

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

**«Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»**

Уральский гуманитарный институт

Кафедра культурологии и дизайна

**на правах рукописи**

**Сурков Артем Владимирович**

**Социокультурный потенциал цифровой фотографии  
в создании образа города**

24.00.01 – Теория и история культуры

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата культурологии

Научный руководитель:  
доктор философских наук,  
доцент

Быстрова Т.Ю.

Екатеринбург-2020

## Оглавление

Введение.....	3
<b>Глава 1. Образ города как феномен культуры и предмет культурологического исследования .....</b>	<b>23</b>
§ 1. Генезис представлений об образе города в западноевропейской и русской культуре .....	23
§ 2. Образ города как результат социокультурных практик: спонтанная, официальная, исследовательская версии.....	52
§ 3. Выявление социокультурного потенциала города в культурологических исследованиях .....	75
<b>Глава 2. Культурологическая методика создания образа города средствами цифровой фотографии.....</b>	<b>79</b>
§ 1. Социокультурный потенциал цифрового фотоизображения.....	79
§ 2. Эмансипация визуального и учет темпоральности как основа культурологической методики исследования образа города средствами цифровой фотографии.....	92
§ 3. Апробация методики создания образов современных российских городов (на примере Екатеринбурга).....	108
<b>Заключение .....</b>	<b>117</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>121</b>
<b>Список иллюстраций.....</b>	<b>144</b>
<b>Приложение.....</b>	<b>148</b>

## Введение

**Актуальность темы исследования.** Процессы урбанизации и развитие технологий коммуникации в начале XXI века приводят к тому, что образ современного города как предмет изучения специалистов-культурологов уже невозможно рассматривать в отрыве от средств и способов его репрезентации, учета сетевой структуры этого процесса.

Репрезентация образа города средствами фотографии становится заметным явлением культуры с конца XIX века и в XXI веке расширяет области применения, что делает необходимым теоретическую проработку понятия в содержательном, ценностно-смысловом и практико-ориентированном аспектах. Это актуально и потому, что в информационном обществе образ города формируется как самостоятельный продукт, во многом определяющий интенсивность коммуникаций как с внутренними (жители), так и внешними (инвесторы, бизнесмены, туристы) аудиториями.

Специалисты по *маркетингу* и *брендингу территории* давно оперируют этим понятием, не доходя до его концептуализации. Ставший хрестоматийным *архитектурный* труд К. Линча объективизирует понимание образа города как суммы предметно-пространственных элементов, с которыми соотносит себя человек. *Конструктивистский* подход к образу города, главенствующий сегодня в официальных источниках и проектах администраций городов и предполагающий отбор в основном «парадных» качеств и конвенциональной композиции, не всегда дает понять социокультурные особенности и резервы конкретного города, его истории, традиций, культурной самобытности. Часто он обезличивает город либо сводит весь его образ к совокупности объектов-достопримечательностей. Такой подход оправдывает себя на ранних этапах продвижения города либо в ходе кратких туристических контактов, но не имеет стратегической перспективы, в особенности в городах с относительно короткой либо

«одномерной» (промышленной, военно-промышленной, монопрофильной) историей.

Сказанное напрямую касается множества российских городов – индустриальных моногородов, городов-заводов Уральского региона, нефтепромысловых городов Тюменского севера, закрытых административно-территориальные образований (ЗАТО) и т. п. При решении остро стоящих сегодня задач диверсификации производства, удержания и привлечения жителей, инвесторов или туристов, повышения качества жизни всем им необходимо будет «всмотреться» в себя, лучше прочувствовать и понять все грани своей истории, культуры, самобытности, преодолеть недооценку своего потенциала и представить результаты подобной визуальной саморефлексии как горожанам, так и внешним аудиториям. Выполнить эту всеобъемлющую работу можно в ходе различных культурных практик, включая цифровую фотографию, поскольку именно культурологический подход стремится преодолеть оппозиции известного – неизвестного, тайного – явного, типичного – уникального и т. п.

Процесс активизируется благодаря происходящей на наших глазах смене подходов к изучению культуры. Современная культурология, в первую очередь, опирается на практику работы с методиками *cultural studies* (культуральные исследования) и, в частности, *visual studies* (визуальные исследования). Это соответствует исторически свершившемуся пикториальному повороту – переходу к исследованиям культуры с опорой именно на анализ изображений (Д. Бахманн-Медик<sup>1</sup>, О. В. Беззубова<sup>2</sup>, К. Дженкс<sup>3</sup>, У. Дж. Т. Митчелл<sup>4</sup> и др.).

<sup>1</sup> Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 590 с.

<sup>2</sup> Беззубова О. В. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта // Эстетика архитектуры и дизайна. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (4–6 октября 2010 г.). – М.: Архитектура-С, 2010. С. 27–31.

<sup>3</sup> Jenkins G. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York University Press, 2006. – 336 p.

<sup>4</sup> Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 240 с.

Для специалиста-культуролога, исходящего из тезиса о неповторимости отдельных субъектов культуры, каждый город динамичен, целостен, своеобразен и разнообразен. Это и делает его привлекательным для жителей, гостей, инвесторов. Новые технологии создания и репрезентации его образа, прежде всего цифровая фотография, дают исходный материал, подтверждающий возможность выхода за пределы нарочито сфокусированных на немногих характеристиках официальных имиджей предшествующих десятилетий. Такой материал, активно накапливающийся, к примеру, в социальных сетях, можно использовать для спонтанного либо целенаправленного исследования образа города в процессе *выявления* определенных феноменов, тенденций повседневности, ценностей сообществ, особенностей локального образа жизни.

Поняв закономерности возникновения образа города с помощью цифровых технологий, можно способствовать его созданию в ходе *культуротворческих практик*. Благодаря этому появляется возможность проследить *феноменологию* отдельного города в реальном времени. Цифровая фотография, дающая обширные базы визуальных данных, способна зафиксировать уникальные черты каждого отдельного города, а значит, может использоваться как эффективный инструмент культурологической работы с его образом.

**Объект исследования** – образ города как феномен культуры и элемент коммуникаций.

**Предмет исследования** – социокультурный потенциал цифровой фотографии в системе действий по созданию образа города.

**Цель исследования** – определить на теоретическом и практическом уровнях специфические социокультурные возможности использования цифровой фотографии в создании образа современных городов.

**Задачи работы:**

- 1) проанализировать генезис образа города в культуре и гуманитарных исследованиях, определить основные тенденции этого процесса, инструменты создания и специфические черты образа города на разных этапах развития культуры;
- 2) определить границы понятий «образ», «мета-образ» и «социокультурный потенциал» применительно к цифровой фотографии как инструменту создания индивидуализированного динамичного целостного образа современного города;
- 3) обосновать статус образа города, создаваемый цифровой фотографией, как полисемантического единства культурных репрезентаций;
- 4) определить социокультурный потенциал цифровой фотографии как инструмента создания индивидуализированного динамичного целостного образа города;
- 5) в ходе контент-анализа визуального эмпирического материала – фотографических изображений российских городов – оценить объем незадействованных социокультурных ресурсов цифровой фотографии в создании их образов;
- 6) сформировать и апробировать авторскую методику анализа образа города средствами цифровой фотографии, расширяющую возможности репрезентации образа города как культурного феномена на примере Екатеринбурга.

**Гипотеза исследования** – цифровая фотография является инструментом для создания образа современного города как полисемантического единства культурных репрезентаций.

**Методологическая основа исследования.** Основная идея работы – обоснование возможности включения цифровой фотографии в культурологическое исследование города и создание на его основе

полисемантического культурного образа – требует уточнения представления об исследовательских методах.

Для анализа изобразительной и предметной специфики фотографического изображения используются феноменологический, семиотический, структурный, сравнительный методы.

Феноменологический метод исследования обеспечивает интуитивное, непринужденное, доскональное, аналитическое установление различий и приведение феноменов культуры к дескриптивной ясности. Данный подход позволяет рассматривать фотографическое изображение города как материал для его культурологического анализа, близкого к феноменологии М. Мерло-Понти<sup>5</sup> и Ж. Диди-Юбермана<sup>6</sup> – теоретиков, разрабатывавших проблематику визуального восприятия.

Использование семиотического метода предполагает, что исследуемый объект интерпретируется как знак, по его материальным следам, чувственно воспринимаемым признакам или другим знакам, представляющим его в процессе познания. Применительно к нашему исследованию, материальным следом является фотографическое изображение образа города. Метод позволяет оценить социокультурный потенциал фотографического изображения как способа формирования полисемантического единства культурных репрезентаций.

Для анализа фотографических практик используется неформализованное включенное полевое наблюдение в условиях городской среды, а именно, наблюдение за субъектами фотосъемки (горожанами, туристами, профессиональными фотографами) и их поведением в виртуальном пространстве социальных сетей Facebook, Instagram и ВКонтакте. Выбор данного метода продиктован технической спецификой цифровой фотографии и детально рассмотрен в Главе 2.

---

<sup>5</sup> Мерло-Понти М. Око и дух. – М.: Искусство, 1992. – 64 с.

<sup>6</sup> Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. – СПб.: Наука, 2001. – 264 с.

### **Степень разработанности проблемы.**

Образ города как предмет исследования в силу сложности интерпретации смыслов и значений требует обращения культуролога к различным дисциплинам и понятиям. Используя наработки историков, социологов, урбанистов, культурология получает доступ к широкому спектру социокультурных данных, как количественного, так и качественного характера. Специфику культурологического подхода к изучению образа города определяет стремление к отражению исторических и территориальных изменений, учет индивидуальных особенностей места, стремление к полным и емким динамичным образам. Отметим сознательный отказ от одногранного «инструментального» прочтения образа города, свойственного исследованиям в области PR и брендинга территорий, трактующих этот феномен исключительно в контексте эффективности маркетинговых, туристических или иных коммуникаций.

Вопросы восприятия городской среды изучает такая специализированная междисциплинарная область, как *urban studies* (англ. *городские исследования*). В классическом западном варианте отрасль городских исследований сформировалась в XIX веке и рассматривает следующие проблемы:

- 1) пространственные структуры: проблемы физической организации города;
- 2) процессы, которые поддерживают пространственную структуру: вопросы о том, как работает структура города;
- 3) нормативный анализ: построение мнений, подтверждаемых фактами, для улучшения методов городского планирования.

Российские городские исследования (В. С. Вахштайн<sup>7</sup>, В. А. Куренной<sup>8</sup>, Е. Г. Лапина-Кратасюк<sup>9</sup>) в большей степени направлены на

---

<sup>7</sup> Вахштайн В. С. Социология архитектурного объекта. Между формальной и практической рациональностью // Новое Литературное Обозрение. 2013. № 3 (121). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3561> (дата обращения: 28.01.2019)

решение проблем глобализации в крупных городах, организацию культурных, многонациональных сообществ внутри мегаполисов и проблем благоустройства.

Проведем типологизацию подходов к анализу образа города. Принимая во внимание, что между методами анализа иногда отсутствуют дисциплинарные различия, гуманитарные исследования городской среды и образов городов можно охарактеризовать как:

– исторические исследования: прежде всего, обширный блок источников по ранним цивилизациям, в которых происходили урбанистические процессы (В. А. Белявский<sup>10</sup>, Г. М. Бонгард-Левин<sup>11</sup>, Э. Вардиман<sup>12</sup>, В. И. Гуляев<sup>13</sup>, М. Е. Каулен<sup>14</sup>, М. Е. Кравцова<sup>15</sup>, В. В. Малявин<sup>16</sup>, В. М. Массон<sup>17</sup>, П. Монте<sup>18</sup>, А. Оппенхейм<sup>19</sup>, др.). Они необходимы исследователю современного города для того, чтобы проследить трансформацию внутригородской культуры и «квазигородской культуры» (Г. Б. Зданович<sup>20</sup>) способов ее репрезентации. Особо необходимо выделить работы представителей «Школы анналов» Ф. Броделя<sup>21</sup>, Ж. Ле Гоффа<sup>22</sup>,

<sup>8</sup> Куренной В. Медиа: средства в поисках целей // Отечественные записки. №. 4. – М.: Страна ОЗ, 2003. – С. 1–20

<sup>9</sup> Лапина-Кратасюк Е. Г. Микроурбанизм. Город в деталях / Сб. статей; под отв. редакцией О. Бредниковой, О. Запорожец. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 352 с.

<sup>10</sup> Белявский В. А. Вавилон легендарный и Вавилон исторический. – М.: Мысль, 1971. – 319 с.

<sup>11</sup> Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии: Загадки истории древних ариев. – М.: Мысль, 1974. – 128 с.

<sup>12</sup> Вардиман Э. Мода в древности // Наука и жизнь. – М.: АНО Редакция журнала «Наука и жизнь», 1988. – №. 1. С. 64.

<sup>13</sup> Гуляев В. И. Шумер, Вавилон, Ассирия: 5000 лет истории. – М.: Алетейа, 2004. С. 347–352.

<sup>14</sup> Каулен М. Е. Роль музея в сохранении и актуализации нематериальных форм наследия // Культура памяти: Сб. науч. статей. – М.: Древлехранилище, 2003. – С. 123–138.

<sup>15</sup> Кравцова М. Е. История культуры Китая. – СПб.: Лань, 2003. – 416 с.

<sup>16</sup> Малявин В. В. Китай в XVI–XVII веках: Традиция и культура. – М.: Искусство, 1995. – 287 с.

<sup>17</sup> Массон В. М. Древние цивилизации востока и степные племена в свете данных археологии // Stratum plus. Археология и культурная антропология. 1999. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnie-tsivilizatsii-vostoka-i-stepnye-plemena-v-svete-dannyh-arheologii> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>18</sup> Монте П. Египет Рамсесов. – Смоленск: Русич, 2002. – 416 с.

<sup>19</sup> Оппенхейм А. Древняя Месопотамия: Портрет погибшей цивилизации / Изд. 2-е, испр. и доп. Пер. с англ. М. Н. Ботвинника. Послесл. М. А. Дандамаева. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. – 319 с.

<sup>20</sup> Зданович Г. Б., Батанина И. М. Аркаим-«Страна городов». Пространство и образы (Аркаим: горизонты исследований). – Челябинск: Крокус: Юж.-Урал. кн. изд-во, 2007. – 260 с.

<sup>21</sup> Бродель Ф. Очерки истории / Пер. с фр. Э. Орловой. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2017. – 223 с.

<sup>22</sup> Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: время, труд и культура Запада. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 2000. – 328 с.

А. Я. Гуревича<sup>23</sup>, Ж. Дюби<sup>24</sup> – как корпус работ, представляющих культуру средневековых европейских городов в качестве предмета изучения и формирующих сферу культуральной истории, и как методологию, ориентированную на работу с историческими документами с целью проанализировать городскую повседневность;

– социологические исследования по возникновению и существованию городов – работы М. Вебера<sup>25</sup>, Л. Вирта<sup>26</sup>, Г. Зиммеля<sup>27</sup>, Л. Б. Когана<sup>28</sup>, Л. Н. Когана<sup>29</sup>, М. Кастельса<sup>30</sup>, Л. Мановича<sup>31</sup>, Р. Парка<sup>32</sup>, П. А. Сорокина<sup>33</sup>, А. Филиппова<sup>34</sup>, Д. Харви<sup>35</sup>. В частности, им принадлежит деление на индустриальные, постиндустриальные и информационные общества, необходимое исследователю многоуровневого полицентричного культурного пространства современного города. Ими введены в научный обиход такие концепты, как «информационный город» (М. Кастельс), «интегральный город» (М. Хэмилтон<sup>36</sup>), «голодный город» (К. Стил<sup>37</sup>) и т. п. Эти концепты помогают зафиксировать разнообразные аспекты и состояния образа современного города, интерпретировать его как многоуровневую

<sup>23</sup> Гуревич А. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – 318 с.

<sup>24</sup> Дюби Ж. Время соборов: Искусство и общество 980–1420 годов / Ж. Дюби; пер. с фр. М. Ю. Рожновой, О. Е. Ивановой. – М.: Ладомир, 2002. – 379 с.

<sup>25</sup> Вебер М. Город // М. Вебер. Избранное. Образ общества. – М.: Юрист, 1994. – С. 309–354

<sup>26</sup> Вирт Л. Избранные работы по социологии. Сборник переводов / РАН ИНИОН. Центр социальных научно-информационных исследований. Отдел социологии и социальной психологии. Пер. с англ. – Николаев В. Г.; Отв. ред. Гирко Л. В. – М.: ИНИОН, 2005 – 244 с.

<sup>27</sup> Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Пер. с нем. – М.: Strelka Press, 2018. – 112 с.

<sup>28</sup> Коган Л. Б., Листенгурт Ф. М. Урбанизация и природа // Природа. – М.: Наука, 1975. – № 3. – С. 13–25.

<sup>29</sup> Коган Л. Н. Теория культуры: Учеб. пособие. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 160 с.

<sup>30</sup> Castells M. The Informational City: Information technology, Economic restructuring, and the Urban-regional process. Blackwell Publishers, 1989. – 416 p.

<sup>31</sup> Манович Л. Теории софт-культуры. – Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017. – 208 с.

<sup>32</sup> Парк Р. Э. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социальные и гуманитарные науки за рубежом. Сер. 11. Социология. – 2000. – № 3. – С. 136–150. – Режим доступа: [http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/14/1211453107/5\\_1\\_3.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/14/1211453107/5_1_3.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>33</sup> Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. – М.: Астрель, 2006. – 1176 с.

<sup>34</sup> Филиппов А. Пустое и наполненное: трансформация публичного мест // Социологическое обозрение. – 2009. – Т. 8. – № 3. – С. 16–30.

<sup>35</sup> Харви, Д. Социальная справедливость и город. Перевод с английского Е. Ю. Герасимовой. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 440 с.

<sup>36</sup> Хэмилтон М. Интегральный город. Эволюционные интеллекты человеческого улья. – М.: Litres, 2017. – 490 с.

<sup>37</sup> Стил К. Голодный город: Как еда определяет нашу жизнь / Пер. с англ. – М.: Strelka Press, 2014. – 456 с.

самоорганизующуюся систему, в которой сегодня происходит движение к тождеству технологических и социальных процессов;

– философско-антропологические работы (С. А. Азаренко<sup>38</sup>, Н. П. Анциферов<sup>39</sup>, В. Беньямин<sup>40</sup>, Ж. Бодрийяр<sup>41</sup>, В. Ванчугов<sup>42</sup>, С. Б. Веселова<sup>43</sup>, М. С. Каган<sup>44</sup>, Б. В. Марков<sup>45</sup>, Р. Редфилд<sup>46</sup>, С. А. Смирнов<sup>47</sup>, Е. Э. Сурова<sup>48</sup>, У. Уорнер<sup>49</sup>, и др.). Например, принципиально важным для нашего исследования является введенное философами понятие «душа города», дающего возможность фиксировать инвариантное смысловое «ядро» городской культуры, присутствующее во всех репрезентациях и практиках горожан. Философско-антропологические исследования необходимы для понимания жизни человека в городе, влияния городского пространства и городской культуры на человека. Как показано в работе, эти моменты может смоделировать, зафиксировать и изучить не только взгляд теоретика, но и цифровая фотография;

– искусствоведческие исследования города и городской архитектуры (В. Басс<sup>50</sup>, Г. Земпер<sup>51</sup>, А. В. Иконников<sup>52</sup>, Г. З. Каганов<sup>53</sup>, А. Ю. Каптиков<sup>54</sup>,

<sup>38</sup> Азаренко С. А. Топология культурного воспроизводства: на материале русской культуры. – Екатеринбург: изд-во Уральского университета, 2000. – 224 с.

