio.* // *Publications de L'Ecole Francaise de Rome.* – 1989. – P. 407–437. – URL: [https://www.persee.fr/doc/efr\\_0000-0000\\_1989\\_act\\_122\\_1\\_4604](https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1989_act_122_1_4604) (датаобращения: 20.10.2023)
6. Krautheimer, R. *Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminante* // *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura.* – Milano: Bompiani, 1994. – 734 p. – ISBN 9788845229237.
7. Mazzini, F. *I mattoni e le pietre di Urbino* / F. Mazzini. – Urbino: Argalia Ed., 2000. – 609 p. – ISBN 9788839205384.
8. Boucheron P., Chiffolleau J. *Non domus ista sed urbus: Palais orinciers et environnement urbain au Quattrocento (Milan, Mantoue, Urbino)* // *Les palais dans la ville.* – 2004. – P. 249-284. – URL: <https://books.openedition.org/pul/19357#ftn3> (Датаобращения: 20.10.2023)

## МИФОЛОГИЯ ГОРОДА В РОМАНЕ С. РУШДИ «САТАНИНСКИЕ СТИХИ»

«Времяпространство» [1] не только влияет на жанровую природу произведения, но и определяет «образ человека в литературе» [1, с. 235]. Так, постколониальная проза поднимает проблему пространства и времени как априори конфликтопорождающую, обусловленную историческим вектором развития бывших колоний после обретения ими независимости. В обеих плоскостях хронотопа происходят взаимоисключающие процессы, связанные с нарушением модальности неустойчивого постколониального сознания. Они напрямую связаны с трудностями, переживаемыми героем на пути преодоления разрыва между своим (родным) и другим (подавляющей культурой метрополии, воспринимаемой как инородное / чужое) и, вместе с тем, принятием своего маргинального места в новом пространстве и времени глобализированного мира, в котором обретение новой идентичности ставится под сомнение.

Постколониальная литература изначально осмысляет пространство в рамках оппозиций, от «империи – колонии» к «центру – периферии», при этом, ввиду особенностей исторических процессов, наполнение данных понятий расширяется и реинтерпретируется. Именно благодаря наличию подобного противопоставления общим местом во многих постколониальных текстах является наличие движения: одним из магистральных мотивов в постколониальном дискурсе становится мотив пути – определяющий момент поиска «Я» в переходе от периферии к центру. Данный мотив неизменно присутствует и в прозе британского, а ныне – американского писателя индо-пакистанского происхождения Салмана Рушди,

герои которого пребывают в состоянии постоянного движения-миграции.

В литературе мигрант, как правило, рассматривается одновременно и как амфибия, способная выживать на границе двух миров (по характеристике М. Салганик, данной в отношении творчества С. Рушди), и всегда пребывающий вне центра маргинализированный субъект. Это подводит к необходимости если не поиска (который может и не увенчаться успехом), то создания места, в котором герой-мигрант будет чувствовать себя уютно (пример тому – рассуждения Рушди в сборнике эссе с говорящим названием *Imaginary Homelands*). Проблема гибридной идентичности актуализирует вопрос адаптации, поиска «Я», утверждения себя посредством Другого. Другим в постколониальной прозе может выступать не только субъект-представитель западного мира, но и пространство. Следовательно, тема освоения города также способствует воплощению трудностей, возникающих на пути мигранта к своей целостности и индивидуальной ценности.

Как правило, пространство бывших колоний в литературе представлено как нечто неструктурированное, дикое и страшное, нецивилизованное. В отношении произведений, затрагивающих постколониальную проблематику, уместно говорить и об уже учтённой точке зрения европейца: изображение неосвоенного, пугающего пространства колонизированных земель присутствует в ряде текстов рубежа XIX-XX вв., в частности, в творчестве Дж. Конрада, Р. Киплинга, Э. М. Форстера. Логично, что и путь мигранта будет осуществляться с позиции периферии, как правило, пространства открытого, в пространство городское, ассоциируемое с цивилизацией и её благами. Так, Е. К. Малая пишет о городе и его связи с желанием – как о Другом, властвующим над сферой желаний человека, и Другом, которого желают [4]. Это ещё более очевидно в рамках постструктуралистского дискурса: город в сознании мигрантов выступает соблазнительным, однако недостижимым центром.

Ввиду адаптации мигранта пространство тесно связано и с аспектом как индивидуальной, так и национальной истории-памяти, ненадёжность которой становится болевой точкой в постколониальном художественном мире. С. П. Толкачёв подчёркивает, что «способность продуцировать» историю возникает посредством смешения фрагментов раздробленной, разъятой памяти» [6, с. 197]. История, а с ней – и память о прошлом, встроенная в изображение топоса в прозе С. Рушди, часто мифологизируется – описание пространства вовлекает воспоминание об исторических событиях, при этом временные пласты расходятся, лишая пространство чётко обозначенных границ. Реальное «времяпространство» неразрывно связано с мифологическим циклическим бытием, которое часто вытесняет маркеры актуальной темпоральности и пространственности.

Образ желанного или отвергаемого города можно рассматривать как проекцию сознания героя: то, как герой реагирует на пространство, блуждает в его лабиринтах, во многом подчёркивает власть городского топоса над сознанием, и турбулентность, неоднозначность адаптационных процессов. Осознание гибридности подводит и к мысли-мечте об идеальном, утопическом пространстве, способном эту гибридность вобрать в себя. Отсюда и переживаемый героем сложный спектр чувств – страха, влечения, разочарования – ведущий к парадоксально сочетаемым процессам самодеструкции и самосозидания.