<sup>39</sup> Анциферов Н. П. Душа Петербурга. – Пг.: Брокгауз и Ефрон, 1922.. – Л.: Агентство «Лири», 1990. – 249 с.

<sup>40</sup> Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – С. 163–209.

<sup>41</sup> Бодрийяр Ж. Фотография, или письмо света. URL: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>42</sup> Ванчугов В. Философия города. – М.: РИЦ «Пилигрим», 1997. – 222 с.

<sup>43</sup> Веселова С. Б. Формирование городов // Символы, образы, стереотипы современной культуры. М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии. С.-Петербург. отд-ние; С.-Петербург. союз ученых. Филос.-культурол. исслед. центр «Эйдос»; Глав. ред. Л. Морева. – СПб.: Эйдос, 2000. – 365 с.

<sup>44</sup> Каган М. С. и др. Философия культуры. Становление и развитие. – СПб.: Лань, 1998. – 443 с.

<sup>45</sup> Марков Б. В. Культура повседневности: учебное пособие по специальности 031401.65 «Культурология». – СПб.: Питер, 2008. – 353 с.

<sup>46</sup> Redfield R. The folk society // American Journal of Sociology. – 1947. – Т. 52. – № 4. – pp. 293–308.

<sup>47</sup> Смирнов С. А. Современная антропология. Аналитический обзор // Человек. – М.: Академизатцентр «Наука» РАН, 2003. – № 4. – С. 86–94.

<sup>48</sup> Сурова Е. Э. Идентичность. Идентификация. Образ. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. – 269 с.

<sup>49</sup> Уорнер У. Л. Живые и мертвые: исследование символической жизни американцев. – М.-СПб.: Университетская книга, 2000. – 671 с.

<sup>50</sup> Басс В. Петербургская неоклассика 1900–1910-х гг. Архитектурные конкурсы: зодчий, цех, город. – СПб.: ИПК «НППринт», 2005. – 84 с.

<sup>51</sup> Земпер Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство. 1970. – 320 с.

<sup>52</sup> Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.

<sup>53</sup> Каганов Г. З. Город в картине и «на самом деле» // Город и искусство: субъекты социокультурного диалога / Сост. Т. В. Степугина. – М.: Наука, 1996. – С. 197–210.

А. Г. Раппапорт<sup>55</sup>, А. В. Рябушин<sup>56</sup>), позволяющие оценить выразительность образа города и различные средства ее достижения;

– семиотические исследования города и других культурных пространств и текстов (Р. Барт<sup>57</sup>, К. Линч<sup>58</sup>, Д. С. Лихачев<sup>59</sup>, Ю. М. Лотман<sup>60</sup>, В. Н. Топоров<sup>61</sup> и др.), анализирующие город как текст, как совокупность кодов или знаков, а его фрагменты – как носители некоторых смыслов. Р. Барт, например, рассматривает формирование городских мифологий и соответствие репрезентаций образа города этим мифологиям. В. Н. Топоров анализирует структуру городского текста, что, в свою очередь, может помочь при моделировании процессов взаимодействия локальных городских культур. В целом их работы доказывают особый характер и плотность семантического поля городской культуры, частоту его репрезентаций, возрастающую в связи с развитием массовой цифровой фотосъемки городов;

– работы по формированию или использованию имиджа города (Ю. Ю. Абышева<sup>62</sup>, И. С. Важенина<sup>63</sup>, Н. Ф. Дмитриевская<sup>64</sup>, Г. Г. Почепцов<sup>65</sup> и др.), рассматривающие образ города в контексте его коммуникаций, в том числе визуальных. В частности, выделение Г. Г. Почепцовым вслед за авторами по персональному имиджу «спонтанного», «желаемого»,

<sup>54</sup> Каптиков А. Ю. Архитектура Урала (XVII–перв. пол. XIX в.). – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. – 87 с.

<sup>55</sup> Раппапорт П. А. О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры // Византийский временник. – М.: Издательство МГУ, 1984. – Т. 45. – С. 185–191.

<sup>56</sup> Рябушин А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий. – М.: Искусство-XXI век, 2014. – 416 с.

<sup>57</sup> Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Ролан Барт; пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. – 272 с.

<sup>58</sup> Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. А. В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.

<sup>59</sup> Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. – 471 с.

<sup>60</sup> Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культуры // Языки культуры и проблемы переводимости. – М.: Наука. 1987. – С. 3–11.

<sup>61</sup> Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.

<sup>62</sup> Абышева Ю. Ю. Проблема формирования имиджа города. – Н. Новгород: Символ, 2005. URL: <http://www.dslib.net/sociologia-upravlenia/problema-formirovaniija-imidzha-goroda-socialno-upravlencheskij-aspekt.html> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>63</sup> Важенина И. С., Важенин С. Г. Имидж, репутация и бренд территории // ЭКО. – Новосибирск: ЭКО, 2008. – № 8. – С. 3–16.

<sup>64</sup> Дмитриевская Н. Ф. Образ города как социальный феномен. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та экономики и финансов, 1999. – 207 с.

<sup>65</sup> Почепцов Г. Г. Имиджелогия. 5-е изд., испр. и доп. – Киев: Ваклер; М.: Рефл-бук, 2006. – 574 с.

«требуемого» типов имиджа направляет автора данной работы к рассмотрению понятия «образ» с тех же позиций;

– градостроительные и архитектурные труды, чаще всего представляющие собой версии кейс-стади, (В. Л. Глазычев<sup>66</sup>, Ч. Дженкс<sup>67</sup>, А. В. Ефимов<sup>68</sup>, А. В. Иконников, Р. Колхаас<sup>69</sup>, Л. Мамфорд<sup>70</sup>, Ф. Л. Райт<sup>71</sup>, А. Росси<sup>72</sup>), разрабатывающие, в том числе важнейшие футурологические концепты «идеального города», как ориентира для социокультурных изменений;

– труды урбанистов (К. Александер<sup>73</sup>, Я. Гейл<sup>74</sup>, Дж. Джекобс<sup>75</sup>, Ч. Лэндри<sup>76</sup>, В. Рыбчинский<sup>77</sup>, С. Сассен<sup>78</sup>, Э. Соия<sup>79</sup>, Е. Г. Трубина<sup>80</sup>, Р. Флорида<sup>81</sup>), использующие междисциплинарную методологию и новые концепты, появившиеся во второй половине XX – начале XXI веков в связи с бурным развитием городов и их культуры. Отдельный интерес представляют региональные урбанистические исследования (Т. Ю. Быстрова<sup>82</sup>, П. А. Путинцев<sup>83</sup>);

<sup>66</sup> Глазычев В. Л. Урбанистика. – М.: Европа, 2008. – 219 с.

<sup>67</sup> Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. В. Рябушина, М. В. Уваровой; Под ред. А. В. Рябушина, Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.

<sup>68</sup> Ефимов А. В. и др. Дизайн архитектурной среды. – М.: Архитектура-С, 2004. 177 с.

<sup>69</sup> Колхаас Р. Нью-Йорк вне себя: Ретроспективный манифест Манхэттена. – М.: Strelka Press, 2013. – 336 с.

<sup>70</sup> Mumford, L. The City in history: Its origins, its transformations and its prospects. – London: Penguin Books, 1966. – 223 p.

<sup>71</sup> Райт Ф. Л. Исчезающий город. – М.: Strelka Press, 2018. – 180 с.

<sup>72</sup> Росси А. Научная автобиография / Пер. с ит. – М.: Strelka Press, 2015. – 176 с.

<sup>73</sup> Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики / Отв. ред. Э. В. Сайко. – М.: Наука, 2001. – 392 с.

<sup>74</sup> Гейл Я. Жизнь среди зданий, Изд. на русском языке – Концерн «КРОСТ», пер. с англ. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 200 с.

<sup>75</sup> Джейкобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. – М.: Новое издательство, 2011. – 460 с.

<sup>76</sup> Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Классика-XXI, 2011. – 399 с.

<sup>77</sup> Рыбчинский В. Городской конструктор: Идеи и города / 2-е изд. – М.: Strelka Press, 2015. – 232 с.

<sup>78</sup> Сассен С. Глобальный город: введение понятия // Глобальный город: теория и реальность. Под ред. Н. А. Слуги. – М.: ООО "Аванглион", 2007. – С. 9–27.

<sup>79</sup> Соия Э. Как писать о городе с точки зрения пространства? // Логос. – 2008. № 3 (66). – С. 130–140. – Режим доступа: [http://www.intelros.ru/pdf/logos\\_03\\_2008/07.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/logos_03_2008/07.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>80</sup> Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 520 с.

<sup>81</sup> Флорида Р. Большая перезагрузка. Как кризис изменит наш образ жизни и рынок труда. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 240 с.

<sup>82</sup> Быстрова Т. Ю. Аксиология бренда: к методологии культурного брендинга территории // PR и реклама в изменяющемся мире: региональный аспект. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2011. – № 9. – С. 85–95.

<sup>83</sup> Путинцев П. А. Имидж города и имидж-дизайн города // URL: <http://www.eff-com.ru/index.php> (дата обращения: 28.01.2019)

К культурологическим работам, использующим междисциплинарную методологию, можно отнести работы: Д. А. Алисова<sup>84</sup>, Т. Ю. Быстровой<sup>85</sup>, Н. С. Галушиной<sup>86</sup>, Ж. Ле Гоффа, Л. Б. Зубановой, В. А. Куренного, С. Маккуайра<sup>87</sup>, И. Я. Мурзиной<sup>88</sup>, С. В. Пирогова<sup>89</sup>, И. В. Тулиганова<sup>90</sup>. Для них характерно изучение города как уникальной культурно-исторической целостности, не сводимой к совокупности сторон, элементов, аспектов.

Анализ культурных процессов прошлого представляет обширную почву для прогнозирования социокультурных изменений в современном городе. Так, проанализировав появление фотографических техник репрезентаций в XIX веке, С. Маккуайр отмечает, что восприятие образа современного города опосредовано медиа. Ссылаясь на работы М. Маклюэна<sup>91</sup>, С. Маккуайр рассматривает медиа как часть контекста восприятия городской среды. Продолжая логику исследования С. Маккуайра (где медиа опосредует контекст) и Ф. Киттлера<sup>92</sup> (медиа как оптического фильтра), подчеркнем, что цифровое изображение – самый распространённый в XXI веке вид визуальной информации, именно поэтому возникает необходимость обязательного учета особенностей его применения в рамках исследования современной культуры. Важность цифровых медиа в

<sup>84</sup> Алисов Д. А. Культура городов Среднего Прииртышья в XIX – начале XX вв. – Омск: Омский гос. университет, 2001. – 200 с.

<sup>85</sup> Быстрова Т. Ю. Ценностный подход как методологическая основа культурного брендинга территории // Малые и средние города России как проблемное поле геобрендинга. URL: <http://igup.urfu.ru/docs/SbornGeobrend2012.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>86</sup> Галушина Н. С. Город как объект культурологического исследования: дис... канд. культурологии. М.: б.и., 1998. URL: <http://www.dissercat.com/content/gorod-kak-obekt-kulturologicheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>87</sup> Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. – М.: Strelka Press, 2014. – 392 с.

<sup>88</sup> Мурзина И. Я. Методологические аспекты изучения региональной культуры // Социологические исследования. – М.: Издательство РАН, 2004. – № 2. – С. 60–65.

<sup>89</sup> Пирогов С. В. Город как феномен культуры: когнитивный подход // Вестник Томского гос. ун-та. Серия: Культурология и искусствоведение. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-fenomen-kultury-kognitivnyu-podhod> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>90</sup> Тулиганова И. В. Социокультурное пространство современного города: автореф. дисс... канд. филос. наук. – 2009. – 166 с.

<sup>91</sup> Маклюэн М. Понимание медиа. – М.-Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.

<sup>92</sup> Киттлер Ф. Оптические медиа. – М.: Логос (30), 2009. – 272 с.

анализе культуры и культуротворческих практиках подробно рассматриваются в работах Н. Б. Кирилловой<sup>93</sup>.

Перечисленные подходы чрезвычайно важны для культурологического исследования, они обладают обширными возможностями для анализа культуры и, на наш взгляд, позволяют решить многие из поставленных задач в исследованиях образа современного города.

Отдельно отметим исследования, посвященные городским типажам (В. Беньямин, М. Кастельс, С. Маккуайр, Н. А. Симбирцева<sup>94</sup>, Р. Флорида, а также исследования культуры русских и уральских городов разных периодов (А. Белый<sup>95</sup>, Л. А. Закс<sup>96</sup>, Д. Н. Мамин-Сибиряк<sup>97</sup>, И. Я. Мурзина<sup>98</sup>, др.).

Анализируя опыт предшественников, можно увидеть два принципиально разных подхода в оценке фотоизображения как исследовательского инструмента. Первый из них – осмысление содержание изображения: семиотический (Р. Барт<sup>99</sup>, Р. Краусс<sup>100</sup>, Е. Петровская<sup>101</sup>, С. Сонтаг<sup>102</sup>), феноменологический (Ж. Диди-Юберман<sup>103</sup>, М. Мерло-Понти) – предлагает рассмотрение фотографических медиа как системы знаков *символического* нарратива. Второй – попытка осмыслить медиа фотографии как технику репрезентации. Данный подход можно обозначить, как окуляроцентристский, в силу того, что ряд исследователей (Д. Крэри<sup>104</sup>,

<sup>93</sup> Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005. – 448 с.

<sup>94</sup> Симбирцева Н. А. Визуальный текст как явление современной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 7–1. – С. 183–185.

<sup>95</sup> Белый А. Москва. – М.: Советская Россия, 1990. – 768 с.

<sup>96</sup> Закс Л. А. Город как машина культуры: прошлое и современность // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей. – Екатеринбург, Издательство Гуманитарного Университета, 2014. – С. 17–37.

<sup>97</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. – Свердловск: Свердловгиз, 1947. – 408 с.

<sup>98</sup> Мурзина И. Я. Методологические аспекты изучения региональной культуры // Социологические исследования. – М.: Издательство РАН, 2004. – № 2. – С. 60–65.

<sup>99</sup> Барт, Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / Ролан Барт; пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. – 272 с.

<sup>100</sup> Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. – М.: Ad Marginem, 2014. – 304 с.

<sup>101</sup> Петровская Е. В. Теория образа. – М.: РГГУ, 2012. – 281 с.

<sup>102</sup> Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 272 с.

<sup>103</sup> Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. – СПб.: Наука, 2001. – 264 с.

<sup>104</sup> Crary, J. *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT, 1990. – 183 p.

Б. Латур<sup>105</sup>, Л. Мохой-Надь<sup>106</sup>, Ф. Киттлер) рассматривают фотографию как особую оптику, формирующую восприятие репрезентуемого объекта, и, как следствие, конструирующую особый образ картины мира. В рамках окуляроцентристского подхода, который обеспечивает связь оптических медиа с культурными практиками, выделим: визуальную антропологию (М. Мид<sup>107</sup>, документальные фильмы Ж. Руша), визуальную социологию (Г. Беккер<sup>108</sup>, Л. Болтански<sup>109</sup>, П. Бурдьё) и часть исследований, посвященных визуальным медиа (Н. Б. Кириллова<sup>110</sup>, Ф. Киттлер, М. Маклюэн<sup>111</sup>, Н. А. Симбирцева<sup>112</sup>).

В целом положительно оценивая имеющийся опыт, отметим необходимость формирования отдельной методологии исследования, отличной от перечисленных. В частности, это связано с тем, что актуализируется необходимость синтеза *феноменологического, социологического и интегралистского подходов*. Структурными элементами образа города выступают артефакты, ценности, значения, предметные и организационные визуальные формы. Потенциал метода видится возможным изучать, сосредоточившись именно на формальных и технических особенностях фотографических медиа вкупе с его цифровой основой.

Определение специфики изображения и особенностей изобразительного языка фотографии происходило с привлечением работ

<sup>105</sup> Latour B., Hermant E. Paris: The Invisible City, 1998. URL: <http://www.brunolatour.fr/virtual/index.html> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>106</sup> Мохой-Надь Л. Telehog. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 112 с.

<sup>107</sup> Mead M., Bateson G. Balinese character: a photographic analysis. New York: Academy of Sciences, 1942. – 277 p.

<sup>108</sup> Becker H. Photography and Sociology // Studies in the Anthropology of Visual Communication. – 1974. – Vol. 11. – № 1. – pp. 3–26.

<sup>109</sup> Бурдьё П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии. Пер. с франц. Б. М. Скуратова; послесловие А. Т. Бикбова. – М.: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2014. – 456 с.

<sup>110</sup> Кириллова Н. Б. Медиа среда российской модернизации. – М.: Академический проект, 2005. – URL: <http://www.ifap.ru/library/book046.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>111</sup> Маклюэн М. Понимание медиа. – М.-Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.

<sup>112</sup> Симбирцева Н. А. Визуальный текст как явление современной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 7–1. – С. 183–185.

Р. Арнхейма<sup>113</sup>, Б. В. Раушенбаха<sup>114</sup>, Х. Шиффмана<sup>115</sup>, и др., которые изучают физиологическую основу восприятия изображения. Технологический аспект цифровой фотографии, без которого невозможна оценка потенциала доступных средств репрезентации, освещен в литературе более широко; например, в работах П. Косенко<sup>116</sup>, Р. Краусс, Л. Мохой-Надя, А. Руйе<sup>117</sup>.

В частности, Л. Мохой-Надь еще в 1935 году детально рассматривает перспективные возможности фотографической техники, которые в конце 2010-х годов стали нормой в рамках бытовых практик, но еще не осмыслены в полной мере как творческий либо исследовательский инструментарий.

Существенную роль в разработке темы диссертации играет личный опыт автора, для которого фотография является областью профессиональной деятельности. Кроме этого, анализ формальных качеств фотографических медиа апробирован автором в рамках 4-ой и 5-ой Уральской индустриальной биеннале современного искусства, а именно в программе дискуссий «Образ как свидетель».

### **Научная новизна исследования.**

Впервые показано, что применение цифровой фотографии при создании образа города позволяет трактовать образ как единство культурных репрезентаций.

На основе систематизации теоретических источников, посвященных изучению природы визуального образа, классифицировано четыре основных теоретико-методологических подхода к трактовке понятия «образ» – образ как первофеномен и идеал, образ как цель развития, образ как результат отражения действительности, образ как самостоятельный феномен; показана

<sup>113</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2012. – 392 с.

<sup>114</sup> Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве // Общая теория перспективы. – М.: Наука, 1986. – 252 с.

<sup>115</sup> Шиффман Х. Ощущение и восприятие. – СПб.: Питер, 2003. – 928 с.

<sup>116</sup> Косенко П. Живая цифра. Книга о цвете, или Как заставить дышать цифровую фотографию – М.: Тримедиа Контент, 2013. – 286 с.

<sup>117</sup> Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. – СПб.: Клаудберри, 2014. – 712 с.

возможность их синтеза при работе с продуктами цифровой фотографии, создающими и исследующими образ города.

Проведен историко-генетический анализ визуальных средств репрезентации образа города, позволяющий проследить динамику культурных процессов фиксации и репрезентации образа города. Показана эволюция культурных представлений об образе города от начальных этапов становления городов до XX века и техниками его создания.

В контексте культурологического изучения образа города концептуализировано понятие «социокультурный потенциал цифровой фотографии», аргументирующее возможность создавать образ города как динамичного индивидуализированного целого средствами фотографии. При этом фотография понимается и как определенная культурная практика, и как ее результат.

Введено в научный оборот понятие «мета-образ города», обеспечивающее разработку и дескрипцию эффективной методики создания образов городов средствами цифровой фотографии, адекватной динамически меняющемуся культурному пространству городов начала XXI века.

Актуализирован подход Л. Мохой-Надя (1895–1946) к пониманию фотографии как дискурсивного инструмента создания образа. Показано, что включение в область исследования не только самого фотографического материала, но и культуротворческих практик цифровой репрезентации, прообразом которых можно считать восемь типов фотографического зрения, выделенные Л. Мохой-Надем, приводит к полноте представления образа города как динамического индивидуализированного целого, адекватного исследовательским задачам культурологии.

Разработана и апробирована авторская методика создания и культурологического исследования образа города средствами цифровой фотографии.

**Теоретическая значимость исследования** связана с определением специфики образа города, создаваемого с применением цифровой фотографии, как единства культурных репрезентаций. С одной стороны, это позволяет проследить закономерности создания образов городов в культуре и роль этого феномена в процессах саморефлексии и презентации городов. С другой стороны, характеризует цифровую фотографию как особый инструмент создания образов, синтезирующий в себе все смысловые аспекты концепта «образ» (образ как первофеномен и идеал, образ как цель развития, образ как результат отражения действительности, образ как самостоятельный феномен) и приводящий к появлению мета-образа.

**Практическая значимость исследования.** Разработанная автором методика создания образа города средствами цифровой фотографии может быть применена практикующими дизайнерами, специалистами по связям с общественностью, рекламе, туризму, брендингу территории, администрациями городов при выявлении и создании привлекательных, полных, динамичных образов, в том числе тематических. Методология визуальных исследований может быть использована в учебных курсах «Культурология», «Урбанистика», «Брендинг территорий» «Теория медиа», «Фотографика».

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Историко-генетический анализ визуального и литературного материала позволяет рассматривать образ города как самостоятельный социокультурный феномен, в создании и трансляции которого используются различные техники репрезентации и творческие практики, в том числе искусство, литература, картография, а в XXI веке – цифровая фотография. По мере расширения спектра техник и материалов, используемых для создания образа города, меняются не только его масштаб и объем, но полнота представленности и эмоциональная насыщенность, позволяющая передать конкретные особенности и «дух места».

2. Этапы развития образов городов в западноевропейской и русской культурах в целом коррелируют с социокультурными изменениями хронотопа и образа жизни; понимание возможностей целенаправленного создания образов городов появляется только в XX веке в связи с появлением новых экономических (конкуренция городов), социокультурных (концепция «города для горожан», развитие городской культуры и туризма) и технологических (кинематограф, фотография) реалий.

3. Разработанные в ходе развития гуманитарного знания четыре трактовки образа, выявленные в работе (образ как первофеномен и идеал, образ как цель развития, образ как результат отражения действительности, образ как самостоятельный феномен), синтезируются цифровой фотографией, формируя мета-образ. Этот процесс происходит в том числе при создании динамичных индивидуализированных образов современных городов, подтверждая высокий социокультурный потенциал цифровой фотографии в создании образов городов.

4. Независимо от эпохи и дискурса, образ города, создаваемый в ходе различных социокультурных практик, стремится к внутренней полноте, единству детали и чувства, дескрипции и эмоции. Общая тенденция – нарастание многообразия деталей и эмоций, увеличение объема и динамических характеристик – проявляется в образах современных городов благодаря цифровой фотографии, фиксирующей многообразные динамичные аспекты жизни конкретного города оперативно, персонализировано и без каких-либо существенных технических ограничений, а потому – более масштабно и вариативно.

5. Эмансипация визуальной составляющей цифровой фотографии позволяет рассматривать и формировать образы в отрыве от необходимости утилитарного или иллюстративного назначения изображений. Эмансипированный визуальный материал позволяет сформировать мета-образ современного города.

6. Цифровая фотография обладает социокультурным потенциалом, который связан с её способностью фиксировать и создавать полисемантические индивидуализированные образы современных городов в полноте, недоступной аналоговым технологиям. В силу этого она может использоваться как инструмент создания образа города.

7. Полисемантизм образа города, создаваемого с помощью цифровой фотографии, отвечает ценностно-мировоззренческим установкам современной культуры, т. к. преодолевает оппозицию парадного и повседневного, высокого и низкого, главного и второстепенного, позволяя «проговориться» всем субъектам городского пространства.

8. Учет множественных полисемантических культурных репрезентаций культуры в продуктах цифровой фотографии позволяет создать образ современного города, адекватный запросам и ожиданиям внешних и внутренних аудиторий.

**Апробация основных идей работы** проведена на конференциях: Международной научно-практической конференции «Открытый город: подходы, критерии, практики» (15 октября 2015, УрФУ); Всероссийской (межрегиональной), всероссийской научно-практической конференции «Культура. Власть. Общество: Пути реализации государственной культурной политики» (3–4 декабря 2015, УрФУ); международной ICCVAD 2016: 18th International Conference on Communication, Visual Arts and Design, 18 марта 2016, Лондон, Великобритания); Международном научно-практическом семинаре «Открытый город в контексте агломерационных процессов» (25 ноября 2016, УрФУ); IV Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Открытый город: через вовлеченность – к изменениям» (2–3 декабря 2016, ЕАСИ); Международной конференции «Философия фотографии: образ времени и время образа» (17–18 февраля 2017, УрФУ, ИГНИ, Департамент философии); Международном научно-практическом семинаре «Открытый город: технологии и практики

развития. Культура, экономика, образование» (15 ноября 2017, УрФУ); Международной конференции «Весенние дни науки ВШЭМ» (19 апреля 2018, УрФУ).

**Степень достоверности** результатов выполненного исследования обеспечивается за счет обращения к широкому кругу источников, содержащих обширный фактологический материал и позволяющих осветить различные аспекты исследуемого вопроса, обобщения большого числа эмпирических данных, в том числе обширного фотографического материала, а также методологической оснащённостью исследования, адекватной поставленным целям и задачам, соответствием структуры и содержания исследования логике изучения проблемы.

#### **Структура работы.**

Диссертация состоит из Введения, 2 глав, заключения общим объемом 119 стр. Объем использованных материалов составляет 260 источников, 31 иллюстраций и 1 интервью в приложении.

## **Глава 1. ОБРАЗ ГОРОДА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ И ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

В главе проанализирован образ города как феномен культуры и предмет культурологического исследования. Решаются следующие задачи:

- анализируется генезис образа города в культуре и гуманитарных исследованиях, определяются основные тенденции этого процесса, инструменты создания и специфические черты образа города на разных этапах развития культуры;
- обосновывается статус образа города, создаваемый цифровой фотографией, как полисемантического единства культурных репрезентаций;
- определяются границы понятий «образ», «мета-образ» и «социокультурный потенциал» применительно к цифровой фотографии как инструменту создания индивидуализированного динамичного целостного образа современного города.

### **§ 1. Генезис представлений об образе города в западноевропейской и русской культуре и в гуманитарных исследованиях**

Дискуссионность понятия «образ» во многом связана с разницей подходов к нему со стороны философов, психологов, богословов, художников, а также с широким спектром переводов и интерпретаций, имеющих в теории на сегодняшний день. Например, понятие *Gestalt* иногда переводят с немецкого, как «образ», подчеркивая, с одной стороны, его появление в результате отражения действительности, а с другой стороны, его целостность и внутреннюю структурированность. Слово *image* переводят с английского, как «образ», напротив, большее внимание, уделяя первичности материальной стороны. Не вдаваясь в дискуссии по поводу природы образа, остановимся на наиболее синтетичной версии, снимающей

оппозицию объективного и субъективного, близкой в философском плане к позициям Ю. Б. Борева<sup>118</sup>, А. Ф. Лосева<sup>119</sup>, в практическом плане – К. Линча<sup>120</sup>.

Представим множественность теоретических взглядов на понятие «образ», долгое время бывшее центром научных дискуссий философов, богословов, эстетиков, психологов и других специалистов. В дальнейшем это поможет обосновать авторскую трактовку образа города как единства культурных репрезентаций и основы мета-образа города.

Приведем четыре основных подхода к трактовке образа, выведенные нами в ходе систематизации источников, изучающих природу образа, сразу связывая каждую из них с темой цифровой фотографии как инструмента формирования образа города. Будучи спроецированной на предмет данного исследования, каждая из трактовок образа позволяет определить специфические качества образов городов, создаваемых цифровой фотографией и понять их смыслы и прикладное значение в социальных коммуникациях, маркетинге, градостроительстве, процессах эстетизации и экологизации современной городской среды.

*Образ как первофеномен и идеал.* Эстетико-философская традиция, начиная с Платона<sup>121</sup>, говорит об объективно существующем и первичном по отношению к предметам образе. Идея, по Платону, есть первообраз вещи, ее «модель», содержащая в себе наиболее существенные черты (и далее, учение А. Дюрера<sup>122</sup> о пропорциях человека и образ человека у Г. Гегеля<sup>123</sup>, А. Палладио<sup>124</sup>, А. Ф. Лосева, В. С. Соловьева<sup>125</sup>, др.). При таком понимании интересно выяснение значимых качеств образа, которые пока по тем или

<sup>118</sup> Боров Ю. Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.

<sup>119</sup> Лосев А. Ф. Форма – стиль – выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

<sup>120</sup> Линч К. Образ города; пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. А. В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.

<sup>121</sup> Платон. Диалоги. – М.: Мысль, 1986. – 607 с.

<sup>122</sup> Дюрер А. Трактаты. – М.: Litres, 2018. – 290 с.

<sup>123</sup> Гегель Г. Лекции по эстетике. – М.: Litres, 2018. – 150 с.

<sup>124</sup> Палладио А. Четыре книги об архитектуре. В 2-х томах. Текст трактата. В переводе акад. архитектуры И. В. Жолтовского. – М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1938. – Т. 1. – 78 с.

<sup>125</sup> Соловьев В. С. Красота в природе. – М.: Проспект, 2014. – 154 с.

иным причинам не проявили себя в предмете (в нашем случае, в городе) – либо проявили в искаженном виде. Поскольку образ трактуется, как идеал, он может стать ориентиром для движения, развития. Применительно к городу он может помочь определить траекторию оптимизации, совершенствования реального городского пространства, может нести в себе прогностическую или критическую информацию, а также «достраивать» реальность в случае нехватки материальных средств воплощения более совершенного состояния (в девелопменте, туризме, сувенирной продукции и т. д.).

Так было с античными городами Древней Греции и Рима – и далее, в периоды, когда платонизм становился более влиятельным, чем остальные теории. Например, С. Б. Веселова отмечает, что «у Фукидида *polis* ещё сохраняет смысл крепости, цитадели, хранящей мир и покой тех, кто живет внутри его. Город – дева, город – обжитый мир. В план греческого полиса заложен круг – нечто ограниченное, предназначенное для отбора удачных форм, их возделывания и культивации»<sup>126</sup>.

В античном греческом полисе предполагается сопоставление реальных предметных структур с некоторым исходным образом, под который может подстраиваться действительность. В конечном счете, это приводит к определенным оптическим деформациям: по мере развития городов их желаемые черты будут все более целенаправленно демонстрироваться в ущерб другим, возможно, менее значимым для тех, кто строит, населяет или посещает эти города. Одновременно этот желаемый образ диктует сценарии поведения, влияет на самосознание горожан и т. п.

«В масштабах расширяющейся Римской империи человеческое перемещение и впрямь становилось безвозвратным. Размыкая греческий круг, римский принцип линейности стремится уравновесить свою

---

<sup>126</sup> Веселова С. Б. Формирование городов // Символы, образы, стереотипы современной культуры, 9-й выпуск. – СПб.: Эйдос, 2000. С. 268–273

безответственность по отношению к прошлому детальной разработкой будущего. Здесь человека судьбы сменяет человек проекта. Римлянин не возвращается, лучшее у него впереди»<sup>127</sup>, – отмечает С. Б. Веселова.

Названная тенденция проявляет себя и в городах XX века, притом, сказывается на практиках управления городом, на его развитии, его устойчивости. Ж. Бодрийяр пишет в 1990-х гг.: «Когда строят образцовые города, создают образцовые функции, образцовые искусственные ансамбли, все остальное превращается как бы в остатки, в отбросы, в бесполезное наследие прошлого. Строя автостраду, супермаркет, супергород, вы автоматически превращаете все, что их окружает, в пустыню»<sup>128</sup>. Последняя фраза цитаты как бы затемняет представление о том, происходит этот процесс «автоматического превращения» в реальности или в сознании читателя. Однако она точно обозначает возможные негативные последствия ориентации на достижение какого бы то ни было идеального состояния для реального города и его жителей. Если идеал диктуется извне, а не вырастает из существующего положения, то органическая природа городской ткани нарушается.

Соответственно, деформируется образ города, как например, это случается и сегодня в практиках формирования имиджа и брендинге, когда «внешние» специалисты предлагают решения, не учитывающие социокультурные характеристики того или иного города (Добрянка как «город доброты» в современном исполнении от студии Артемия Лебедева без учета ее исторического прошлого в качестве речного порта на Каме времен освоения Предуралья в XVII–XVIII вв.). То же происходит в случае стремления работников администраций подтянуть статус города, к примеру, до уровня некоторой «столицы» или первообразца, приводящее к копированию пирамид, Эйфелевой башни, Казанского Кремля и других

---

<sup>127</sup> Веселова С. Б. Формирование городов, – СПб.: изд-во СПбГУ, 2000. – С. 271.

<sup>128</sup> Бодрийяр Ж. Город и ненависть. Перевод Б. П. Нарумова, URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_09/06.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm) (дата обращения: 08.11.2019)

узнаваемых архитектурных объектов в самых неожиданных местах и масштабах. Исходные качества городской среды при этом, как правило, не учитываются.

*Образ как цель развития.* Близкая к первой версии в ряде случаев религиозная христианская традиция ценностно интерпретирует образ как более совершенный феномен по отношению к материальной реальности. Он *объективен, но нематериален* и в силу этого более совершенен. Образ – это то, в направлении чего совершенствуется действительность.

Отличие от первого подхода обусловлено влиянием идеи креационизма. В акте творения мира образ предшествует материальному предмету, значит, его реализация приводит к возникновению изоморфизма между «горним» и «дольним» мирами (например, идеи Н. А. Бердяева). В чем-то такая трактовка образа даже более конкретна, чем первая. Сегодня подобный подход востребован при создании имиджевых продуктов, к примеру, крупных городов, претендующих на проведение мегасобытий типа ЕХРО, Олимпиад, Чемпионатов мира. Они задают ориентиры и направления движения, под их характеристики в дальнейшем как бы «подтягивается» реальность.

*Образ как отражение действительности.* Психологическая традиция чаще всего рассматривает образ как результат *отражения* человеком действительности – образ *субъективен, нематериален, вторичен*. Он может быть окрашен в эмоциональные тона, неадекватен реальности (как бы искажен восприятием) или четко структурирован, откорректирован предшествующим опытом<sup>129</sup> или абсолютно «чист». Ему, как, к примеру, в эстетике И. Канта<sup>130</sup>, может предшествовать прообраз (*Urbild*) или предмет объективного мира (Ю. Б. Борев<sup>131</sup>, М. С. Каган<sup>132</sup>, др.).

<sup>129</sup> Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве // Общая теория перспективы. – М.: Наука, 1986. – 252 с.

<sup>130</sup> Кант И. Трактаты и письма. – М.: Наука, 1980. – 710 с.

<sup>131</sup> Борев Ю.Б. Эстетика. 5-е изд. – М.: Высшая Школа, 2002. – 511 с.

<sup>132</sup> Каган М. С. и др. Философия культуры. Становление и развитие. – Спб.: Лань, 1998. – 443 с.

Поскольку, согласно такому подходу, образ понимают, прежде всего, как результат психической деятельности, он составляет часть внутреннего мира человека, не отчуждаем от него. К названной версии близки многие формы материализма, от Дж. Локка<sup>133</sup> до марксистов XX века.

Так, к факторам формирования культуры города М. С. Каган относит архитектурный облик: «Одно упоминание имени Парижа или Лондона, Венеции или Рима... вызывает в нашем воображении, прежде всего, представление о его пространственно-пластической структуре, архитектурном образе. Но дело не только в этом, а и в непосредственном влиянии особенностей архитектуры на обыденное сознание обитателей...»<sup>134</sup> В нашей работе данный аспект трактовки образа необходимо учитывать, поскольку субъектом, отражающим реальность, может быть не только человек, но и цифровое устройство.

*Образ как самостоятельный феномен.* Наконец, феноменологический подход (Э. Гуссерль<sup>135</sup>, Ж. Диди-Юберман<sup>136</sup>, М. Мерло-Понти, др.), снимая разницу материального и идеального, объективного и субъективного трактует образ как некое поле, пространство, находящееся на границе человека и внешнего мира. Например, М. Мерло-Понти отмечает, что «увиденное изнутри восприятие ничем не обязано тому, что мы знаем о мире, о стимулах, как их описывает физика, и об органах чувств, как их описывает биология, оно является сперва не как событие в мире, к которому можно приложить, например, категорию причинности, но как своего рода новое творение или новое переустройство мира, случающееся в каждое мгновение»<sup>137</sup>. Результаты такого восприятия семантически-значимы и

<sup>133</sup> Локк Дж. Сочинения: В 3-х т. Т. 1 / Под ред. И. С. Нарского. – М.: Мысль, 1985. – 623 с.

<sup>134</sup> Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. – СПб.: Общество с ограниченной ответственностью «Издательская торговая компания Наука-Бизнес-Паритет», 2006. – С. 18–19.

<sup>135</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – М.: Академический Проект, 2009. – 489 с.

<sup>136</sup> Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. – СПб.: Наука, 2001. – 264 с.

<sup>137</sup> Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб.: Наука, Ювента, Gallimard, 1999. – С. 265.

эмоционально-насыщены для человека; при этом вопрос о его истинности или неистинности не стоит; важен сам факт наличия образа.

Применительно к литературе о городах можно назвать известную работу К. Линча «Образ города»<sup>138</sup>, где автор, возможно непреднамеренно, встает на ту же позицию, трактуя образ как читаемость городской среды, а саму среду – как динамическое взаимодействие архитектуры и индивидов: «Подвижные элементы в городе, и особенно люди и их деятельность, столь же существенны, как его неподвижные материальные части. Мы не только зрители этого спектакля, мы сами – его участники. Чаще всего наше восприятие города отнюдь не последовательно, оно скорее фрагментарно, переплетено с другими заботами. Почти все чувства подключены к этому процессу, и результирующий образ создается их взаимодействием»<sup>139</sup>.

К подобной трактовке приходят авторы градостроительных стратегий, урбанистических и архитектурных проектов, оперирующие образом места, которое еще не создано, как самостоятельной единицей творческого процесса. В ряде случаев – в презентациях, на конкурсах и выставках – они показывают город, которого нет, в качестве оцениваемого жюри или социумом продукта.

Ни одна из трактовок не выглядит безосновательной, особенно в рамках данного исследования, поскольку они возникали параллельно с теми или иными процессами, связанными с образами городов. Все они могут сыграть собственную роль в осмыслении проблем городов (и шире – культуры), придавая фотографии статус особой культурологической практики, инструмента анализа городской культуры.