С. Рушди часто обращается именно к городскому топосу, акцентируя границу между своим и чужим. Так, в романе «Сатанинские стихи» (*The Satanic Verses*, 1988) границы всех локусов неоднозначны, размыты. Герои романа если не физически, то ментально могут находиться в совершенно ином пространстве-времени, что только подчёркивает их неустойчивое состояние – следствие неизменного пребывания на пограничье. Образы городов (Лондон, Бомбей, Джахилия, деревня Титлипур) формируют галерею зеркал, сквозь которую «продирается» самосознание героя-мигранта.

Радиальность города-центра, его лабиринтоподобная организация, влекущая и одновременно обманывающая героя, однозначно реализована в образе Лондона [10]. Однако, подобные характеристики обозначены и в описании иных пространств в романе, как бы метафорически укрупняя сам лабиринт до масштабов мира как места вечного пути-поиска «Я». Подтверждением тому становится и обращение к сложной архитектонике в художественном образе Бомбея (дома-лабиринты); этот замысел воплощён и в пути паломников из деревни Титлипур к берегам Красного моря (развенчивание мифа об исходе из пустыни и обретении Земли обетованной).

Важным в этой связи становится и воплощение радиального пространства Джахилии. Круг как символ, соотносящийся и с постоянством, и с вечным движением, является центральным в концепции Джахилии, которая «выстроена чередой грубых концентрических кругов – в порядке богатства и положения» [9]. Путь по этому пространству также предполагает движение по кругу – «по одной из неровных, продуваемых ветром радиальных дорог» [9]. Перемещение героя в этот локус возможно лишь посредством обращения к онтологическому: город становится доступен наблюдению благодаря сну одного из главных героев романа Джабраила Фаришты, в имени которого уже заложена аллюзия, связанная с образом пророка Гавриила. Именно это соотношение героя с сакральным позволяет Джабраилу пересекать жёсткие физические границы. Сон как «семиотическое зеркало», в котором «каждый видит <...> отражение своего языка» [3, с. 124] позволяет перейти в область иной знаковой системы, определяющей изначальное состояние сознания мигранта. Концепция сна также позволяет «включиться» в мифопоэтический хронотоп: имеют место «специализация» времени и «темпорализация» пространства» [7, с. 232].

В романе Рушди Джахилия – город в недрах пустыни. В его изображении заложен намёк на будущую Мекку. Так как одной

из основных смысловых линий становится отрицание своих корней и памяти, главы, действие которых как бы осуществляется в Джахилии, призваны вернуть сознание героев в состояние «до рождения», принудительно столкнуть его с первоначальной историей становления религии и шире – культуры Востока.

Неслучайно в Джахилию переносится сознание Джабраила: именно этот герой в произведении переживает кризис веры и пребывает в антагонистической позиции по отношению к своим культурным корням. Джахилия населена призраками и духами, которые сопровождают его и в иных пространствах. Разуплотнение действительности, свидетельствующее о подвижности границ между фантомным и подлинным, маркирует страх Джабраила перед первичной средой и погружением в историю.

В образе Джахилии как призрачном отражении начала начал доминирует стихия земли – песка. Сухость этого пространства («В Джахильи никогда не идут дожди; в кремниевых садах нет фонтанов» [9]), отрицание живительной влаги («Вода в Джахильи – враг» [9]) передаёт и безжизненность Джахилии, и неумолимое испытание героя средой.

Город, возникший из песка, порождает ассоциации с миражами в пустыне, и акцентирует необходимость постоянного движения среди тех, кто пустыней рождён: «Город Джахилья выстроен целиком из песка; его структуры сформировались, выросли из пустыни. Это – зрелище, достойное удивления: обнесённое стеной, четырёхвратное, всё это чудо сотворено его жителями, изучившими секрет преобразования тонкого белого дюнного песка этих забытых мест – самой что ни есть материи непостоянства, квинтэссенции хаоса, изменчивости, вероломства, бесформенности – и алхимически вплетающими его в ткань недавно созданной ими стабильности. Это – люди, всего лишь тремя или четырьмя поколениями отделённые от своего кочевого прошлого, когда они были лишены корней, словно



дюны, или, скорее, укоренены в убеждении, что странствия – это и есть их дом» [9].

Очевидно, что в данном описании важным становится аспект неукоренённости, который уже в мигрантском сознании будет переживаться как травма, спровоцированная ощущением неприкаянности.

Образ города Джахилии порождает интертекстуальные связи с другими произведениями, в которых топос пустыни занимает центральное место. Среди прочих обнаруживает себя аналогия с описанием пустыни в одноименном романе Ж.-М.Г. Ле Клезю (*Désert*, 1980). Уже с первых страниц песчаное пространство в тексте Ле Клезю предстает как порождающее жизнь, и становится единственным возможным домом («Больше на земле не было ничего – ничего и никого. Их породила пустыня, и только через пустыню мог пролегать их путь. Эти мужчины и женщины были плоть от плоти песка, ветра, солнца и ночной тьмы» [2]). Скитание героини Лаллы в «Пустыне» завершается её возвращением в локус, способный поддержать в ней жизнь и обеспечить рождение ребёнка.