---

<sup>138</sup> Линч К. Образ города; пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. А. В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.

<sup>139</sup> Туркина В. Г. Город как «Топос» // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. – 2009. – № 2 (57). – С. 73-80. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-topos> (дата обращения: 08.11.2019).

Спроецировав трактовки образа на предмет изучения, изобразим их на схеме (Рисунок 1) Близкое размещение трактовок I и II отражает их подобие. Видятся возможными следующие примеры использования этих трактовок: когда дизайнер или фотограф работают в команде, занятой формированием имиджа города с целью изменить отношение к нему жителей (актуальный вопрос для многих российских городов), они могут руководствоваться подходом I, открывая в городском пейзаже новую эстетику, новые цвета и ракурсы. Если требуется выяснить характер этого отношения, можно собрать и проанализировать снимки жителей, гостей, СМИ и понять, в какую сторону корректировать образ. Когда необходимо усилить узнаваемость города в туристической или бизнес-аудитории, целесообразно опираться на подход III, поскольку он помогает вычленить необходимое и достаточное число системных элементов городского образа. Ту же задачу, но в сторону уменьшения числа подобных элементов можно решать при создании какого-либо массового продукта – сувениров, буклетов, открыток и т. п. В градостроительной и архитектурной деятельности, к примеру, в случае определения новых высотных доминант, помогает подход IV. В фотографии все подходы могут пересекаться, синтезироваться, как преднамеренно, так и спонтанно.

Соответственно, образ города представляет собой *совокупность визуальных репрезентаций городского пространства*, способных быть представленными в конкретно-чувственной форме. Уточняющим критерием в данной работе становятся репрезентации, полученные преимущественно *цифровыми фотографическими средствами*.

В информационном обществе образ города, за редким исключением, является стихийно сложившимся набором графических констант, идеологически окрашенных культурных кодов и не отрефлексированного повседневного опыта горожан: «Главное обстоятельство заключается в том, что социальная значимость испаряется из районов, а следовательно, и из

общества, и становится выхолощенной и распыленной в реконструированной логике пространства потоков, чей профиль, происхождение и конечная цель не известны, даже для многих реально существующих вещей, интегрированных в сеть обмена. Потоки энергии генерируют энергию потоков, которая представляется естественным феноменом и не может быть предсказанной или контролируемой...»<sup>140</sup> Поликультурная динамическая городская среда является объектом изучения специалистов различных гуманитарных наук: историков, культурологов, социологов, антропологов, однако, как правило, рассматривается в статике длительной исторической перспективе при фокусировке исследования на частых аспектах.

Обобщая корпус методологий в области культурологии и *cultural studies* (исследование феноменов и институтов преимущественно современной культуры «постиндустриального» или «информационного» общества), можно сказать, что большинство из них носят дискретный характер, а выводам свойственен дефицит эмпирических культурных данных при избытке статистических. Кроме того, по мнению В. А. Куренного, «...культурология, как и все гуманитарные дисциплины сегодня, во многом представляет собой поле междисциплинарных исследований (сложно провести границу между, например, той же городской антропологией и определенными типами качественных социологических исследований)»<sup>141</sup>.

Как следствие, затруднено прогнозирование не только городских культурных, но и экономических изменений. Процесс анализа культуры опосредован этосом современной науки, принципом *fair play*, где интерпретация и объективность фактов определяется честностью исследователя и его социальном бэкграундом. В исследованиях, посвященных образу города, субъективизм, эмоциональная вовлеченность

---

<sup>140</sup> Castels M. The Informational City. Information Technology, Economic Restructuring and the Urban-Regional Process. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1989. URL: [http://les-urbanistes.blogspot.com/2009/05/blog-post\\_14.html](http://les-urbanistes.blogspot.com/2009/05/blog-post_14.html) (дата обращения: 08.11.2019)

<sup>141</sup> Горожанин: что мы знаем о жителе большого города? – М.: Strelka Press, 2017. С. 17

исследователя, описательный характер рассматриваются как норма в рамках подхода *cultural studies*<sup>142</sup>.

Рассмотрение генезиса представлений об образе города в гуманитарных исследованиях позволяет увидеть динамику возникновения смыслов и значений, расширение полей применения концепта «образ города», его влияние на социокультурные городские процессы. Параллельно можно проследить развитие *техник репрезентации* образа, оценить их возможности выявлять и передавать различные составляющие образа города, проанализировать их цели и задачи. Как отмечает исследователь визуальной культуры Дж. Митчелл, «идея образности служит чем-то вроде связующего звена теорий искусства, языка и сознания с концепциями общественной, культурной и политической ценности»<sup>143</sup>, и с ним можно согласиться.

Сразу оговоримся, что рассмотрение эволюции городов не входит в задачи данного исследования. Наше обращение к различным эпохам и регионам происходит с позиций культурологического анализа образа города, форм и способов его фиксации и репрезентации. Принципиальными являются два момента. Во-первых, это осознанный уход от европоцентристской модели анализа урбанизма и его репрезентаций, ведь примерно с IV тыс. до н. э. города возникали в разных регионах мира. Соответственно, рефлексия по их поводу, несмотря на региональную и хронологическую разницу, несет в себе некие общие, универсальные черты, интересующие нас в первую очередь.

Во-вторых, это понимание города как уникального и самостоятельного цивилизационного продукта, генезис которого, как справедливо отмечал В. Л. Глазычев, не связан с простым «расширением» деревни<sup>144</sup>. Противоположный подход демонстрирует Б. В. Марков, подчеркивающий

<sup>142</sup> Лапина-Кратасюк Е. Г. Микроурбанизм. Город в деталях / Сб. статей; под отв. редакцией О. Бредниковой, О. Запорожец. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 352 с.

<sup>143</sup> Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда. – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – С. 17

<sup>144</sup> Глазычев В. Л. Урбанистика. – М.: Европа, 2008. – 219 с.

связь, а не противоположность города и деревни, правда, допускающий факт разрыва между античным и средневековым градостроительством: «На самом деле города – форма жизни не чужеродная, а органичная для любого периода культуры; они существовали и развивались не столько благодаря противостоянию, сколько единству с деревней. Летучее выражение “Воздух города делает человека свободным” (если он проживет в городе один год и один день), обычно расцениваемое как свидетельство антифеодальной направленности города, на самом деле выражает лишь один из средневековых иммунитетов»<sup>145</sup>.

Позиция М. Вебера стремится к снятию противоречий, но еще больше запутывает типологию, подтверждая близкий к нам подход урбанистов второй половины XX века, фиксирующий индивидуальные черты каждого отдельного города: «Существовали и существуют города сельскохозяйственного типа (*«Ackerbürgerstädte»*), которые, будучи местонахождением торговли и типичного городского ремесла, очень далеки от деревень, однако широкий слой их жителей удовлетворяет свою потребность в продуктах питания тем, что производит их в собственном хозяйстве, а излишек даже сбывает на рынке»<sup>146</sup>.

Образ жизни, ментальность, мышление горожан имеют иные свойства, чем у сельских жителей, что неизбежно сказывается и на предметно-пространственных параметрах мест их обитания. В этом мы не согласимся с С. А. Смирновым, утверждающим вторичность предметно-пространственных форм организации городского пространства по сравнению с исходной идеей социальной организации: «Город возможен, прежде всего, как онтологическая идея, конституирующая и организующая повседневную жизнь людей. Идея города лежит в этом смысле в действительности

<sup>145</sup> Марков Б. В. Философская антропология. Очерки истории и теории URL: <http://www.vuzlib.org/beta3/html/1/26583/> (дата обращения: 08.11.2019).

<sup>146</sup> Вебер М. Город // Избранные произведения: Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл. П. П. Гайденко. – М.: Прогресс, 1990. – С. 310

мышления, а не натуральных форм. Не камень и гранит, а слово и смысл организуют тело идеи города. А вещная форма лишь обрамляет идею города»<sup>147</sup>.

Предметный формы фиксируют, выявляют, определяют окончательную версию репрезентации города как уникального цивилизационного продукта и синхронны ему. Образ города не существует только в материальном мире или только в сознании – подобные оппозиции уже доказали свою неполноту и методологическую несостоятельность в культурологических исследованиях.

Общую культурно-историческую динамику развития представлений об образе города можно представить, как движение от *мифологизированного* представления об идеальном городе – к узкоспециализированному, прагматически-ориентированному *концепту*, включаемому в коммуникативные, культурные, социальные практики.

Другое направление развития представлений об образе города в европейской и отечественной истории – движение от *отражения*, фиксации статус кво (дескрипция) к *конструированию* образа города. Наконец, исследуя историю, можно заметить разную эмоциональную насыщенность образа города – от практически полного ее отсутствия до демонстрации характера и «духа места». При этом образ имеет объективно-субъективную природу, а образ города как наиболее крупного и значимого цивилизационного продукта, как правило, тяготеет к полимодальности и синтезу различных дискурсивных пространств. В аспекте технологий воспроизводства образ проходит путь от устного вербального к письменному, а затем графическому способам репрезентации<sup>148</sup>. Не ставя

---

<sup>147</sup>Смирнов С. А. Антропология города, или о судьбах философии урбанизма в России. URL: [http://anthropology.ru/ru/texts/smirseal/ancity\\_1.html](http://anthropology.ru/ru/texts/smirseal/ancity_1.html) (дата обращения: 08.11.2019)

<sup>148</sup> Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда. – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 240 с.

задачу детального охвата всех исторических периодов, приведем ряд показательных примеров, подтверждающих наши тезисы.

Документальных данных о том, какой путь проходит развитие темы образа города в бесписьменных культурах, нет. Например, древнеиндийская цивилизация Мохенджо-Даро и Хараппы, при всей развитости материальной культуры, градостроительных техник, широте распространения процессов урбанизации, не дает достаточных оснований для изучения образов ее городов, поскольку исследователи пишут в основном об исчезновении этой цивилизации<sup>149</sup>.

То же касается системы протогородов южно-уральской степи, возникших в период поздней бронзы во II тыс. до н. э., не оставивших письменных или изобразительных свидетельств. Даже в позднейших текстах о них можно найти только краткие и достаточно общие, не поддающиеся визуализации эпитеты, вроде «богатые города», «дома с толстыми стенами».

Современные путешественники приходят в недоумение, видя холмы или бесформенные объекты, в которых они не находят подсказок для воображения. Известно только о том, что город мыслится в своей связи не столько с жителями, покидавшими его в случае войны или других катаклизмов и снова возвращавшимися в эту, конкретную точку пространства, сколько с космосом, с устройством мира в целом. Его расположение выбирается в связи с ландшафтом, сторонами света<sup>150</sup>. Тем не менее, структура города говорит современному исследователю об уровне знаний его создателей, но не передает того, как воспринимали город жители или путешественники, как они относились к нему.

Египетские города периода Древнего и Среднего царств тоже, по всей видимости, не удастся проанализировать полностью: хотя письменных

---

<sup>149</sup> Древняя Индия: Страна чудес / Пер. с англ. И. Опимах. – М.: ТЕРРА, 1997. – С. 45–52

<sup>150</sup> Зданович Г. Б., Батанина И. М. Аркаим-«Страна городов». Пространство и образы (Аркаим: горизонты исследований). – Челябинск: Крокус, 2007. – 260 с.

свидетельств достаточно, они посвящены другим темам. До некоторой степени их, нельзя считать «полноценными» городами, что подтверждает топонимика, отмечаемая П. Монте, который весьма кратко останавливается на городской теме в работе по повседневной культуре Древнего Египта: «Мен-нефер – «постоянна красота» (фараона или бога), который греки переименовали в Мемфис, назывался также Анх-тауи – «жизнь Обеих земель», Хут-ка-птах – «Дворец двойника Птаха», и Нехет – «сикомор». Каждое из этих названий может служить названием города, но первоначально они означали либо царский дворец с окружающим ансамблем, либо храм...»<sup>151</sup>

П. Монте в комментариях подтверждает, что для египтян этого периода город тождественен дворцу либо связан с обслуживающими функциями. Для нас это означает, что дворец (в других случаях – храм или ворота в город) будет доминировать в образе города, «перекрывая» собой все остальное. Понятно, что, каким бы роскошным и прекрасным ни был дворец, образ города в этом случае лишен целостности и полноты, более того, как и сам город, он пока не вычленен во что-то самостоятельное. Наиболее значимо, пожалуй, то, что акценты ставятся именно на рукотворных, созданных человеком объектах, а не на ландшафтных или каких-то иных характеристиках.

Первые свидетельства вычленения образа города в самостоятельный отрефлексируемый культурный феномен содержатся в дошедших до нас древнейших мифах народов мира (описания Афин, крупных шумерских поселений, Вавилонской башни) и Священном Писании (Небесный Иерусалим как идеальный прообраз всех городов). Они, безусловно, отражают не только этапы становления самих городов, но и особенности мышления эпохи<sup>152</sup>, в частности, упоминаемые В. Н. Топоровым качества

<sup>151</sup> Монте П. Египет Рамсесов. – Смоленск: Русич, 2002. – С. 10

<sup>152</sup> Долгий В. М., Левинсон А. Г. Архаическая культура и город // Вопросы философии. – М.: Наука, 1971. – Т. 7. – С. 91–102

«сверхнасыщенной реальности», «которые немислимы без стоящего за ними целого»<sup>153</sup>.

Миф не претендует на детализацию и реалистичность, но порой сопровождается визуализацией либо кратким описанием. Одним из самых ранних примеров визуализации мифологизированного образа города можно считать Вавилонские сады (которые ошибочно называют «Садами Семирамиды») – фреска на стенах Северного дворца царя Ашшурбанипала в Ниневии (Рисунок 2) датированная 669–631 годами до н. э.

В данном примере образ висячих садов не вполне точен, не является прямой фиксацией пространства, но содержит важнейшие мифологизированные элементы: изображение деревьев на разном уровне от поверхности земли, в том числе на террасе (высота которой характеризуется соседнем холмом), архитектурными элементами зданий и фигурой человека. Тем не менее, изображение отсылает к некому реальному прообразу и стремится к сходству с ним – такой образ можно назвать *дискурсивным*, хотя на этом этапе описывается не столько реальный город, сколько его идеальные смысловые характеристики.

При этом город в древневосточных цивилизациях мыслится и представляется: а) как «высокое» и центральное место, место, в котором сидит правитель, царь; б) как сад, который, в свою очередь, является подобием райского сада; в) как цивилизованное и окультуренное (упорядоченное в противовес природной стихийности) пространство, имеющее собственные ритмы, в чем-то видоизменяющие даже и природные объекты.

Как и все остальное в мифологической картине мира, положение города неслучайно и сакрально. Образу города важно отразить эти моменты, поэтому он чаще всего включает в себя окружающий ландшафт, фиксирует

---

<sup>153</sup> Труды по знаковым системам. Выпуск 18-й. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Ученые записки ТГУ. – Вып. 664. – Редактор тома А. Мальц. – Тарту: ТГУ, 1984. – С. 4

наличие гор (горы) и воды поблизости, подчеркивает некую мировую «центральность». Подобно мифологическому Мировому древу, город стоит в центре пространства, он структурирован и «правилен». Эти черты сохраняются и в античном образе города.

Так, в «Диалогах» Платона<sup>154</sup> противопоставляются два образа могущественных городов – Афин и Атлантиды. Б. Р. Виппер комментирует образ Атлантиды – первого идеального города в описании Платона: «Созданный Платоном образ города нагляден и точен – определенные расстояния и размеры указаны в стадиях и плетрах, совершенно ясна своеобразная кольцевая градостроительная схема, и в тоже время вся картина ярко отображает мировоззрение Платона-идеалиста, аристократа и монархиста, сознательно создавшего в образе своего идеального города антитезу афинской демократии»<sup>155</sup>. Атлантида, по Платону («Критий»), располагается на равнине среди гор, имеет форму правильного круга, разделена на отдельные части кольцеобразной формы. В городе есть богато украшенный храм, продумано водоснабжение. Ее градостроительное устройство описывается наряду с политическим.

Вместе с тем, образ Атлантиды достаточно туманен, в нем не фиксируется оценка жителями или путешественниками его достоинств и красот, но перечисляются утрированные признаки богатства в виде золотых или серебряных частей зданий («в облике же постройки было нечто варварское», – проговаривается Платон<sup>156</sup>). Иначе говоря, письменный текст о городе не дает каких-либо качественных приращений по сравнению с нарисованным образом, и обе «картинки» достаточно без-эмоциональны.

Город фиксируется, как некая данность, но его эмоционально-образная составляющая еще не вычленена в полной мере; сведения и факты о

<sup>154</sup> Платон. Диалоги. – М.: Мысль, 1986. – 607 с.

<sup>155</sup> Виппер Б. Р. История европейского искусствознания. – М.: Академия СССР, 1963. – С. 21

<sup>156</sup> Платон. Критий // Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. – М.: РАН, Институт философии. Мысль, 1994. – 654 с. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1450280000#116d> (дата обращения: 08.11.2019)

драгоценностях или размерах как бы возмещают ее, но – в особенности для современного читателя – далеко не в полной мере. Отчасти это связано со скудостью выразительных средств и приемов создания самого образа: в нем нет цветов, динамики или каких-то других элементов, стимулирующих эмоции. В более позднее время этот вариант репрезентации города вплоть до настоящего времени остается в картах и планах.

Наконец, сопоставление Афин с исчезнувшей Атлантидой тоже симптоматично. Город описывается в сравнении с исторически более ранним образцом, его образ, как и было отмечено выше, – результат отражения, а не конструирования. Это значит, что образ города не рассматривается (и долго еще не будет рассматриваться) как самостоятельный продукт, способный функционировать автономно, без явной связи с текущими городскими реалиями.

Позже концепт идеального города в противопоставлении с реальным, воплощается в «Небесном Граде» («О Граде Небесном», 413–427 гг.) Августина Аврелия<sup>157</sup>. По мысли Августина, «две разновидности любви порождают два града: земной град создан любовью к самим себе, доведенной до презрения к Богу, небесный – любовью к Богу, доведенной до полного самозабвения. Первая возносит самое себя, вторая – Бога»<sup>158</sup>.

Согласно Августину, град Божий в большей степени существует, как идея или сообщество людей, живущих в христианстве, подобные странникам или пилигримам. Он не воплощен в какие-либо материальные структуры и в силу этого вечен. Жизненный опыт философа, наблюдавшего взятие Рима вестготами, подсказывает ему мысль о недолговечности земных городов и уводит от попыток описания какого-либо градоустройства. Однако, можно говорить о том, что именно благодаря Августину город впервые начинает

---

<sup>157</sup> Аврелий Августин. О граде Божием. – М.: Directmedia, 2017. – 392 с.

<sup>158</sup> Кириленко Г. Г., Шевцов Е. В. Краткий философский словарь. – М.: АСТ, 2010. – С. 3–5

мыслиться в теории еще и как сообщество людей; человек входит в образ города.

Далее, от доминирующих в ранних цивилизациях текстовых описаний образов городов культура постепенно переходит к визуализированным «моделям», более или менее детализованным и достоверным изображениям. Одним из самых ранних изображений образов города, представленных в виде фрески и за счет цвета уже способных воздействовать на зрителя эмоционально, является «Изгнание демонов из Ареццо» Джотто ди Бондоне. Изображение датируется 1295–99 гг. (Рисунок 3).

Фреска содержит множество реалистичных национальных деталей, хорошо читается архитектурный облик собора, включая декор. В упрощенном виде, но весьма ярко представлен облик типичного итальянского города, окруженного высокой крепостной стеной, со множеством высоких городских башен сеньоров, которые в последующие века будут разрушены.

Мы видим, что сюжетно и композиционно город противопоставлен собору – он пестрый, немного хаотичный, в нем нет чистоты и упорядоченности, отличающих собор. Драматичные цветовые сочетания рожают беспокойство и тревогу. Можно не знать, какой конкретно это город, но догадываться о его неблагополучии. Город меньше собора по масштабу, и величие Церкви неоспоримо. Однако Джотто удается передать в образе города, достигающего, кажется, самых облаков, динамику и силу. Так, накануне Ренессанса, в момент нарастающего осознания европейцами активности и индивидуальности человека (прежде всего, свободного человека, бюргера, горожанина), в образ города приходит эмоциональная составляющая. Возможно, она вызвана и внешними обстоятельствами. Ж. Делюмо справедливо отмечает, что «существование городов, ... какими бы мощными ни казались стены, в любые времена достаточно уязвимо. Чем

больше они просвещены, тем больше они зависимы; чем более они красивы, тем больше им завидуют»<sup>159</sup>.

В работах голландских художников-миниатюристов XV века братьев Лимбургов происходит *совмещение дискурсивной и эмоциональной составляющих образа города*. Город представлен в массе бытовых деталей (Рисунок 4). Так, в Часослове герцога Беррийского (1404 г.) город всегда показан извне, в его сельском и природном окружении, в попытке охватить *целостность* сооружений. В технике репрезентации появляется ярко выраженная прямая перспектива, несколько проработанных планов, что позволяет передать объем и продемонстрировать сюжеты из жизни основных социальных слоев средневекового общества.

Образ города, как и его реальный прототип, геометричен, тяготеет к квадрату. Городской порядок уже как бы распространяется на окружающее пространство – ряды высаженных деревьев, поля. Вместе с тем, множественность планов с занятыми делом людьми или животными, яркие цветовые пятна одежды или растений, формируют у зрителя особое настроение достоинства и приподнятости, некоторой парадности.

Другим примером является одно из самых подробных, детальных изображений городов XV века – общий вид Флоренции (Рисунок 5), хорошо передающий специфику нарождающегося аналитико-исследовательского взгляда на город, окончательно оформляющегося к Новому времени. К этому времени построены все основные архитектурные доминанты города – Соборы Санта Мария дель Фьоре, Санта Мария Новелла, площадь Синьорини. Примечательно, что неизвестный художник в качестве основного средства репрезентации выбрал панорамную перспективу, совмещенную с небольшими сценками частной жизни и изображением художника, в свою очередь, изображающего город.

---

<sup>159</sup> Деломо Ж. Цивилизация Возрождения / Пер. с фр. И. Эльфонд. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – С. 298

Мифологизацию сменяет рационализация, предпочтение отдается скрупулёзной передаче реалистических деталей, изображение приближается по статусу к документальной репрезентации, не утрачивая эмоциональности и конкретности за счет фрагментов рыбалки, судоходства. Окружающий пейзаж несколько мрачен и суров, горы выглядят, как непосредственное воплощение стихии природы. На их фоне и по контрасту город предстает воплощением упорядоченности, некой защищающей отдельного человека общности. Иначе говоря, в его трактовке художник вольно или невольно передает социальную значимость ренессансного города.

На наш взгляд, наиболее интересным персонажем является художник, размещенный в правом нижнем углу панорамы. Создаваемый им образ сливается с картиной реального города и одновременно восполняет ее. Описательность не отрицает творчества, а полнота передачи информации вполне может сопровождаться эмоциональным переживанием, как бы говорит нам неизвестный автор, создавший это полотно.

В средневековой русской иконе образ города представлен как гора – духовный центр православного мира, средоточие веры и святости, – что сближает его с мифологической версией. Эти значения усиливаются чисто композиционными средствами и семантикой цвета – например, город имеет подчеркнута круглую, космичную форму и иерархизированную структуру «Града Небесного» (Рисунок 6). Соблюдая канон, иконописцы не используют перспективу, и изображение образа города приближается к схеме с заданными параметрами. Здесь отчетливо прослеживается тенденция к идеализации образа. Вместе с тем, видны отдельные детали планировки и архитектуры, свидетельствующие о том, что художник стремился показать конкретный город.

В этот же период, и даже ранее, европейские художники (А. Дюрер, С. Боттичелли, А. Альтдорфер, П. Брейгель, др.) фиксируют становящийся все более выразительным благодаря усилиям архитекторов город в его более-

менее реалистичном природном окружении (Рисунок 7). В Новое время к подобной трактовке придут и сами градостроители. Город не только активен сам (Рисунок 5), часто он контактирует с природными доминантами в виде холма или водоема, иногда как бы возвышается над ландшафтом, контактирует с другими городами и местами. Занятия людей в сочетании с природными особенностями места определяют структуру города. Плывающие корабли, дорога, движение всадников входят в образ города, открывая новые социокультурные и даже экономические смыслы. Наряду с этим, прежде всего, в полотнах на религиозную тематику (С. Ботичелли, П. Брейгель мл., И. Босх, др.), появляются этически-окрашенные образы городов.

Отметим, что современниками и ближайшими потомками эта практика чаще критиковалась. Э. Тафти, говоря о средневековых картах как одном из важных способов фиксации информации, приводит стихотворение Джонатана Свифта, адресованное картографам XVII столетия, которые любили приукрашивать карты:

«Заполняют белые места варварскими картинками,  
И там, где земли необитаемы,  
Пририсовывают слонов вместо несуществующих поселений».

Вопреки Дж. Свифту, он признает, что «эти символы, типа современных логотипов и торговых марок, служили неким доказательством правдивости написанного в глазах читателей первой половины XVII столетия. Сейчас же они выглядят несколько неестественно и вступают в противоречие с основным изображением», – отмечает Э. Тафти<sup>160</sup>.

В эпоху великих географических открытий и вплоть до конца XIX века образы городов связаны преимущественно с их репрезентациями путешественниками, делающими зарисовки и путевые заметки. Даже в карты городов попадают фигуры внешних «наблюдателей», созерцающих город с дистанции (Рисунок 8). За счет того, что наброски видов городов, карты и

<sup>160</sup> Тафти Э. Подача информации / Edward R. Tufte. Envisioning Information. URL: [https://www.studmed.ru/tafti-e-podacha-informacii\\_de9ea59bbc9.html](https://www.studmed.ru/tafti-e-podacha-informacii_de9ea59bbc9.html) (дата обращения: 15.11.2019)

планы часто создаются с использованием художественных техник эпохи Возрождения (в частности, оптическая перспектива<sup>161</sup>), а ключевые географические открытия совершаются европейцами (А. Веспуччи, Х. Колумб, М. Поло) в это время формируется доминирующая европоцентристская традиция научной репрезентации городов (Рисунок 8).

Эта научная репрезентация образа города практически не развивается в философском дискурсе Нового времени: в работах социалистов-утопистов (Ф. Бэкона, Т. Кампанеллы, Т. Мора) город рассматривается в виде идеальной формы общественного и пространственного устройства. Структура Города Солнца, рассказанная Морьяком в сочинении Т. Кампанеллы<sup>162</sup>, достаточно близка платоновской, хотя масштабы растут (упоминаются окружность в семь миль).

Ориентация по сторонам света, концентрические окружности, наличие семи поясов, в том числе и по соображениям обороны, главенствующее положение центральной части с круглым храмом посередине подробно описываются, вызывая живую реакцию слушателей. При этом автор довольно быстро переходит к вопросам социального устройства. Получается, что две дескриптивные ветви расходятся в стороны – визуальный образ города стремится к доскональности и точности, тогда как словесное описание довольно долгое время воспроизводит клише, впервые озвученные еще Платоном.

Словосочетание «образ города» (*image of the city*) используется крайне редко и без какой-либо концептуализации, поскольку само понятие «город» в этот период является семантическим полем, связанным с определенным цивилизованным способом организации человеческого сообщества.

---

<sup>161</sup> Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве // Раушенбах Б. В. Общая теория перспективы. – М.: Наука, 1986. – 252 с.

<sup>162</sup> Кампанелла Т. Город Солнца: Пер. с лат // Зарубежная фантастическая проза прошлых веков: Социальные утопии. – М.: Правда, 1989. – С. 133–189

Эпоха Просвещения кардинально меняет способы репрезентации<sup>163</sup>, что напрямую связано с широким применением камеры обскура, оптики повышенной резкости. Рассмотрим отдельно образы российских городов XVIII века (Рисунок 9). В образе Москвы, в том числе под влиянием западноевропейских художественных веяний, подчеркивается рациональность устройства (планировка улицы), регулярность (за счет выбора бытового сюжета). Видно, что прямая перспектива усиливает его стремление к тотальному расширению. Некоторая парадность и «постановочность» соответствуют особому статусу Москвы как столичного и крупного города. Вместе с тем, в образ города приходит множество бытовых деталей, от архитектурных до элементов костюма. Художник создает образ, точность которого приближается к научной, и эта тенденция будет продолжаться вплоть до картин с историческими реконструкциями Москвы у А. Васнецова. С другой стороны, в подобной парадности в ряде случаев есть ироничный, достаточно редкий для репрезентации городов оттенок, восходящий к петровской эпохе.

Множится число писателей, обращающихся к теме города и, тем самым, включающихся в процесс формирования образа отдельных городов. В XIX веке это английские писатели Т. де Квинси («Исповедь англичанина...»), Дж. Остин («Доводы рассудка»), Ч. Диккенс; французы В. Гюго («Собор Парижской богородицы», «Отверженные»), О. де Бальзак, Э. Золя («Чрево Парижа»), Э. Сю («Парижские тайны»); русские писатели, начиная с Н. А. Карамзина и вплоть до А. Белого и Б. Л. Пастернака. Тенденция к реализму сближает их описания с научными, добавляя к последним чувства и переживания человека, попадающего в городское пространство. Благодаря последнему образы отдельных городов все чаще приобретают двойственные, амбивалентные характеристики – Лондон

---

<sup>163</sup> Grady J. Edward Tufte and the Promise of a Visual Social Science // Visual Cultures of Science / Ed. by L. Pauwels. – Hanover, NH: University Press of New England, 2006. – pp. 65–222

Диккенса холоден, но величественен; Париж у О. де Бальзака грязен и гнил, но при всем том чарующе прекрасен; Москва М. Цветаевой весела, но при этом суетна и пестра и т. д. Так, в отношении Петербурга «оценка оказывалась не беспристрастной фиксацией взаимозависимостей между явлениями двух разных сфер, а чем-то первичным, сплошь идеологизированным и в высшей степени субъективным; мотивировка оценки в таких случаях подбиралась задним числом», – отмечает В. Н. Топоров<sup>164</sup>.

Традиции научной репрезентации развиваются благодаря изобретению фотографии. С середины XIX века крупнейшие города мира *сфотографированы*, то есть имеют свой документированный реалистический образ, однако фотоизображение в графическом плане формируется, исходя из *художественных* представлений живописи: композиции, перспективы. Отдельно необходимо упомянуть о характере этих изображений. *Уже на стадии съемки фотография форматируется согласно нуждам иллюстративного (дескриптивного) материала: ракурс и экспозиция в первую очередь, должны отражать информацию сообразно взгляду зрителя.* При этом, как отмечает теоретик медиа Ф. Киттлер, «вместе с фотографией впервые приходит такая техника закрепления и хранения изображения, которая передает отображенное в его невымышленной материальности»<sup>165</sup>.

Примечательно, что из-за длительной минутной экспозиции кадра репрезентации городов лишены людей – движения горожан не фиксируются в изображении. Иллюстрацией этого является первая в истории фотография человека, снятая Ж. Л. Даггером в 1839 г. (Рисунок 10): из-за десятиминутной экспозиции кадра на оживленном бульваре Тампль на изображении зафиксировался только чистильщик обуви с клиентом.

<sup>164</sup>Труды по знаковым системам. Выпуск 18-й. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Ученые записки ТГУ Выпуск 664. Редактор тома А. Мальц. – Тарту: ТГУ, 1984. – С. 5

<sup>165</sup> Киттлер Ф. Оптические медиа. – М.: Логос, 2009. – С. 154

Образы городов на фотографиях документалистов в большей степени художественные работы, нежели документы, о чем размышляет художественный критик Р. Краусс в эссе «Дискурсивные пространства фотографии»<sup>166</sup>. Главный соперник фотографии в документации образов города – живопись импрессионистов и уличных художников: поскольку от живописи больше не требуется быть реалистичной, художники получают возможность создавать более субъективные эмпатичные изображения с целью запечатлеть эмоцию, впечатление, ощущение от пребывания в городе.

Параллельно с развитием техник репрезентации образ города становится объектом интереса социологов. Социологи XIX–XX вв. прибегают к метафорам описывая образы городов: «город-базар» в работе Г. Зиммеля «Большие города и духовная жизнь»<sup>167</sup>, «город-организм» в работах Г. Спенсера<sup>168</sup> и Э. Дюркгейма<sup>169</sup>, наконец «город-машина» у М. Кастельса<sup>170</sup>. Отметим, что предлагаемые модели-метафоры описывают не город целиком, а лишь отдельные его проявления, чаще всего, социально-экономического характера. Они формируют *образ определенных характеристик* города. Кроме того, для социологов образ города выступает маркером закономерных или хаотичных процессов.

Возможно, первых социологов приводит к метафоричности художественная литература, в поле зрения которой в XIX веке все чаще попадают города. Литературные заметки путешественников (не профессиональных путешественников, а тех, кто, к примеру, совершает образовательный тур по европейским столицам) показывают разницу духа и характера отдельных городов; романтические сюжеты окрашивают городское пространство, в котором они разворачиваются, яркими и

<sup>166</sup> Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. – М.: Ad Marginem, 2014. – 304 с.

<sup>167</sup> Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Пер. с нем. – М.: Strelka Press, 2018. – 112 с.

<sup>168</sup> Спенсер Г. Социальная статика. – Киев: Гама-Принт, 2013. – 496 с.

<sup>169</sup> Дюркгейм Э. Социология и теория познания. – М.: Канон, 2006. – 352 с.

<sup>170</sup> Castells M. The Informational City: Information technology, Economic restructuring, and the Urban-regional process. – Blackwell Publishers, 1989. – 416 p.

разнообразными эмоциями, уже неотделимыми в дальнейшем от других репрезентаций того же города (Вена, в которой Сальери отравляет Моцарта; Веймар, где Вертер любит Лотту); социальные потрясения – войны и революции – накладывают отпечаток на представление о том или ином городе на долгое время.

Здесь происходит своеобразный, хотя и объяснимый всей совокупностью культурных, ментальных, социальных процессов Нового времени, «перевертыш», когда эмоциональная составляющая образа города доминирует над любыми объективными характеристиками. Скорее всего, подобная инверсия свидетельствует о том, что, независимо от дискурса, *образ города стремится к внутренней полноте, единству детали и чувства, дескрипции и эмоции.*

Подтверждение сказанному можно найти не только в области теории о городах, но и в живописи, и в художественной литературе.

Вариант почти полного смыслового совпадения градостроительного устройства (круглой в плане) Москвы с ее «характером» и даже судьбой возникает в ритмах прозы А. Белого: «Да, – улица заговорила уже: стало быть, – ускорились события; надо спешить; вокруг валили вальмя; повалил вместе с ними по улицам желтым, вперясь пред собой: горельефы аркад, барельеф, бельведеры, безлепица лепнин, карниз, поднимаемый рядом гирлянд с перехватами, витиеватые сплеты кисельного дома: причудливые гиероглифы смысла казались кусками из прошлого, как ассирийские надписи: это все было; все – схлынуло. В тысячелетия гибнущий город: Москва»<sup>171</sup>.

Удивительно перекликается с этим образ Москвы, созданный в 1916 году В. В. Кандинским (Рисунок 11) в котором окружности, полуокружности и диагонали создают ту же тему «рассыпания», разбегающегося, разрушающегося хоровода домов и улиц в противоположность степенной

---

<sup>171</sup> Белый А. Москва. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 95

устойчивости того, что за пределами Москвы. Как пишет о картине сам художник, «Москва: двойственность, сложность, высшая степень подвижности, столкновение и путаница отдельных элементов внешности... Эту внешнюю и внутреннюю Москву я считаю исходной точкой моих исканий. Москва – мой живописный камертон». Примечательно, что В. Кандинский отмечает важность фиксации динамики города в его образе, другими словами отражения его *темпоральности*.

Эти примеры заслуживают в дальнейшем отдельного, более подробного изучения, однако они, бесспорно, подтверждают тезис об имманентной полноте образа города, необходимой как тем, кто причастен к созданию этого образа, так и реципиентам.

Если возвращаться к генезису теории о городах, то нужно отметить, что в социологии отдельное место занимают представители чикагской школы Р. Парк и Л. Вирт, сформировавшие в середине XX века направление *социологии урбанизма*. Р. Парк выбирает город в качестве объекта большинства своих исследований<sup>172</sup>, то есть принципиально смещает акцент исследования на пространственный контекст. В 1938 году Л. Вирт провозглашает урбанизм новым социокультурным модусом человека<sup>173</sup>, а его коллега Р. Парк рассматривает город как «социальную лабораторию». Он напрямую связывает город с усилиями людей по преобразованию мира, а проблемы города – с проблемами человека в нем. Параллельно фиксации города и его образа в это время происходит активное развитие истории и методологии городских исследований. Р. Парк критикует предшественников за стремление унифицировать образы городов, выявляя в них общее, а не индивидуальное. Он предлагает *посмотреть* на город особым образом, а не

<sup>172</sup> Парк Р. Э. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социальные и гуманитарные науки за рубежом. Сер. 11. Социология. – 2000. – № 3. – С. 136–150. URL: [http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/14/1211453107/5\\_1\\_3.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/14/1211453107/5_1_3.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>173</sup> Вирт Л. Избранные работы по социологии. Сборник переводов / РАН ИНИОН. Центр социальных научно-информационных исследований. Отдел социологии и социальной психологии. Пер. с англ. – Николаев В. Г.; Отв. ред. Гирко Л. В. – М.: ИНИОН, 2005. – 244 с.

просто зафиксировать внешний вид того или иного города<sup>174</sup>. Город он видит как естественно складывающееся целое, каждая часть которого «имеет свою специфическую среду и свою особую функцию...»<sup>175</sup> Ключевой особенностью работ Р. Парка и Л. Вирта является их практико-ориентированность, прагматический потенциал – качества, предъявляемые к исследованиям, отражающим социальный запрос повседневности и, в связи с ростом городов и расширением их потребностей, не утратившие актуальность до сегодняшнего дня.

Формирование образов-метафор в работах социологов вызвано необходимостью отобразить определенный набор ценностей, связываемых ими с городом. Например, согласно М. Веберу на которого ссылается В. Вахштайн, чтобы увидеть город, необходимо сначала создать некий теоретический конструкт – консистентный образ средневекового города<sup>176</sup>. Скрытый или явный мотив визуализации, необходимости увидеть – еще одна отличительная особенность перечисленных метафор. Они показывают, что по мере роста числа и усложнения структуры городов *возникает потребность исследователя в репрезентации образа визуальными средствами.*

Параллельно заметим еще раз, что даже сравнительно узкая установка на специализированное рассмотрение города почти всегда оборачивается «заходом» исследователя на прилегающие дисциплинарные территории. Возможно, в последние десятилетия этому способствует усложнение технологий создания и управления городами. С середины XIX века под влиянием модернизма как художественного и философского течения происходит глобальная перестройка предметно-пространственной среды.