Отсутствие жизненной влаги, как и необходимость выживания в пустынных условиях, использование песка в омовениях («Приди, песок, омой нас своей сухостью» [9]) и осваивание «белого дюнного песка» – ещё одна литературная аллюзия, связанная с фантастическим романом Ф. Герберта «Дюна» (*Dune*, 1965). Жители пустыни в романе Герберта – Свободные, рассматривающие человека как сосуд влаги, т.е. жизни. В этом видим и перекличку с описанием жителей Джахилии, дорожащих каждой каплей воды. Однако в романе Рушди акцент с переосмысления парадоксального состояния свободы-несвободы в доисламский период смещён в сторону кровной связи с прошлым. Эта связь часто рассматривается в параметрах несвободы от корней, а вовсе не в контексте желания вернуться к истокам.

Четырёхвратное сооружение в Джахилии на смысловом уровне соотносится с символическим воплощением мандалы как подтверждением гармоничности мира, однако в романе условная мандала способна разомкнуться (механизмы врат), что говорит о недостаточной устойчивости города. Образ камня Каабы также десакрализован: в доисламский период он считается в другом ценностном аспекте. Окруженный другими камнями, воплощающими языческих божеств, он лишается необходимых признаков центра.

Символическое наполнение образа пустыни как топоса, связанного с мотивами поиска, очищения и испытания также переосмысливается, поскольку важным становится рождение нового героя и его переход из пространства песка в пространство воды («песок уступил место снегу» [9]). Желание пройти очередное испытание (скитание по пустыне) ради встречи с самим собой (осуществление «прихождения к себе» по формуле М. К. Мамардашили) замещается страхом перед отвергнутым пространством. С точки зрения психологической интерпретации этот страх может расцениваться и как ужас возвращения в утробу – возврат в первосостояние, тождественное умиранию.

Не случайно смена локусов-городов в романе Рушди часто осуществляется вертикально: герой либо поднимается вверх (на авиалайнере / крыльях), либо переживает падение (крушение самолёта), либо «замирает» в точке над происходящим – Джабраилу чудится, будто он наблюдает за миром Джахилии сверху, что намекает и на приём подвижной кинематографической точки зрения. Переход героя в иной локус по вертикали может быть осмыслен как процесс рождения: падение героев в «холодные воды английского пролива» [9] во время авиакатастрофы считается как пересечение лиминального пространства и, соответственно, (пере)рождение в новом качестве.

Вместе с тем возвращение в город Джахилию связано с попыткой восстановления прецедентного состояния – тесной связи с землёй, что выражается в неразрывности пространства-времени. Сошлёмся на идею В. Н. Топорова о неразрывности континуума: города в прозе С. Рушди создают мифопоэтическое пространство, время и место в котором не обладает структурностью в физическом смысле слова. «Темпорализация» пространства [7] также служит идее разворачивания мифа о рождении нового человека (мигранта), отсюда следует и идея о лабиринтообразности городов, схожих с родовыми путями.

Ещё один смысловой момент, связанный с мифологизацией пространства, – это отождествление овладения городом и овладения женщиной. Город видится как одновременно земля обетованная и топос искушения. Амбивалентность городской природы, реализованная в образах города-девы и города-блудницы [8], усложняется и иным мифологическим аспектом-аллюзией – обращением к архаичному образу Матери-Земли как «женской ипостаси Первочеловека типа ведийского Пуруши, что предполагает <...> жёсткую связь женского детородного начала с пространством, в котором всё, что есть, понимается как порождение <...> этого женского начала» [8, с. 124].

Неразрывность переходов между пространствами обеспечивается уже упомянутым потворяющимся мотивом рождения / перерождения / мутации (прохождения через родовой канал), а также образом матери, заложенным в реализацию городского пространства. По этой причине в романе героям видится возможность обретения новой идентичности в союзе с западными женщинами, холодными, безжизненными англичанками – Памелой Ловелас, Аллилуйей Коэн, Розой Диаманте, которые ассоциируются и с овладением городом, и с отвоеванием идентичности. Женские образы, воплощающие восточный топос, с одной стороны, отмечены большей теплотой и открытостью, однако и они рассматриваются в парадоксальном

ключе: женщины Востока страдают или умирают ради мужчин. При этом женщины Запада либо не могут, либо не хотят становиться матерями, а женщины Востока не оставляют место матери пустым (две матери Саладина Чамчи), погибают со своими детьми (Рекха Мерчант как аллюзивное воплощение Медеи убивает и себя, и своих детей в отмщение Джабраилу), или же ждут возвращения ребёнка, чтобы передать ему часть своей витальности. Примером последнего становится образ Зини Вакил, индийской возлюбленной Саладина, в уста которой вложены слова «Хорошее индийское – мёртвое индийское» [9], которые как бы отчасти вторят и психоаналитическому тезису М. Кляйн о «хорошей» (принимающей) и «плохой» (отвергающей) материнской груди; из груди Зини Вакил начинает течь молоко.

В этом ряду женских образов особняком стоит повелительница Джахилии Хинд, в имени которой зашифрован намёк на Индию – Хиндустан, и Хинд – реку Инд. Только победа пророка над Хинд способна преобразить пустынное пространство в место изобилия. В этом противопоставлении пророка и Хинд видится и смена матриархального уклада на патриархальный, и преобразование истории ввиду потребности в постоянстве, а этого качества и Джахилия, и Хинд лишены.

Радиальное время-пространство Джахилии, усложнённое мотивом материнства, наполнено дополнительными смыслами: ал-Джахилийя переводится с арабского языка как «неведение», что намекает и на состояние несведущего чистого детского сознания. Согласно М. П. Пиотровскому, джахилия рассматривается как «эпоха язычества, обозначение времени до ислама и религиозного состояния жителей Аравии до появления Мухаммада» [5, с. 63], а прилагательное джахили часто применяется по отношению к доисламской поэзии (в романе присутствует упоминание поэта Баала и поэтических состязаний). Таким образом, сны Джабраила – это и возврат к первосостоянию и первознанию о становлении и ислама, и собственного рода.