---

<sup>174</sup> Парк Р. Город как социальная лаборатория // Социологическое обозрение. – М.: Издательство ВШЭ, 2002. – Т. 2. – № 3. – С. 7

<sup>175</sup> Парк Р. Там же. С. 7.

<sup>176</sup> Вахштайн В. С. Социология архитектурного объекта. Между формальной и практической рациональностью // Новое Литературное Обозрение. – 2013. – № 121 (3). С. 93–110. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3561> (дата обращения: 28.01.2019)

Архитектура рассматривается не только как зодчество, а все больше как концептуальная смыслообразующая отрасль.

Образ города становится объектом изучения для архитекторов: наиболее яркие проекты представляют Э. Говард («город-сад»)<sup>177</sup>, Ф. Л. Райт («город широких горизонтов», «исчезающий город»)<sup>178</sup> и Ш. Ле Корбюзье («лучезарный город»)<sup>179</sup>. При этом для модернистски настроенных архитекторов начала XX в. образ города – чаще всего футуристическая модель, подобная той, что выделена нами ранее, как вариант самостоятельно существующего образа. Видимо, здесь находится точка довольно радикального изменения субъектов культуры к образу города. Из отражательного и вторичного он становится конструируемым, моделируемым, и, кроме того, автономным, иногда практически не зависящим от своего первоисточника-города.

Перечислим ключевые выводы по изложенному в параграфе материалу: историко-генетический анализ визуального и литературного материала позволяет рассматривать образ города как самостоятельный социокультурный феномен, в создании и трансляции которого используются различные техники репрезентации и творческие практики, в том числе искусство, литература, картография, а в XXI веке – цифровая фотография. По мере расширения спектра техник и материалов, используемых для создания образа города, меняются не только его масштаб и объем, но и эмоциональная насыщенность, позволяющая передать «дух места».

Этапы развития образов городов в западноевропейской и русской культурах в целом коррелируют с изменениями хронотопа и образа жизни, понимание возможностей создания образов городов появляется только в XX веке в связи с появлением новых экономических (конкуренция городов),

---

<sup>177</sup> Howard E. Garden Cities of To-morrow. L.: Swan Sonnenschein & Co., 1902. URL: – <http://www.library.cornell.edu/Reps/DOCS/howard.htm> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>178</sup> Райт Ф. Л. Исчезающий город. – М.: Strelka Press, 2018. – 180 с.

<sup>179</sup> Ле Корбюзье Ш. Когда соборы были белыми. – М.: Strelka Press, 2018. – 352 с.

социокультурных (концепция «города для горожан», развитие городской культуры и туризма) и технологических (кинематограф, фотография) реалий.

## **§ 2. Образ города как результат социокультурных практик: спонтанная, официальная, исследовательская версии**

К началу XX века образ города не только признан в качестве самостоятельного феномена. Отрефлексированы и продолжают осмысляться инструменты его создания и использования. Оказывается, городу можно «приписать» определенные желаемые или необходимые качества, внедрить их в существующий образ, тиражировать до таких масштабов, что никто не усомнится в наличии этих качеств. Новые продукты и технологии, от кинематографа до сувениров, от рекламы до туристических буклетов, занимаются этим очень активно и достаточно эффективно. Образ города из «простого» феномена культуры становится продуктом, он влияет на инвестиции, посещаемость, выбор места жительства<sup>180</sup>, а значит, требует специальной работы с ним.

Фиксируя переход к конструктивистской работе с образом города, вряд ли достаточно остановиться только на общей хронологии процесса, поскольку в культуре XX века сосуществуют самые разные варианты образов города, в том числе те, что уже встречались нам в истории, возможно, в несколько модернизированных модификациях.

Например, что в этот же период, в первой половине XX века, авторы фантастических произведений, включая антиутопии, уделяют довольно много внимания описаниям вымышленных городов<sup>181</sup>. Но далеко не всегда

---

<sup>180</sup> Флорида Р. Большая перезагрузка. Как кризис изменит наш образ жизни и рынок труда. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 240 с.

<sup>181</sup> Мишина Л. С., Дубовка А. М., Хусяинова Г. И. Образы городов в мировой литературе // Юный ученый. – 2016. – № 3. – С. 10–12. URL: <http://yun.moluch.ru/archive/6/482/> (дата обращения: 28.01.2019)

их подход отвечает представлению о конструировании (или, хотя бы, фантазировании) образа. Можно вспомнить Грин Таун из повести «Вино из одуванчиков» Р. Бредбери<sup>182</sup>, который, по сути, представляет собой описание реально существующего города Уокигана, места рождения писателя.

Грин Таун – небольшой городок, с баптистской церковью, россыпью жилых домов и пугающим своими размерами оврагом. Описывая последний, литератор и типизирует, и эмоционализует образ города с чисто художественными, как нам представляется, целями: «На свете миллион таких городишек. И в каждом так же темно, так же одиноко, каждый так же от всего отрешен, в каждом – свои ужасы и свои тайны. Пронзительные, заунывные звуки скрипки – вот музыка этих городишек без света, но со множеством теней. А какое необъятное, непомерное одиночество! А неведомые овраги, что засасывают, как трясина! Жизнь в этих городишках по ночам оборачивается леденящим ужасом: разуму, семье, детям, счастью со всех сторон грозит чудище, имя которому Смерть»<sup>183</sup>. Такое описание удержит подростка, но вряд ли может послужить каким-либо практическим задачам, тогда как конструируемые образы городов обязательно решают подобные задачи.

Естественно, работа по целенаправленному конструированию образа города, включая визуальный аспект, требует определенных технических оснований. Преподаватель Баухауза, дизайнер и фотограф Л. Мохой-Надь (1895–1946), находившийся под влиянием идей В. В. Кандинского, в небольшой работе «Telehor» подчеркивает именно инструментальный характер фотографии: «Овладев фотографией, мы получили совершенно необычный инструмент изображения. Даже гораздо большее: она сегодня находится на пути к тому, чтобы – в оптической сфере – привнести в мир нечто принципиально новое»<sup>184</sup>. Он исследует типы фотографического

<sup>182</sup> Бредбери Р. Вино из одуванчиков. – М.: Эксмо, 2015. 384 с.

<sup>183</sup> Бредбери Р. Вино из одуванчиков. – М.: Эксмо, 2015. С. 57

<sup>184</sup> Мохой-Надь Л. Telehor. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 15.

зрения, которые обуславливают восприятие предметного мира, представленного на снимке<sup>185</sup>. Этим «миром» может быть и город, восприятие и оценка которого зрителем – образ – могут существенно зависеть от исходных технических установок автора фотографии.

В процессе работы мы подобрали работы разных фотографов, снимавших города, но не упоминаемых самим Л. Мохой-Надем, но совпадающих с его типологией и приводимыми им примерами. Это позволяет не просто воспроизвести список Л. Мохой-Надя, но и оценить разницу и представить технологии создания визуальных образов городов, которыми пользуются специалисты XX века. Преднамеренно или спонтанно эти технологии реализуются и в цифровой фотографии, отчего пионерские идеи Л. Мохой-Надя получают дополнительную значимость.

Первый тип фотографического зрения венгерский дизайнер называет *«абстрактное зрение за счет непосредственного моделирования света»*<sup>186</sup>. Речь идет о том, что фотограф строит кадр по шкале «светлое – темное» или по цветовой шкале, не беря или почти не беря во внимание смысловое наполнение кадра (Рисунок 12).

Его интересует игра светотени, эстетика цветowych пятен и тому подобные эффекты. Каким же получается образ города при подобном подходе? Заранее можно предположить, что в нем будет больше настроения, чем «фотографической точности». Соответственно, даже в буклетах об инвестициях подобная фотография возникнет в части, призванной создать у зрителя-читателя определенный эмоциональный настрой (Рисунок 12).

Второй тип – «особо точное зрение за счет нормальной фиксации на фотоснимке некоей фактической данности: репортаж»<sup>187</sup>. Здесь в качестве иллюстрации можно привести фотографии городов, сделанные американским художником Э. Рушем (р. 1937). «Репортажность»

---

<sup>185</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С.40

<sup>186</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С.40

<sup>187</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 40

достигается за счет детализации, что близко к традиционной дескриптивной версии образа города. При этом техника фотографии позволяет избежать статики, а сопровождается сильным ощущением динамики (Рисунок 13). У зрителя возникает впечатление наполненности города жизнью либо просто некоторой внутренней полноты и реалистичности. «Точность видения» не тождественна композиционной правильности: так, Э. Рушей «заваливает» построение кадра, добиваясь оптики, близкой к той, что возникает у человека без фотоаппарата. Здесь появляется пересечение с третьим видом фотографического зрения: «ускоренным» – моментальным снимком.

Четвертый тип – «замедленное зрение» (Рисунок 14)<sup>188</sup>, фиксация движения в растянутой временной протяженности. По сути, это видение, которым были опосредованы первые работы фотографов архитектуры. Акцент смещается не на фиксацию неподвижности города, а на отображение динамики жизни, городского пространства.

Пятый тип зрения – так называемое «улучшенное зрение» (Рисунок 15)<sup>189</sup> – съемка городов на инфракрасную пленку, инфракрасные камеры или же с применением специальных фильтров. Сфера применения инфракрасной съемки как исследовательского инструмента огромна: от офтальмологии до астрофизики. Изображения городов с экзотичными яркими цветами инфракрасного изображения сохраняют статус фотографии такого типа в рамках документа, однако использование этого вида съемки для исследования образа города за редкими исключениями дает конкретные данные. Связано это, в первую очередь, с тем, что городская среда не содержит объектов, изучение которых требует инфракрасного излучения.

Шестой тип зрения, выделяемый Л. Мохой-Надем, – «избыточное»<sup>190</sup> – панорамная фотография, расширяющая угол зрения на объект за счет использования широкоугольной оптики или монтажной склейки. Панорама –

<sup>188</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 40

<sup>189</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 40

<sup>190</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 42

наиболее часто используемый тип в съемке ландшафта и пейзажа: самый популярный формат такой фотографии – Гугл-карты (Google-maps) с обзором в 360°. Приведем пример панорамирования другого типа, архитектурную фотографию, нагляднее всего может быть проиллюстрирована работами А. Гурски (Рисунок 16). А. Гурски выстраивает фотоснимок как архитектурный монумент: оптические перспективные искажения формируют фронтальный фасад, что позволяет репрезентировать образ города в идеализированной форме, приближенной к графическому концепту, виду, недоступному реципиенту без фотоаппарата.

Седьмой тип зрения – «симультанное», или «автоматический монтаж»<sup>191</sup> (Рисунок 17). Мультиэкспозиция чаще всего используется фотографами с целью ввести в кадр второй (третий, четвертый и так далее) план нарратива: зритель смотрит на единичное изображение, но видит множество сюжетов, наложенных друг на друга. Именно поэтому данный прием находит применение в сферах фотографии, где требуется репрезентировать большое количество образов или единиц информации, а именно, в политической пропаганде и рекламе.

Восьмой тип зрения – «на иной лад»<sup>192</sup> (Рисунок 18) использование фильтров, линз, зеркал. В практиках современных фотографии фильтры занимают надежное место в любительских снимках и автопортретах (селфи). Связано это, в первую очередь, с особенностями художественной обработки, увеличивающими аттрактивность образа: причудливое нереалистичное изображение в большей степени направленно на передачу эмоции, а не информации.

Актуальность типологии Л. Мохой-Надя и находок других фотографов и художников разных стран (И. Иттен, В. В. Кандинский, А. Родченко, Д. Вертов) возрастает, когда в середине XX века имидж города становится

---

<sup>191</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 42

<sup>192</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 42

экономической категорией, влияющей на посещаемость мест и бизнес-инвестиции в их развитие. Однако движение шло в основном в сторону упрощения и даже схематизации конструируемых образов городов – отчасти для более легкого их освоения представителями массовой аудитории.

Медиа позволили визуализировать представления о городах и корректировать их с учетом экономических потребностей государственных институций. Узнаваемость упрощенных образов городов складывается из стереотипизированных образов и формул, часто фиксированных в слоганах и мифах массового сознания («Рим – Вечный город», «Нью-Йорк – большое яблоко», «увидеть Париж и умереть»), графических констант (логотипы городов, силуэты достопримечательностей, карты), легко узнаваемых туристом зданий-«достопримечательностей», а также некоего усредненного «портрета» жителя, типажей<sup>193</sup>, их характера или способа общения. Под натиском массовой культуры и коммуникаций детали уходят из обращения, обесцвечиваются и стандартизуются образы городов целых регионов и стран.

Упрощенные репрезентации образа города чаще всего направлены на внешние аудитории (туристы, инвесторы, международные культурные связи). Однако для горожан средой формирования образа является и локальная культура. Так, социолог-урбанист Д. Д. Саттлс рассматривает локальную культуру в качестве одного из конституирующих факторов экономики. Развивая идеи Д. Д. Саттлса, Р. Линднер отмечает «важнейшая идея Саттлса – это *“характерологическое единство культурных репрезентаций”*», которое образуется из многоголосных вариаций на некую основную тему, задаваемую градообразующим сектором экономики, и ведет к формированию стереотипного образа, отличающегося большой долговечностью»<sup>194</sup>. Поддерживая в целом точку зрения Д. Д. Саттлса,

---

<sup>193</sup> Беньямин В. Париж, столица девятнадцатого столетия // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – С. 141–162.

<sup>194</sup> Собственная логика городов: Новые подходы в урбанистике / Коллективная монография; под отв. ред. Х. Беркинга и М. Лёв. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 103.

отметим, что достижение *единства культурных репрезентаций* может выступать основной задачей, возникающей перед репрезентацией образа современного города

Единство множественных образов города широко рассматривается в работе «Образ города» семиотика-урбаниста К. Линча. В частности, К. Линч отмечает: «Общественный образ города создаётся наложением одного на другой множества индивидуальных. Однако не исключена возможность возникновения ряда общественных образов, каждый из которых вырабатывается значительной группой горожан»<sup>195</sup>. Наиболее значимой характеристикой образа города, по К. Линчу, является возможность распознавания, «читаемости», расшифровки, т. е. визуальная ясность города и его элементов. Поэтому для К. Линча главным продуктом изучения образа городов стали сформированные ментальные карты Лос-Анджелеса, Джерси и Бостона, а они, в свою очередь, дали почву для исследований имиджа города как системы символических мест и значений, порождающей коллективные ассоциации.

Кроме того, К. Линч, пожалуй, первым вводит в научный обиход важное для дальнейшего исследования образа города понятие темпоральности. Он пишет: «Город – не только то, что может увидеть глаз, услышать ухо; это пространство, которое можно воспринимать не только органами чувств непосредственно, но и на уровне абстракций, воображения, и даже темпорально: поскольку оно различно в разное время суток, днем и ночью, зимой и летом»<sup>196</sup>. Выделяя не только пути, границы, узлы и районы, составляющие ориентиры для человека, передвигающегося по городу, но и его ощущения, К. Линч четко фиксирует множественность восприятий

---

<sup>195</sup> Линч К. Образ города. Пер. В. Глазычева URL: [http://www.glazychev.ru/books/translations/lynch/lynch\\_image\\_of\\_the\\_city/lynch\\_image\\_of\\_the\\_city\\_2.htm](http://www.glazychev.ru/books/translations/lynch/lynch_image_of_the_city/lynch_image_of_the_city_2.htm) (дата обращения: 11.11.2019)

<sup>196</sup> Линч К. Образ города. Пер. В. Глазычева – М.: Стройиздат, 1982. – 328с.

города, которые в дальнейшем, благодаря появлению цифровых технологий, разовьются во множественность репрезентаций.

К этому подталкивает и производимое К. Линчем соотношение образа и предметных форм городов, позволяющее выявить доминанты и степень эмоционально-психологического комфорта людей, находящихся в городе.

Г. Г. Почепцов рассматривает имидж города как комплекс субъективных представлений в массовом сознании относительно определенной территории<sup>197</sup>. На взгляд исследователя, имидж города представляет собой целенаправленно формируемую специалистами совокупность убеждений и ощущений людей, которые возникают по поводу его уникальных качеств и особенностей. Г. Г. Почепцов не разделяет понятия «имиджа» и «образа» города, почти не обращая внимание на спонтанно формирующиеся, наполненные деталями образы, чрезвычайно важные, к примеру, для российских городов. Однако, он классифицирует, вслед за авторами по персональному имиджу, «спонтанный», «желаемый», «требуемый» тип имиджа подталкивает автора данной работы к рассмотрению понятия «образ» с тех же позиций. Подобная дифференциация расширяет взгляд теоретика на цели или функции образа и может использоваться при анализе.

Данный подход во многом обусловлен прямым переводом термина «image» на русский язык и встречается в исследованиях российских маркетологов и девелоперов<sup>198</sup>, как распространенный речевой штамп. При этом в литературе по теме прослеживается мотив «сконструированности», искусственной природы имиджа и его почти обязательной интеграции в те или иные коммуникации. Для ее эффективности в образе должны быть

---

<sup>197</sup> Почепцов Г. Г. Имиджелогия. 5-е изд., испр. и доп. – Киев: Ваклер; М.: Рефл-бук, 2006. – 574 с.

<sup>198</sup> Морозова Т. А. Имидж города как основа его продвижения // URL: Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2010. – № 1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/imidzh-goroda-kak-osnova-ego-prodvizheniya> (дата обращения: 28.01.2019)

выделены и усилены черты, легко оцениваемые нужной разработчикам целевой аудиторией, как позитивные, привлекательные.

Имидж города трактуется специалистами из сферы коммуникаций как стереотипизированный образ города, скорректированный согласно маркетинговым целям. Важным уточнением анализа имиджа в экономическом контексте, становится тот факт, что имидж выступает категорией постиндустриального общества, не отражающей особенности информационного общества. В ряде случаев говорится о символической природе имиджа, каждый элемент которого соотносит воспринимающего с определенной (требуемой или ожидаемой) характеристикой города. Для того чтобы избежать терминологической путаницы, исключим дальнейшее использование термина «имидж» как не вполне адекватный предмету нашего исследования и сужающий его в историческом и ценностном планах.

С. Маккуайр отмечает, что в современном мире восприятие города опосредовано медиа, именно поэтому образ города формируется техниками репрезентации. Позиция С. Маккуайра наиболее полно и адекватно современному культурному контексту отражает проблематику исследования. Тезис «медиа – средство репрезентации» подробно аргументирован в работе Д. Крэйри<sup>199</sup> «Техники наблюдателя» и отдельно рассмотрен в Главе 2.

На рубеже 2010–2020-х годов исследователь города находится в ситуации непропорционального в сравнении с другими методами и методиками интереса к качественным и количественным методам изучения, о чем свидетельствуют представители визуальной социологии.

Например, президент Международной ассоциации визуальной социологии (IVSA) Д. Грэйди утверждает, что социальное и культурное исследование с визуальными данными должно состоять из многих различных аналитических методов, но только некоторые из них адекватно изложены на

---

<sup>199</sup> Crary J. *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. – Cambridge, Massachusetts: MIT, 1990. – 183 p.

сегодняшний день<sup>200</sup>. Наиболее явное упущение в современной визуальной социологии, на его взгляд, связано с недостатком внимания к визуальной демонстрации количественной социальной информации типа карт, графов, диаграмм и других форм визуализации. По его мнению, в визуальной социологии есть столь же много количественных данных, как и качественных.

На наш взгляд, образ города для исследователя представляется избыточным полем культурных данных, таких как архитектура, ландшафтный дизайн, наружная реклама, портативные мобильные устройства. При этом практически не встречаются комплексные исследования медиа, позволяющие учитывать несколько визуальных источников одновременно. Учет нескольких визуальных данных способен обеспечить эффективное *изучение реальных процессов культуротворческой деятельности* индивидов, созидающих материальные и духовные ценности.

Исследователь цифровых медиа Л. Манович подчеркивает важность оценки «культуры целиком» за счет аналитики культурных данных, что продиктовано необходимостью учета исследователями *культуры повседневности* – совокупности характерных для обыденной жизни людей социальных практик<sup>201</sup>. Серия проведенных им исследований представляет наглядную аргументацию перспективы использования технологии *big data* при анализе образов городов. Технология, предлагаемая Л. Мановичем, сконцентрирована в большей степени на самом методе визуализации культурных данных, наследует традиции информационного дизайна Э. Тафти<sup>202</sup> (формирует суггестивный и часто аттрактивный образ статистических показателей), но исключает формирование целостного *образа* рассматриваемого предмета. Другими словами, красочные диаграммы из

---

<sup>200</sup> Grady J. Visual Sociology // 21st Century Sociology: A Reference Handbook. URL: [www.sageereference.com/sociology/ReadersGuide](http://www.sageereference.com/sociology/ReadersGuide) (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>201</sup> Манович Л. Теории софт-культуры. – Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017. – 208 с.

<sup>202</sup> Tufte E. R. et al. Visual explanations: images and quantities, evidence and narrative. Graphics Press, 1998.156 p.

снимков мегаполисов за 24 часа, формируют *образ данных*, а не *образ города*. Высоко оценивая потенциал методологии, апробированной Л. Мановичем, обозначим ее как наиболее перспективный материал для собственной разработки культурного анализа образа современного города и рассмотрим ее более детально в Главе 2.

Отечественный исследователь медиа В. В. Савчук отмечает: «Так, географическое пространство – в силу развития средств сообщения – и пространство коммуникации сжимаются, становятся вседоступными: мы всех слушали и все видели (кто не слушал Паваротти или не видел Эверест? А сколько из них слушали его “вживую” или видели гору вблизи?). Утвердился медиальный феномен видения-узнавания уже прежде виденного. Но даже там, где мы бывали, давали ли себе труд увидеть, смотрели ли косо, с недоверием»<sup>203</sup>. На наш взгляд, упомянутый феномен «видения-узнавания» относится к современному восприятию репрезентации образа.

Рассматривая образ современного города как медиа-структуру, урбанист Е. Лапина-Кратасюк акцентирует внимание еще на одном аспекте исследований: «Взаимосвязь виртуального и физического, утрата городскими планировщиками монополии на организацию городского пространства, усиление роли сообществ позволяют развиваться *insurgent planning* – “планированию снизу”, основанному на инициативах горожан»<sup>204</sup>. Подчеркивая важность такого аспекта городской культуры повседневности, как микроурбанизация, Е. Лапина-Кратасюк вводит термин «интерактивный город». На ее взгляд, при исследовании образа современного города необходимо постоянно учитывать динамику действий горожан, непрерывно формирующих образ этого города. Опираясь на идеи микроурбанизации, исследователь из Колумбийского университета А. Горовиц рассматривает

<sup>203</sup> Савчук В. В. Философия фотографии. – СПб.: Издательство Академия исследования культуры, 2015. – С. 37.

<sup>204</sup> Лапина-Кратасюк Е. Г. Микроурбанизм. Город в деталях / Сб. статей; под отв. редакцией О. Бредниковой, О. Запорожец. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 301.

город как объект каждодневной перцепции – образ города как совокупность впечатлений горожанина<sup>205</sup>.

По мнению специалистов, исследования современного города нуждаются в особом инструментарии, «...который необходимо развивать не только в качестве аналитического, но и дескриптивного инструмента. Ибо не хватает не только аналитических средств, но и языка создания “картинок” городской жизни, что, конечно же, является также средством анализа и концептуализации»<sup>206</sup>.

Фотографии с городскими сюжетами в социальных сетях или интересные посты привлекают пристальное внимание, исчисляемое тысячами комментариев и «лайков». Преимущественное право специалистов (властей, создателей городских брендов, фотографов, журналистов и др.) на производство городских репрезентаций очевидным образом расшатывается, если не отменяется. Город превращается в одну из наиболее ярких сцен, проявляющих и усиливающих «культуру участия»<sup>207</sup> привлекающих внимание к повседневному творчеству его жителей в самом широком смысле этого слова. Для этого образу города нужны такие качества, как открытость, живость, наполненность динамикой и деталями. Это означает, что упрощенных конструктивных моделей образца XX века теперь недостаточно.

Еще раз повторим основные закономерности, выявленные нами в ходе исследования эволюции культурных представлений об образах городов.

1. Фиксация общественным и профессиональным сознанием феномена образа города и его различных составляющих качественно и количественно меняется параллельно процессам социокультурного развития самих городов;

<sup>205</sup> Горовиц А. Смотреть и видеть. Путеводитель по искусству восприятия; пер. с англ. С. Долотовской. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 320 с.

<sup>206</sup> Лапина-Кратасюк Е. Г. Микроурбанизм, 2014. С.19.

<sup>207</sup> «Культура участия» – термин, предложенный Г. Дженкинсом для обозначения новых условий культурного производства. Культура участия основана на признании демократизации творчества (права и возможности каждого человека быть творцом) и убеждении, что творческий вклад каждого будет оценен по достоинству. См.: Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century (Part One). The MIT Press, 2006, 129 p. URL: [http://henryjenkins.org/2006/10/confronting\\_the\\_challenges\\_o](http://henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_o). (дата обращения: 28.01.2019)

2. Образ города представляет собой двуединство отражения объективных характеристик города и его переживания и оценки людьми;
3. Образ города в художественных работах разных жанров, включая иконопись, в большей мере зависит от картины мира и системы ценностей определенной культуры, чем от техники исполнения работы;
4. Культурологический образ города стремится к максимальной полноте и разнообразию, что не всегда может достигаться наличными техниками и технологиями его фиксации;
5. По мере исторического развития в образе города выделяется все больше различных деталей и аспектов: «картинка» приближается к городу, как своему прообразу, а теоретическая модель становится все более дискурсивно-насыщенной. При этом XX век, включая образ города в бизнес-коммуникациях, маркетинге, брендинге территорий, и делая его самостоятельным продуктом, приходит к редукции образа города, его сознательному упрощению, близкому к архаико-мифологическому уровню мышления.

Обобщая подходы социологов, антропологов и культурологов, можно обозначить два уровня рассмотрения образа города – «официальный» и «повседневный». Мы сознательно отходим от психологического анализа восприятия образов города и стараемся определить культурные маркеры, ценностные установки в отношении городского пространства, выраженные визуально. Исследовательский интерес в данном случае определяют не сами перцепции городского пространства, а способы и практики их репрезентаций фотографическими средствами. Обозначим, что под «культурологическим образом современного города» мы понимаем, в первую очередь, *совокупность цифровых визуальных репрезентаций*.

Под «официальным» образом мы будем понимать идеологически окрашенный декларируемый имиджевый концепт города, лэндмарк, выраженный в виде тиражируемых образов – достопримечательностей,

герба, логотипа и т. д. С точки зрения семиотики, это конвенциональные изображения-«иконны», по классификации Ч. С. Пирса<sup>208</sup>. В конкретных визуальных репрезентациях образ города упрощается до одногранной проекции набора стереотипов, реализуемых с помощью визуальных кодов. Помимо этого, данный продукт отличается рядом взаимосвязанных черт. Он имеет коммуникативные задачи и, будучи рассчитанным на широкую (и, чаще всего, не детализованную) аудиторию, содержит максимально доступный визуальный материал. Его образы являются архетипическими («Родина-мать», Вuj Dubai) или граничат с ними в простоте конструкции, цветового решения, композиции.

В силу сказанного, этот образ достаточно статичен, тяготеет к простому воспроизведению, без динамики, какой-либо внутренней изменчивости. Соответственно, его эмоциональное воздействие снижается по мере тиражируемости. Не будучи обогащаемым извне, он имеет низкий социокультурный потенциал.

Соответствие стереотипам тоже предполагает репродукцию и отсутствие новизны в образе. Стереотип упрощает, схематизирует воспринимаемую действительность. Он удобен, поскольку «экономит» работу сознания реципиента, способствует быстрой пониманию и принятия решений (например, при выборе отпускного маршрута). Но он не содействует точности, дифференцированности знания о городе во всей его полноте, увеличивая вероятность сугубо эмоциональных, но при этом привычных реакций.

Примером могут служить, в первую очередь, города – крупные туристические центры. Париж, Рио-де-Жанейро, Нью-Йорк, Лондон часто сводятся к одной достопримечательности. Более того, существует яркая, иногда на грани китча, архитектура достопримечательностей, удивляющих масштабом, образностью, технологиями. «Яйцо» Жана Нувеля в Барселоне,

---

<sup>208</sup> Пирс Ч. С. Учение о знаках // Избранные философские произведения. – М.: Логос, 2000. – 448 с.

Музей Гуггенхайма в Бильбао, здание Китайского телевидения («Большие штаны») в Пекине созданы таковыми отнюдь не по соображениям функциональности. Являясь городскими доминантами, они входят в «гештальт», тиражируются полиграфической и сувенирной продукцией, активизируя туристические коммуникации и становясь «героями» цифровых фотографий.

Под «повседневным» образом того или иного города мы обозначим результат отражения ежедневных перцепций горожан – бытовые снимки, доступные в Интернете, наиболее фотографируемые места (как непосредственно здания, так и здания как фон для портрета), так и погодные явления, выбранные для съемки, время дня, выбранное для фотографирования, набор используемых фильтров и атмосфера, воспроизводимая при съемке. Примечательно, что данный вид изображения значительно сложнее классифицировать семиотически: нельзя однозначно определить, что перед нами «икона», «знак» или «индекс» (что отдельно подчеркивает Р. Барт<sup>209</sup>, называя фотографию «сообщением без кода»). Семиотическая специфика фотографического изображения более детально рассмотрена в Главе 2.

Для анализа существующих в массовом сознании россиян образов российских городов проведем контент-анализ социальных сетей (поисковыми системами Google, Яндекс, сетями Instagram и Pinterest), а также соотнесем полученные изображения с практиками различных целевых групп методом включенного наблюдения. Для сети Instagram воспользуемся хэштегами<sup>210</sup> с названиями российских городов.

Таблица 1 – Данные выборки сети Instagram, на 30.11.2018.

<sup>209</sup> Барт, Р. *Camera lucida. Комментарий к фотографии* / Ролан Барт; пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. – 272 с.

<sup>210</sup> От англ. *hashtag* (*hash* – знак «решётка» + *tag* – метка) – ключевое слово или несколько слов сообщения, тег (пометка), используемый в микроблогах и социальных сетях, облегчающий поиск сообщений по теме или содержанию и начинающийся со знака решётки.

Используемый хэштег	Общее количество фотографий с хэштегом в сети Instagram	Приблизительная доля изображений с образами города
#Москва	76168499	25–30%
#Екатеринбург	11288047	20–25%
#Тюмень	7465108	5–10%
#Челябинск	6757545	5–10%
#Первоуральск	206557	1–5%
#Верхотурье	12318	40–50%
#Сысерть	57456	10–15%
#Ирбит	44369	10–15%

Исходя из данных, приведенных в Таблице 1, можно сделать ряд выводов:

- в большинстве случаев пользователи Instagram маркируют хэштегом с названием города, визуальную информацию, не относящуюся к его образу напрямую: рекламу услуг, бытовые сюжеты и чаще всего автопортреты-«селфи». Это подтверждается и наблюдением за поведением горожан;

- примечательно, что в ряде рассмотренных примеров хэштег сопровождает фотографии путешествия, где называемый город является отправной точкой маршрута или, наоборот, его конечной точкой (так, фотографии аэропорта Шереметьево в г. Москва сопровождаются хэштегом #Екатеринбург и наоборот);

- в местах с яркой туристической составляющей процент изображений образа города значительно выше;

- наблюдается корреляция между общим развитием города (экономическими, демографическими, социокультурными показателями) и репрезентацией его образа: чем более развитым является город, тем выше процент репрезентируемых образов среди всех изображений в выборке.

Поскольку анализ изображения по хэштегам демонстрирует предельно малый объем репрезентированных образов, проведем контент-анализ городов

Свердловской области, с более конкретизированным объектом поиска. Проанализируем поисковые запросы системы Яндекс, а именно: достопримечательности малых индустриальных городов Урала с числом упоминаний их и их объектов архитектурного наследия (Таблица 2).

Таблица 2 – Данные поисковых запросов в системе Яндекс, 3.09.2017

Вводимое слово или сочетание	Количество найденных результатов	Сопровождающие слова в поисковой системе	Объекты историко-архитектурного наследия	Количество найденных результатов	Количество фотографий в Яндексе	Теги
«Верхотурье достопримечательности»	6000	Меркушино, какому святому молиться, экскурсии, отзывы	«Свято-Троицкий собор архитектура»	3 млн	Более 200	Передан РПЦ, икона Святая Троица, монеты
			«Крестовоздвиженский собор архитектура»	1 млн	Более 200	Фото, сайт
«Нижний Тагил наследие»	3 млн	Сберегательная компания	«Здание старой гимназии»	6 млн	Более 500	Малахитовая линия, Каменный цветок, Река Чусовая
			«Здание бывшего Главного управления Нижнетагильского горнозаводского округа Демидовых»	13 млн	58	Демидовы, Горный завод Демидовых
«Сысерть наследие»	1 млн	-	«Здание главного управления Сысертского горнозаводского округа»	7 млн	3, из них 2 – с дореволюционных фотографий	Горный завод
			«Симеоно-Аннинский храм архитектура»	2 млн	Около 100	-
«Первоуральск наследие»	649000	-	Дидинский тоннель	444 тыс	Более 1000	Тоннель
«Билимбай	485000	-	«Свято-Троицкая церковь»	2 млн	Около 100	Свято-Троицки

наследие»			Билимбай»			й храм
«Ревда наследие»	547000	объекты культурного наследия Ревда	«Храм Михаила Архангела Ревда»	3 млн	Около 1000	Церковь Михаила Архангела
«Верх-Нейвинский поселок. Наследие»	2 млн	-	«Здание заводской конторы поселок Верх-Нейвинский»	3 млн	Около 500	-
«Ирбит наследие»	15 млн	«объекты культурного наследия Ирбит», «памятники культурного наследия Ирбит»	«Здание Драматического театра Ирбит»	3 млн	Около 1000	-
			Здание Пассажа	49 тыс	<20	-

В отличие от Instagram (который не индексировался Яндексом в конкретной выборке), контент Яндекса формируется преимущественно СМИ и официальными государственными органами, муниципалитетами. Исходя из данных анализа, можно сделать следующие выводы:

- репрезентация образа города осуществляется официальными, хроникальными и репортажными фотографиями;
- выборка по конкретизированному запросу (достопримечательностей и памятников) не выдает в результате любительские повседневные снимки;
- в зависимости от характера уточнения поискового запроса формируется два различных образа города: «официальный» (формирующийся на новостных сайтах) и «повседневный» (в сети Instagram);
- результаты выборки отличаются на несколько порядков: «официальный» – десятки миллионов запросов, «повседневный» – сотни тысяч маркировок хэштегом.

На наш взгляд, возможны два варианта соотношений визуальных репрезентаций официального и повседневного образа города.

1) Пересечение (или полное совпадение) репрезентаций города (Рисунок 19). В данном случае репрезентации образа на официальном и повседневном уровне частично или полностью совпадают, что на наш взгляд встречается крайне редко. Декларируемый образ совпадает с образом реципиента. В качестве примера такого соотношения репрезентаций с определенной уверенностью можно назвать визуальный образ Санкт-Петербурга, а среди иностранных примеров – Нью-Йорк или Париж.

2) Расхождение репрезентаций (Рисунок 20) официального и повседневного образа города. Данная ситуация характерна, например, для индустриальных городов, разросшихся рабочих поселений (Первоуральск, Челябинск, Тюмень). Декларируемый образ не совпадает с образом реципиента, а чаще всего не имеет мало общего.

При этом, опираясь на данные выборки социальной сети Instagram с метками, можно заключить что пользователи, формирующие повседневный образ города, выбирают одну из двух поведенческих стратегий, которые условно обозначим как «локализация» и «ассоциация».

Под локализацией в данном случае мы понимаем смещение взгляда пользователя на малый аттрактивный элемент городской среды (стрит-арт, деталь ландшафта, малую архитектурную форму, скульптуру) в результате чего происходит репрезентация фрагмента образа.

Под ассоциацией мы понимаем аналог художественного тропа – метонимии: образ города в переносном значении, выраженный в виде объекта, имеющего с образом непосредственную связь. В качестве примеров можно привести фотографические изображения национального костюма (с меткой #казань), изображения позолоченного спортивного автомобиля (с меткой #москва), морской гальки на ладони (с метками #владивосток, #новороссийск, #крым).

Для культурологического исследования представляют особый интерес все перечисленные типы репрезентации образа города. Однако в рамках

создания рабочей модели культурного полисемантического образа возникает необходимость формирования *мета-образа*, объединяющего оба типа репрезентации. Мета- (с греч. *μετά*- «между, после, через») – часть сложных слов, обозначающая абстрагированность, обобщённость, промежуточность, следование за чем-либо, переход к чему-либо другому, перемену состояния, превращение. В визуальных исследованиях понятие мета-образа (*meta-image*) вводится У. Дж. Т. Митчеллом<sup>211</sup> для обозначения образа лежащих за пределами таксономии знаковых систем.

До У. Дж. Т. Митчелла в гуманитарных исследованиях понятие мета-образа чаще всего используется в терминологии истории искусств, например, при анализе работ К. Малевича<sup>212</sup>, в первую очередь, для отражения метафизического наполнения живописи. По аналогии с этим в визуальных исследованиях понятие мета-образа используется для обозначения образа, лежащего за пределами таксономии знаковых систем.

Одним из первых исследователей, кто обнаружил необходимость учета пространства между таксономией знаков, был немецкий искусствовед и культуролог А. Варбург<sup>213</sup>. В незаконченной работе 1924–29 гг. Атлас «Мнемозина» (Рисунок 21). А. Варбург на десятках деревянных панелей демонстрирует фоторепродукции картин, фресок, иллюстраций книг, скомпонованных по подобию мотивов и сюжетов («восхождение к солнцу», «нимфа как ангел хранитель», «похищение женщин» и т. д.). Интерес исследователя занимают не только сами панели, но и пространства между картинами, а также между панелями, в которых прослеживается символическая связь различных уровней, например, сюжетов и образов.

<sup>211</sup> Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 240 с.