Как видится, мифология города в романе Рушди передаётся посредством обращения и к первостихиям, и к женскому началу, которые актуализируют архетипический образ Матери-земли и желание подчас запретного овладения пространством. Однако стремление к освоению пространства Другого не отменяет тесной связи с коренной культурой, более того, оно способно эту связь актуализировать в новом ключе. Так и прыжок в онирическое, перемещающий героя в Джахилию, может интерпретироваться как возвращение к истокам, становясь болезненным напоминанием о корнях. Вместе с тем незнание и отрицание подлинной истории реализуется в фантомных образах, порождённых травматизированным сознанием героя.

### **Список использованной литературы и источников**

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исслед. разных лет. / М. М. Бахтин – М.: Худож. лит., 1975.
2. Ле Клезлио, Ж.-М. Пустыня: роман / Ж.-М. Г. Ле Клезлио ; пер. с фр. Ю. Яхниной ; предисл. Л. Андреева ; [худож. Ю. Лютер]. – М. : Радуга, 1984.
3. Лотман, М. Ю. Семиосфера. / М. Ю. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 2004. – С. 123-136, 250-335.
4. Малая, Е. К. Город как Другой: одушевление города в современной городской мифологии (психоаналитический аспект). / Е. К. Малая // Проблемы современного образования. – № 6. – 2016. – С. 38-51.
5. Пиотровский, М. Б. Ал-Джахилия. / М. Б. Пиотровский // Ислам: Энциклопедический словарь. – М. : Наука, 1991. – С. 63-64.
6. Толкачёв, С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа. / С. П. Толкачев. – М. : Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2003.

7. Топоров, В. Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. / В. Н. Топоров. – М. : 1983. – С. 227-284.
8. Топоров, В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. Под ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1987. – С. 121-132.
9. Рушди, С. Сатанинские стихи / Салман Рушди.– [Электронный ресурс]. – URL:<http://satanic-verses.narod.ru/ayat.xml> (дата обращения: 20.11.2023).
10. Чуванова, О.И. Образ Лондона в романе С. Рушди «Сатанинские стихи» / О.И. Чуванова // Городской текст в английской и других европейских литературах: Сборник статей по материалам Международной конференции российской ассоциации преподавателей английской литературы. – Мининский университет, 2019. – С. 28-34.

## **РЕКРЕАЦИОННЫЕ ПРОСТРАНСТВА ГОРОЖАН: СТРАТЕГИИ УПРАВЛЕНИЯ**

Изменение жизненных стратегий и стиля жизни, стремление иметь успешный, привлекательный внешний вид и сохранять здоровье, определяет сегодня рост интереса к рекреационному времяпрепровождению, включающему в себя разнообразные формы отдыха. Возрастающие потребности в комфорте обуславливают необходимость не просто создания рекреационных пространств, но работу с ними в креативном формате.

В переводе с латинского *rekreatio* означает «возвращать здоровье, силу». Однако рекреация не только помогает восстанавливать физические силы, восполнять трудовой потенциал, снимать психическое напряжение путем «различных форм отдыха, питания, активного или пассивного, организованного или неорганизованные досуга, лечения, приема тонизирующих средств» [12, с. 64-66], но и интегрировать человека в пространство духовной жизни (образование, культуру, науку), поскольку существенное место в рекреативных процессах занимает и интеллектуальная практика. Это позволяет говорить о рекреации как месте или пространстве, которое выполняет функцию отвлечения человека от тягот жизнедеятельности, но одновременно и как о месте удовлетворения своих потребностей и проявления способностей, пространстве человеческого бытия.

Несмотря на то, что представление о рекреации формируется уже не один десяток лет, как в западной социологии досуга, так и в рамках отечественной теории социально-культурной деятельности, Ю.А. Стрельцов отмечает, что «В социологической и культурологической литературе до сих пор наблюдается недооценка рекреационных потребностей и деятельности по их удовлетворению.

Во всяком случае, эту деятельность зачастую отодвигают на второй план, рассматривают как занятия нерационального типа, которые могут стать рациональными только при условии подтягивания их до уровня более возвышенной деятельности» [10].

А.С. Орлов указывает на отсутствие выработанных общеметодологических подходов к исследованию рекреации «ввиду совершенно необъяснимо слабого интереса социологов к огромной рекреационной сфере, включающей в себя значительную часть жизни всего человечества» [7, с. 39].

Широта диапазона рекреационной проблематики и различные представления о том, что собой представляет рекреационный отдых, объясняет отсутствие общепринятого определения, что затрудняет выработку единых государственных программ и систем их реализации и обеспечения.

К системам рекреаций А.С. Орлов относит внешние и внутренние ресурсы, включая в число первых, как естественные (леса, парки, источники, побережья и т.п.), так и искусственные (спортивные сооружения, туристические места, учреждения досуга и т.п.) факторы, а в число вторых – «управление, прогнозирование и исследование в вопросах рекреации, контроль за состоянием использования, охраны рекреационных ресурсов, подготовка специалистов рекреационной отрасли экономики» [7, с. 46-59]. Однако нам видится, что рекреационная активность должна быть отраслью не только экономики, но и других сфер человеческой жизни и деятельности, чтобы продвигать профессиональные знания в области рекреации, помогать населению в осознании влияния, которое оказывает рекреационный отдых на качество жизни, повышая в целом качество сообществ, в которых они проживают.

Также важно не только участвовать в контроле состояния рекреационных ресурсов, но и оценивать мероприятия рекреационного отдыха, его влияние на укрепление здоровья, а также проводить оценку управления и развития рекреационных



ресурсов – с тем, чтобы рекреационные потребности населения воплощались на всем протяжении жизни человека на различных ее этапах с учетом структуры свободного времени жителей. И не менее важно проводить обмен знаниями о данной сфере, поскольку доступ к новой информации позволит использовать ее как для создания новых мест рекреационной деятельности, так и для совершенствования имеющихся.

В контексте анализа рекреационной проблематики важно определить несколько атрибутов рекреации. Это, прежде всего, время и деятельность.

Время, расходуемое на деятельность человека, можно разделить на рабочее и внерабочее. Внерабочее или свободное время, по мнению Г.Е. Зборовского и Г.П. Орлова, берет свое начало там, где у каждого человека появляется возможность «создать противоположный работе мир, с его собственными ценностями и притязаниями, такой мир, в котором активность человека направлена на отдых, на смягчение напряжения, на самого себя» [3, с. 80]. И, как правило, отмечает Г.Е. Зборовский, «возможность такой деятельности связана с наличием времени, свободного от непреложных дел и заполненного определенным культурным содержанием» [4, с. 58].

Исследователи предполагают, что в годовой структуре совокупного времени работающих, рабочее время составляет 23%, а из 77% внерабочего времени 38% – это время рекреационной деятельности [9, с. 14].

Рекреационное время можно использовать для сохранения и восстановления человека, а так же для развития физического и духовного здоровья, интеллектуального совершенствования.

Второй атрибут рекреации – это рекреационная деятельность. Она понимается исследователями как «деятельность человека в свободное время, осуществляемая с целью восстановления физических сил человека, а также для его всестороннего развития, и характеризующаяся, по сравнению с другими

направлениями деятельности, относительным разнообразием поведения людей и самооценностью ее процесса» [11].

Таким образом, это могут быть: занятия, связанные с определенной физической нагрузкой, приобщение к миру искусства и творчество, интеллектуальная деятельность (чтение, самообразование), развлечения, носящие либо активный, либо пассивный характер (игры, танцы, зрелища), а также путешествия и экскурсии ради удовольствия.

Для изучения установок на рекреационное времяпрепровождение молодежи, включающее в себя разнообразные формы отдыха, был проведен опрос. Его участники среди видов рекреационной деятельности отмечали развлечения, которые имеют активный, либо пассивный характер (игры, танцы, зрелища) – 228,4% (такой высокий процент объясняется возможностью выбрать несколько вариантов ответов). На втором месте по значимости стоит деятельность, связанная с определенной физической нагрузкой (занятия физической культурой, спортом, прогулки, туризм и альпинизм) – 95,3%. На третьем – интеллектуальная деятельность (чтение, самообразование) – 80,7%. Для 75,1% в качестве формы рекреационной деятельности выступает приобщение к миру искусства или творчество в сфере искусства. 67% проводит время в интернете, за компьютером, 47,2% – ничего не делают, просто отдыхают. Для 39,2% опрошенных формой рекреации являются любительские занятия – отдых на природе, охота, рыбная ловля, сбор грибов, ягод и т.п. 12,1% считают, что восполняют свои силы, занимаясь общественной работой, участвуя в деятельности общественных организаций, инициативных групп и т.п. Таким образом, мы видим, что при наличии свободного времени и желания молодые люди используют разнообразные занятия: от пассивного отдыха, до экстремальных видов спорта. При этом 21,7 % респондентов указывают, что за последний год качество проведения отдыха ухудшилось.

Однако зачастую рекреационную деятельность рассматривают через призму туристического отдыха. Так, в Архангельской области органы власти направляют серьезные усилия на туристско-рекреационную деятельность. С учётом историко-культурного, ландшафтного разнообразия территории, эстетической ценности природной среды Архангельской области выделяются одиннадцать обособленных туристско-рекреационных зон с выделением подзон культурно-познавательного, паломнического, охотничье-рыболовного, экологического и природного, событийного и активного туризма, санаторно-курортного лечения и оздоровительного отдыха. Например, так выделяют Архангельскую, Вельскую, Каргопольскую, Мезенскую, Онежскую, Соловецкую и другие туристско-рекреационные зоны.

Но в туристические поездки отправляется не так уж и много жителей, да и не на очень продолжительный срок. Согласно Концепции развития туризма в Архангельской области, «с целью досуга, рекреации и отдыха Архангельскую область посещают – 17% туристов, с целью лечения и профилактики – 9% процентов». По продолжительности пребывания большинство, 74% туристов, находятся в регионе от 1 до 3 дней» [8, с. 2]. За последний год у 48,4% опрошиваемых возможностей путешествовать стало меньше.

В основное время рекреационная деятельность протекает по месту проживания. Следовательно, стоит изучать практики конструирования рекреационного пространства по месту жительства (города или села).

Обратимся к городским рекреационным пространствам. Рекреационное пространство – это часть социального пространства, используемого для осуществления рекреационной деятельности, т.е. восстановления сил человека. Данное пространство может формироваться как организаторами отдыха, так и отдыхающими, совпадая с их потребностями и желаниями. Организованность рекреационного пространства

проявляется в наличии упорядоченности, функциональности, организованности, дифференциации и локализации рекреационных мест. При оценке удовлетворенности молодых людей их местом проживания мы заметили, что у архангелогородцев средний показатель по шкале от 1 до 10 равен 5,87 балла. Это может свидетельствовать о малочисленности рекреационных пространств в городе, их недостаточной подготовленности или их сосредоточенности в центральной части города.

Показателем рекреативной активности населения является степень удовлетворенности своим здоровьем. Таким образом, мы должны признать, что рекреативная активность находится в высокой корреляции с заботой респондентов о своем здоровье. Следовательно, формирование у человека осознанного отношения к своему здоровью будет свидетельствовать о его полноценном личностном развитии и достижении рекреационного эффекта, конечного результата физической рекреации, проявляющегося в оптимизации функций организма и в целом в состоянии физического здоровья. Если мы обратимся к данным исследования о самосохранительном поведении студентов Архангельских вузов, то можем увидеть, что только 60% следуют ЗОЖ в той или иной степени, а 30,8% скорее его не соблюдают. Рассчитанный индекс ИВЗОЖ, равный 21,6 пункта, указывает на низкий уровень формирования у респондентов осознанного отношения к своему здоровью.

Использование двигательной активности, дающей рекреативный эффект, должно опираться на формирование у человека осознанного отношения к своему здоровью как необходимому элементу его полноценного развития. Следовательно, важны как сами занятия, так и наличие рекреационных пространств, где можно было бы заниматься.

Поскольку человеку необходимы три вида рекреаций: ежедневная, еженедельная и ежегодная, то должны быть

рекреационные пространства, способные удовлетворить данные потребности.

К городским рекреационным пространствам относятся внутриквартальное озеленение, скверы, парки, бульвары, городские сады, набережные, пляжи, в целом качественная среда обитания, территории, используемые и предназначенные для отдыха, занятий физической культурой и спортом, туризма, учитывающие социокультурную специфику рекреации тех или иных социальных групп (образ жизни, качество жизни и т.п.).

Темпы роста городского населения, увеличение площади и протяженности городов, рост внутрисуточной миграции требуют перехода от моноцентрической модели развития городов к полицентрической. Согласно этой модели «городское пространство формируется и развивается как множество относительно самодостаточных кластеров» [2, с. 71], что повышает необходимость создания рекреационных пространств. Для Архангельска все еще актуальна проблема неразвитости природных объектов как элементов рекреационного пространства. Территория города Архангельска недостаточно озеленена. Суммарная площадь общегородских озеленённых территорий общего пользования для муниципального образования «Город Архангельск» должна составлять, согласно местным нормативам градостроительного проектирования, не менее 16 кв.м./чел. [6]. Показатель «средняя норма благоустроенных озелененных территорий общего назначения» в нашем городе меньше 1, что очень мало [1].

Если максимально, но рачительно использовать особенности природной среды, то это придаст индивидуальность территории, горожане получат новые места для удовлетворения рекреационных потребностей. Повысится удовлетворенность респондентов качеством жизни. В настоящее время экология (деятельность промышленных компаний; мусор, свалки; вырубка лесов, парков; загрязненность территорий) беспокоит свыше 72,7 % респондентов.

Нам видится, что для Архангельска именно полицентрическая модель должна быть взята за основу планирования, реновации и озеленения городского пространства органами городской власти.

Отмечая масштабную работу органов управления, респонденты, тем не менее, среди проблем, на которые администрации региона/города необходимо обратить внимание в первую очередь, называют благоустройство города (67%). Более половины респондентов (50,9%) указывают на отсутствие благоустроенных дворов.

Для подавляющего большинства молодых людей (согласно, используемому методу картографирования) предпочтительным рекреационным пространством Архангельска является набережная Северной Двины, как самая оборудованная, чистая, имеющая много точек притяжения часть городского пространства. Вторым местом, отвечающим потребности в рекреации, являются пешеходная улица Чумбарова-Лучинского. А третьим местом – пространства парков, особенно в тех микрорайонах города, где они появились за последние годы в рамках программы «Комфортная городская среда».

В топ-5 проблем, отмечаемых респондентами, входит так же организация досуга населения (38,1%). Говоря об этой проблеме, исследователи отмечают, что в современных городах общественные пространства необходимо создавать таким образом, чтобы они легко трансформировались под заданные функции (отдых, торговля, соревнования, социальные акции). [5, с. 74].

Организация эффективного процесса рекреационной деятельности требует новой организации городского пространства на основе полицентрической модели. Приоритетное внимание следует уделять переоценке рекреативного потенциала учреждений социально-культурной сферы (парков, учреждений культуры, развлекательных центров и т.д.), наличию в них пространств разного масштаба, созданных для многократного

использования, которые способны оказать существенное влияние на улучшение основных показателей жизни населения, оптимизацию рекреативного поведения и реализацию личностных рекреационных потребностей современного человека.

## **Список использованной литературы и источников**

1. Антонов, А. М. Ландшафтная архитектура парков северных городов/А. М.Антонов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 1956–1960. – Электрон. дан. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54655.htm>.
2. Десятниченко, Д.Ю., Запорожан, А.Я., Куклина, Е.А. Рекреационное пространство как объект управления инновационным развитием территорий города // Управленческое консультирование. – 2017– №9. – С.64-73.
3. Зборовский, Г.Е. Досуг: действительность и иллюзии [Текст]: Проблемы свободного времени в марксистской буржуазной социологии/ Г. Е. Зборовский, Г. П. Орлов. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1970.
4. Зборовский, Г. Е. Социология досуга и социология культуры: поиск взаимосвязи // Социс. – 2006. – № 12. – С. 56-64.
5. Ильина, И.Н. Качество городской среды как фактор устойчивого развития муниципальных образований // Имущественные отношения в РФ. – 2015. – № 5 (164). – С. 69–82.
6. Мировой Атлас Данных. [Электронный ресурс]. – URL:<https://ru.knoema.com/fsss36705/%d0%be%d0%b1%d1%89%d0%b0%d1%8f-%d0%bf%d0%bb%d0%be%d1%89%d0%b0%d0%b4%d1%8c-%d0%b7%d0%b5%d0%bb%d0%b5%d0%bd%d1%8b%d1%85-%d0%bd%d0%b0%d1%81%d0%b0%d0%b6%d0%>

b4%d0%b5%d0%bd%d0%b8%d0%b9-%d0%b2-%d0%bf%d  
1%80%d0%b5%d0%b4%d0%b5%d0%bb%d0%b0%d1%85-  
%d0%b3%d0%be%d1%80%d0%be%d0%b4%d1%81%d0%b  
a%d0%be%d0%b9-%d1%87%d0%b5%d1%80%d1%82%d1  
%8b?tsId=1001480.

7. Орлов, А.С. Социология рекреации. Москва: Наука, 1995.
8. Постановление правительство Архангельской области от 2 сентября 2014 года N 351-пп «Об утверждении Концепции развития туризма в Архангельской области» (с изменениями на 28 сентября 2020 года) (в ред. постановлений Правительства Архангельской области от 12.05.2015 N 169-пп, от 21.02.2020 N 89-пп, от 28.09.2020 N 606-пп) [Электронный ресурс] //Правительство Архангельской области – Электрон. дан. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/462609894>, свободный (дата обращения: 14.11.2023).
9. Пружинин, К.Н. Физическая рекреация как междисциплинарная область физкультурного образования: учебно-методическое пособие для самоподготовки студентов. Иркутск: Иркутский филиал «РГУФКСМиТ», 2011.
10. Решение Архангельской городской Думы от 20 сентября 2017 г. N 567 «Об утверждении местных нормативов градостроительного проектирования городского округа «Город Архангельск» (с изменениями и дополнениями)» [Электронный ресурс] – URL: <https://base.garant.ru/42979826/?ysclid=lq09xxqn5z168196473>, свободный (дата обращения: 14.11.2023).
11. Стрельцов, Ю.А. Свободное время и развитие социокультурной деятельности //Вестник ЧГАКИ. – 2007. – №2 (12). – Электрон. дан. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svobodnoe-vremya-i-razvitie-sotsiokulturnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 29.11.2023).



12. Теоретические основы рекреационной географии [Текст] / отв. ред. В.С. Преображенский. – Москва: Наука, 1975.
13. Флиер А.Я. Морфология культуры // Культурология для культурологов: Учеб. пособие для высш. шк. / А. Я. Флиер. – Москва: Акад. Проект; Екатеринбург: Деловая кн., 2002.

## **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

### **Бедина Наталья Николаевна**

*профессор кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», доктор культурологии, доцент (г. Архангельск)*

### **Бедрина Любовь Денисовна**

*студентка 2 курса направления «Культурология» ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

### **Белов Александр Олегович**

*научный сотрудник ГБУК АО «Северный морской музей» (г. Архангельск)*

### **Бужинская Анна Алексеевна**

*аспирант 1 курса направления «Филология», ассистент кафедры отечественной истории ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

### **Буклова Антонина Алексеевна**

*студентка 2 курса факультета дизайна (Высшая школа дизайна и архитектуры) ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет» (г. Пятигорск)*

### **Ваврина Светлана Сергеевна**

*магистрант 2 курса ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университета ИТМО» (г. Санкт-Петербург)*

### **Володина Дарья Евгеньевна**

*преподаватель кафедры английской филологии ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» (г. Краснодар)*

**Волыхина Ирина Авенировна**

*хранитель I категории ГМО АО «Художественная культура Русского Севера» (г. Архангельск)*

**Воронцова Юлия Сергеевна**

*студентка 3 курса направления «Культурология» ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Гассиева Мадина Александровна**

*старший научный сотрудник, доцент Юго-Осетинского научно-исследовательского института им. З.Н. Ванеева, кандидат философских наук (г. Цхинвал, Республика Южная Осетия)*

**Дреко Владислав Сергеевич**

*краевед, экскурсовод; координатор исследовательских и образовательных проектов Центра социальных инноваций в сфере культуры (ЦСИ г. Архангельск)*

**Жигальцова Татьяна Валентиновна**

*доцент кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», кандидат философских наук, доцент (г. Архангельск)*

**Жданов Андрей Юрьевич**

*научный сотрудник ГБУКАО «Архангельский краеведческий музей», кандидат педагогических наук (г. Архангельск)*

**Жухорова Наталия Павловна**

*старший преподаватель ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет» (г. Санкт-Петербург)*

**Заплавная Алеся Эдуардовна**

*ассистент кафедры градостроительства ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет» (г. Воронеж)*

**Зашихина Инга Михайловна**

*доцент кафедры философии и социологии ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», кандидат философских наук (г. Архангельск)*

**Иванькова Владислава Андреевна**

*студентка 2 курса факультета дизайна (Высшая школа дизайна и архитектуры) ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет» (г. Пятигорск)*

**Катермина Вероника Викторовна**

*профессор кафедры английской филологии ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», доктор филологических наук (г. Краснодар)*

**Каш Наталья Александровна**

*старший преподаватель кафедры истории и теории искусства ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», сотрудник Института исследований стрит-арта (г. Санкт-Петербург)*

**Коливашко Екатерина Сергеевна**

*преподаватель Тираспольского общеобразовательного теоретического лицея (г. Тирасполь)*

**Колышева Ольга Николаевна**

*старший преподаватель кафедры общего и русского языкознания филологического факультета ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», кандидат филологических наук (г. Москва)*

**Королькова Полина Владимировна**

*доцент кафедры славистики и центральноевропейских исследований Института филологии и истории ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», кандидат филологических наук (г. Москва).*

**Кузнецова Валентина Сергеевна**

*аспирантка 2 курса направления «Теория и история культуры, искусства» ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Куликов Евгений Андреевич**

*доцент ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», кандидат филологических наук (г. Нижний Новгород)*

**Куликова Анастасия Ивановна**

*студентка 2 курса направления «Культурология» ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Кушкова Людмила Витальевна**

*старший научный сотрудник ГБУК АО «Музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» (г. Архангельск)*

**Лефман Татьяна Олеговна**

*старший преподаватель кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», кандидат культурологии (г. Архангельск)*

**Меньшиков Антон Сергеевич**

*магистрант 1 курса направления «Культурология» ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Микляева Валерия Сергеевна**

*студентка 4 курса направления «Культурология» ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Некрасов Максим Александрович**

*специалист архива, аспирант ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Обухова Анастасия Евгеньевна**

*студент 4 курса кафедры градостроительства ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет» (г. Воронеж)*

**Орлова Татьяна Сергеевна**

*преподаватель ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица» (г. Санкт-Петербург)*

**Повалко Полина Юрьевна**

*старший преподаватель кафедры общего и русского языкознания ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», кандидат филологических наук (г. Москва)*

**Погодина Римма Игоревна**

*старший преподаватель Школы коммуникаций факультета креативных индустрий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (г. Москва)*

**Полежаева Светлана Серафимовна**

*доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко», кандидат филологических наук (г. Тирасполь).*

**Полосков Александр Владимирович**

*ведущий библиограф Информационно-аналитического отдела Интеллектуального центра – Научной библиотеки им. Е.И. Овсянкина, ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова» (г. Архангельск)*

**Поляков Федор Денисович**

*аспирант факультета гуманитарных и социальных наук ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» (г.Москва)*

**Садуов Руслан Талгатович**

*руководитель Лаборатории социальных наук АНО ВО «Университет Иннополис», кандидат филологических наук, доцент(г. Иннополис)*

**Симанчук Арина Алексеевна**

*студентка 2 курса направления «Иранская филология» ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет» (г. Санкт-Петербург)*

**Смирнова Марина Александровна**

*главный библиотекарь ГБУК АО «Музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», кандидат исторических наук (г. Архангельск)*

**Смолий Елена Сергеевна**

*доцент кафедры общего и русского языкознания ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», кандидат филологических наук (г. Москва)*

**Соловьева Елена Валентиновна**

*доцент кафедры градостроительства ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет», кандидат технических наук (г. Воронеж)*

**Солодовникова Виктория Максимовна**

*Студентка ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» (г. Нижний Новгород)*

**Теличко Татьяна Георгиевна**

*доцент кафедры зарубежной литературы факультета иностранных языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный университет», кандидат филологических наук (г. Донецк)*

**Требихин Николай Михайлович**

*профессор кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», доктор философских наук, профессор (г. Архангельск)*

**Тхагушева Рената Дмитриевна**

*аспирант, ассистент кафедры истории русской литературы и теории словесности ФГБОУ ВО «Донецкий государственный университет» (г. Донецк)*

**Федотова Анна Борисовна**

*студентка ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» (г. Нижний Новгород)*

**Фельдт Ирина Николаевна**

*доцент кафедры культурологии и религиоведения ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», кандидат исторических наук, доцент (г. Архангельск)*



**Фирсова Дарья Игоревна**

*магистрант 1 курса факультета теории и истории искусств  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени  
Ильи Репина» (г. Санкт-Петербург)*

**Цыганова Любовь Александровна**

*доцент Школы коммуникаций факультета креативных  
индустрий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики», кандидат исторических  
наук (г. Москва)*

**Чуванова Ольга Игоревна**

*доцент кафедры зарубежной литературы факультета  
иностраннных языков ФГБОУ ВО «Донецкий государственный  
университет», кандидат филологических наук (г. Донецк)*

**Шубина Татьяна Федоровна**

*доцент кафедры философии и социологии ФГАОУ ВО «Северный  
(Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова»,  
кандидат философских наук, доцент (г. Архангельск)*

Электронное научное издание

# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ ГОРОДА: ОБРАЗ, КОНЦЕПТ, ТЕКСТ**

Материалы всероссийской научной конференции

Минимальные системные требования:

Процессор – 1,3 Гц; Оперативная память – 512 Мб;  
минимум 52 Мб свободного места на жестком диске;  
привод CD-ROM. Операционная система:

Windows XP/7/8/10/11 и Mac OS.

Программное обеспечение: Adobe Acrobat Reader

Подписано к использованию 06.03.2024.

Тираж 12 экз. Заказ № 24012.

Издательство «КИРА»

163000, г. Архангельск, ул. Поморская, 34  
Тел. (8182) 65-47-11, e-mail: oookira@yandex.ru