<sup>212</sup> Дроник М. Образно-художественное значение супрематизма К. Малевича в контексте сотериологической парадигмы. Метаобраз в беспредметной живописи Малевича, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazno-hudozhestvennoe-znachenie-suprematizma-k-malevicha-v-kontekste-soteriologicheskoy-paradigmy-metaobraz-v-bespredmetnoy> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>213</sup> Варбург А., проект «Мнемозина», URL: – Режим доступа: <https://warburg.library.cornell.edu/panel/b> (дата обращения: 28.01.2019)

В современных исследованиях примеры анализа, подобного варбурговскому по внутренней логике сопоставления, встречаются в проектах медиа-теоретика Л. Мановича, формирующих образы визуальных данных<sup>214</sup>. Количественный метод Л. Мановича, по его словам, раскрывается в принципе «давайте, посмотрим на все сразу»: построение динамической диаграммы миллионов образов демонстрируют не только образ этих данных, но и разнообразие общих связей. По мнению исследователя, анализ больших данных (*big data*) позволяет «усомниться в терминах и поставить под сомнение методологический аппарат»<sup>215</sup>. Возможным аналогом проекта А. Варбурга могут стать тематические подборки в социальных сервисах, например, «Google.Картинки» или «Pinterest». Символично, что объектами организации изображения в Pinterest называются «доски» (*boards*).

Необходимость учета пространства между визуальными объектами в рамках единого изображения также прослеживается и в работах французских феноменологов, в частности, М. Мерло-Понти и Ж. Диди-Юбермана. Так, для М. Мерло-Понти пространство напрямую связано с восприятием, а также с феноменом «видения». Пространство в случае его репрезентации на плоскость (в виде картины или фотографии) раскрывается как «глубина»: «То, что я называю глубиной, или не означает ничего, или означает мою причастность Бытию без ограничений, и прежде всего – пространству вне какой бы то ни было точки зрения. Вещи накладываются друг на друга, потому что они находятся одна вне другой.»<sup>216</sup>. Следовательно, для М. Мерло-Понти пространство оказывается обязательным условием, позволяющим отделить один визуальный объект от другого.

<sup>214</sup> Манович Л. Проект «Phototrail». URL: <http://phototrails.info> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>215</sup> Манович Л. Лекция в Высшей Школе Урбанистики, 09.06.2015. URL: <https://youtu.be/x5PraDeAaa0> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>216</sup> Мерло-Понти М. Око и дух. – М.: Искусство, 1992. – С. 30.

Продолжая логику У. Дж. Т. Митчелла, введем понятие *мета-образа* с целью зафиксировать в рамках визуальной репрезентации феномены и явления, остающиеся за пределами доступного исследовательского материала (выборки социальных сетей). Мета-образ, по У. Дж. Т. Митчеллу, часто обнаруживает себя еще и как «принцип матрешки» (фр. *mise en abyme* – изображение, которое содержит в себе другое изображение, которое содержит в себе третье изображение), что с нашей точки зрения соответствует образу современного города, репрезентованному средствами цифровой фотографии, как минимум в двух исследовательских позициях.

– С *интерналистской* позиции, анализируемое изображение может содержать множество образов культурных данных: логотипы, граффити, другие изображения, анализ которых затруднен в рамках знаковых систем. В этом случае так же возможны ситуации, когда изображение внутри мета-образа отображает и сам способ получения этого образа (например, когда в кадр попадает зеркальное отражение).

– С *экстерналистской* исследовательской позиции, мета-образ позволяет исследовать цифровое изображение, помещенное в контекст конкретного технического медиа: мы видим образ города на экране, мобильного устройства или мониторе компьютера.

При использовании данного термина снимается противопоставление между «профессиональным» и «любительским» изображениями: оба типа рассматриваются как содержащие в себе полноценные исследовательские данные. Введение понятия мета-образ позволяет *эмансипировать визуальный материал от функциональности его применения*, и, следовательно, расширить предметное поле, отказавшись от однозначности прочтения изображения как иллюстрации.

Анализ культурных данных через понятие мета-образа позволяет, на наш взгляд, снизить эффект влияния конвенции, традиции и власти институции над изображением путем демократизации взгляда, приблизить

к более объективному рассмотрению проблемы культурных процессов, дает возможность отразить собственные установки как участников включенного наблюдения за репрезентацией образа города.

На основании сказанного можно заключить следующее:

- введение понятия «мета-образ» в исследовании позволяет обозначить содержание изображений, находящихся за пределами таксономии знаковых систем, в частности цифровые фотоизображения;
- понятие «мета-образ» употребимо и для описания изображения, построенного по принципу «матрешки», включающего в себя несколько знаковых систем, в том числе и для описания опосредованных контекстом, например, интерфейсами;
- использование термина мета-образ, позволяет снять противопоставление между «профессиональным» и «любительским» изображениями: оба типа – полноценные исследовательские данные, бытовая и профессиональная фотография рассматривается как равноценные вне их функциональности.

Историко-генетический анализ визуального и литературного материала позволяет рассматривать образ города как самостоятельный социокультурный феномен, в создании и трансляции которого используются различные техники репрезентации и творческие практики, в том числе искусство, литература, картография, а в XXI веке – цифровая фотография.

По мере расширения спектра техник и материалов, используемых для создания образа города, меняются не только его масштаб и объем, но и эмоциональная насыщенность, позволяющая передать «дух места». Этапы развития образов городов в западноевропейской и русской культурах в целом коррелируют с изменениями хронотопа и образа жизни; понимание возможностей целенаправленного создания образов городов появляется только в XX веке в связи с появлением новых экономических (конкуренция городов), социокультурных (концепция «города для горожан», развитие

городской культуры и туризма) и технологических (кинематограф, фотография) реалий. Однако в концептуальном плане для фиксации множества культурных репрезентации уже недостаточно оперировать понятием «образ» (не отражающем суть явления), именно поэтому на основании вышеизложенного вводится понятие «мета-образ».

### **§ 3. Выявление социокультурного потенциала города в культурологических исследованиях**

В современной гуманитарной теории существует несколько определений понятия «социокультурный потенциал»<sup>217</sup> в зависимости от контекста использования в них выделены те или иные особенности термина. Несмотря на невысокую степень проработанности, это словосочетание имеет богатую методологическую историю, помогающую его концептуализации, в том числе при изучении вопроса о том, что может дать социуму, ученым, самим горожанам такой продукт, как образ города. В процессе актуализации ряда положений исторически более ранних авторов в параграфе доказывається, что подход к цифровой фотографии с позиций оценки ее социокультурного потенциала эмансипирует ее как практику и как продукт, выводя за рамки простой иллюстративности.

Если говорить о западноевропейской традиции в трактовке потенциала, то первым мыслителем, догадавшимся обозначить скрытую энергию предметов (правда, через понятие «цель»), является Аристотель (384–322 гг. до н. э.)<sup>218</sup>. В учении о четырех причинах он, наряду с формальной, материальной и динамической, обозначает целевую причину в качестве неперемennого условия существования и своеобразия предмета. Констатация

---

<sup>217</sup> Галушина Н. С. Город как объект культурологического исследования: дис. ... канд. культурологии 24.00.01/Галушина Наталья Сергеевна, – М., 1998. – 153 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/gorod-kak-obekt-kulturologicheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>218</sup> Аристотель. Метафизика. – М.: Эксмо, 2018. – 448 с.

этого сопровождается несколькими важными теоретическими обстоятельствами.

Во-первых, согласно Аристотелю, целевая причина (как и формальная, т. е. эйдос, идея) помещается *внутри* предмета, обеспечивая его качественное отличие от других предметов. Целевая причина составляет, как об этом говорит в «Метафизике» сам Аристотель, «минимально общее, что есть в вещи»; в XX веке А. Ф. Лосев назовет это «чтойность»<sup>219</sup>. Оно же представляет собой потенциал, позволяющий предмету существовать. Исходя из этого, можно увидеть *потенциал как единство возможности и принципа ее осуществления*.

Если проецировать этот тезис на предмет данного исследования, то получается, что можно говорить о потенциале фотографии как технологии (чем фотографический образ города отличен от живописного, аудиального, кинематографического и т. п.) и как результате применения этой технологии (что в городе показывает, «ловит», фиксирует, открывает фотография этого города).

Добавляя к этому прилагательное «социокультурный», мы фокусируемся на феноменах и процессах культуры и ее создателей/носителей. Фотография как техника и результат ее применения обладает способностью особым образом показать нечто в городской культуре, что, в свою очередь, влияет на образ этого города. В примере (Рисунок 10) Ж. Л. Даггер отчетливо демонстрирует с помощью длинной экспозиции кадра характер городских процессов: динамичное движение горожан становится очевидно только за счет сравнения с постоянством размещения чистильщика обуви.

Во-вторых, как видно из сказанного, раскрытие потенциала может происходить только с целым предметом. Из этого следует, что в дальнейшем для понимания социокультурного потенциала цифровой фотографии в деле

---

<sup>219</sup> Лосев А. Форма – стиль – выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

изучения образов города нужно стремиться к работе со всем пулом цифровых фотографических образов (возможно, конкретного города), не отвергая предварительно никакие из них, как это случилось, к примеру, при конструировании официальных образов городов.

В-третьих, всякий предмет, имеющий потенциал, мыслится как живой, подвижный, динамичный. Это, как минимум, приводит нас к пониманию образа города, создаваемого средствами цифровой фотографии, как незавершенного, подвижного целого, изменяющегося, в том числе в связи с изменением фотографических технологий.

Подход Аристотеля и его последователей актуален для современных исследований. Он хорошо коррелирует с методологическими установками современных культурологов, рассматривающих образ города как единую открытую динамичную систему.

Открыть или переоткрыть то, что есть в истории и культуре места, в ходе взаимодействия с его образом – означает добавить ему живости и объема в глазах тех, кто в нем находится; уйти от монотонности объективно существующего городского пространства; особым образом построить взаимоотношения человека и города как в настоящем, так и в будущем. Роль, которую берет на себя человек, – роль открывателя и создателя – делает его более близким городу, причастным его процессам, что чрезвычайно важно в условиях повсеместного отчуждения обитателей городов от мест их проживания<sup>220</sup>.

При этом, говоря о социокультурном потенциале образа города, создаваемого средствами цифровой фотографии, мы опять приходим к теме многого в одном, теме полноты образа. Если вслед за большинством авторов считать культурой все, что создано человеком, то социокультурный потенциал чего-либо связан, в первую очередь, с богатством раскрываемого

---

<sup>220</sup> Бодрийар Ж. Фотография, или письмо света. URL: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)

культурного содержания, без какого-либо предварительного деления культуры на высокую и низкую, духовную и материальную, массовую и элитарную и т. п.

Социокультурный потенциал образа города – это содержащиеся в подобном образе возможности разнообразного видения, прочтения и раскрытия самых разнообразных культурных процессов и тенденций, возможно, пока незаметных или скрываемых; без их предварительного ранжирования или оценки.

В итоге, в термине «потенциал» можно выделить ряд моментов, хорошо перекликающихся с задачами именно культурологического исследования:

- его использование подразумевает переход исследователя из статичной в динамическую систему координат; предмет изучения предстает изменяющимся во времени;

- он позволяет не ограничиваться изучением технических и технологических характеристик цифровой фотографии, а от того, какие черты, аспекты, моменты конкретные фотографии или проекты привнесли в образ конкретных городов;

- он позволяет не только анализировать уже существующие продукты-образы городов, но и ставить творческие задачи, искать новые места приложения усилий людей, фотографирующих город.

## **Глава 2. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГОРОДА СРЕДСТВАМИ ЦИФРОВОЙ ФОТОГРАФИИ**

Данная глава посвящена обоснованию и апробации методик создания образов современных российских городов цифровыми фотографическими средствами. В главе решаются следующие задачи:

- определяется социокультурный потенциал цифровой фотографии как инструмента создания мета-образа города.
- происходит анализ необходимого и достаточного количества визуального эмпирического материала: фотографических изображений российских городов обеспечивающее понимание незадействованных социокультурных ресурсов цифровой фотографии в формировании образа современного города;
- апробируется авторская методика анализа образа города средствами цифровой фотографии, расширяющая возможности репрезентации образа города как культурного феномена.

### **§ 1. Социокультурный потенциал цифрового фотоизображения**

В рамках данной работы под «цифровой фотографией» мы одновременно понимаем и цифровое фотоизображение как продукт репрезентации, и комплекс практик, способствующих получению этого изображения. Отметим также, что документальная природа фотографического изображения имеет специфическую особенность: документ в данном случае свидетельствует не о реальности, запечатлеваемой фотографом, а о *культурной практике* – самом процессе съемки.

Между цифровым и аналоговым процессом получения фотоизображения существует значительная разница, однако практики работы

с этими медиа и их теоретические обоснования оказываются во многом схожи. Проанализируем подходы к анализу фотографических практик и их влияния на природу фотоизображения на примерах исследователей, работавших с аналоговой фотографией. В этом помогают идеи уже названного выше венгерского художника и фотографа Л. Мохой-Надя (1895–1946).

В 1935 году в предисловии к работе «Telehor» швейцарский архитектор, архитектурный критик, первый секретарь Международного конгресса современной архитектуры З. Гидеон отмечает особую потребность «эмоционально освоить ту реальность, которая была создана техническими и научными дисциплинами, и таким образом снова научиться воспринимать жизнь как целостность»<sup>221</sup>. Подтверждение этого встречается и в более ранних текстах. Так, культуролог Д. Крэри приводит цитату Ф. Ницше о культуре конца XIX в.: «Чувствительность несказанно обострена... количество разрозненных впечатлений больше чем когда-либо: космополитизм языков, литератур, газет, форм, вкусов, даже пейзажа»<sup>222</sup>. На наш взгляд, данное утверждение вновь приобрело актуальность в 2010-х годах в связи с развитием технологий эмоционального вовлечения потребителя культуры.

Л. Мохой-Надь, как бы продолжая логику З. Гидеона, говорит об эмоциональном освоении. Он подчеркивает связь фотографии с пространственными формами: «Благодаря фотографии (а еще в большей степени благодаря кино) мы приобщились к новому переживанию пространства. Мы с ее помощью – и тут фотография действовала совместно с новой архитектурой – добились расширения и совершенствования нашей пространственной культуры. Только теперь – отчасти благодаря этим

---

<sup>221</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С. 5.

<sup>222</sup> Crary J. Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century. – Cambridge, Massachusetts: MIT, 1990. – P. 41

предпосылкам – мы обрели способность по-новому смотреть на окружающую среду и на свою жизнь».<sup>223</sup>

Говоря о практике работы с новыми средствами, художник, по сути, идет по пути томистской трактовки и выделяет потенциал технических средств фотографии в 8 новых способах фотографического зрения: «абстрактного», «особо точного», «ускоренного», «замедленного», «фильтров», «панорамирования», «монтажа», «оптических искажения»<sup>224</sup>. Детально рассматривая, перечисленные методы, экстраполируем каждый из типов зрения на возможности современных бытовых цифровых фотокамер (Таблица 3).

Таблица 3 – Соотношение типов фотографического зрения и опции цифровых камер

<b>Тип зрения:</b>	<b>Опция цифровой камеры, для бытового использования:</b>
Абстрактное зрение	Камеры на основе светового поля Lytro или цифровые эффекты
Особо точное зрение	Съемка со скоростным затвором
Ускоренное зрение	Съемка со скоростным затвором
Замедленное зрение	Съемка на длинных экспозициях кадра
Фотографии с фильтрами	Цифровые эффекты и графические редакторы (в том числе автоматические)
Избыточное зрение: панорамирование и рентген	Панорамная съемка, фильтры, расширенный динамический диапазон
Монтаж	Цифровые эффекты, встроенные возможности мультиэкспозиции
Оптические искажения	Цифровые эффекты или внешние дополнительные фильтры

На основании этого приходим к выводу, что футурологический прогноз Л. Мохой-Надь можно считать сбывшимся.

<sup>223</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С.44

<sup>224</sup> Мохой-Надь Л. Telehor, 2014. – С.40

Работа Л. Мохой-Надя является научной лишь отчасти, однако в ней четко прослеживается когнитивная и дидактическая ориентированность исследования: «В фотографии же мы должны искать не “картину”, не обычное эстетическое впечатление, а особый инструмент для педагогических и изобразительных целей»<sup>225</sup>. Следовательно, для Л. Мохой-Надя *потенциал фотографии как инструмента заключен в ее технических возможностях, не сводим к только художественным приемам и доступен к передаче как творческий навык*. Точнее говоря, техническое и художественное составляют тут своеобразное единство, в котором художественное не достижимо без технической и технологической основы.

С начала XX века фотография как исследовательский инструмент находит свое применение в антропологии и социологии. В качестве инструментов социального познания эффективно можно использовать фоторепортажи и фото-эссе, сделанные без претензии на научность.

В антропологии фотографии стали использоваться намного раньше, чем в социологии – в классических работах Б. Малиновского<sup>226</sup>, Э. Эванса-Причарда<sup>227</sup> они служили иллюстративным материалом. Сегодня их можно использовать для реконструкции образа первых антропологов и их отношения к своему полю (например, по фотографиям очень хорошо прослеживается известный переход «с веранды» миссионерского дома в деревню местных жителей, а позже еще более глубокое включение антрополога в жизнь наблюдаемых).

В 1965 году группа французских исследователей во главе с П. Бурдые публикует «Очерки социального использования фотографии». Заглавный

<sup>225</sup> Мохой-Надь Л. *Telehog*, 2014. – С. 45

<sup>226</sup> Малиновский Б. *Функциональный анализ // Антология исследований культуры*. – СПб.: Университетская книга, 1997. – Т. 1. – С. 681–702.

<sup>227</sup> Эванс-Причард Э. *История антропологической мысли*. – М.: Восточная литература РАН, 2003. – 358 с.

вопрос исследования: «Могут ли и должны ли практика фотографии и смысл фотографического образа давать материал для социологии?»<sup>228</sup>

В отличие от Л. Мохой-Надя, П. Бурдые утверждает, что «фотография не предполагает ни культуры, передаваемой через Школу, ни обучения и “ремесла”, наделяющих ценностью потребление культуры и культурные практики»<sup>229</sup>. На наш взгляд, данное утверждение крайне ошибочно и архаично в силу изменившегося статуса фотографии как культурной практики: за прошедшие с момента написания работы П. Бурдые пять десятилетий фотография стала самой популярной формой визуальной культуры в мире, сформировались профессиональные институты и школы (наиболее яркими примерами могут служить Yale School of Fine Art и The International Center of Photography в США, Istituto Marangoni в Милане, Лондоне, Париже, а также Московская школа фотографии и мультимедиа имени А. Родченко), а благодаря цифровым технологиям фотографирование стало массовой культурной практикой<sup>230</sup>.

Объектом исследования П. Бурдые становятся *фотографирующие*: «Группа подчиняет эту практику коллективным правилам, так что самая непритязательная фотография выражает – помимо явных интенций того, кто ее снял, – систему схем восприятия, мыслей и оценок, общую для группы в целом»<sup>231</sup>. Главной методологической процедурой становится процесс понимания. Понимать фотографию означает «расшифровывать избыток значения, который она выдаст, будучи причастной к символике некоей эпохи, некоего класса или некоей художественной группы»<sup>232</sup>.

<sup>228</sup> Бурдые П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии. Пер. с франц. Б. М. Скуратова; послесловие А. Т. Бикбова. – М.: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2014. – С. 15.

<sup>229</sup> Бурдые П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии, 2014. – С. 22

<sup>230</sup> В сентябре 2017 сервис для обмена фотографиями Instagram объявил о 800 миллионах пользователей <https://business.instagram.com/blog/safety-and-kindness-for-800-million/> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>231</sup> Бурдые П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии, 2014. – С. 23.

<sup>232</sup> Бурдые П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии, 2014. – С. 24

П. Бурдые закладывает основу для дальнейшего развития визуальной социологии, прибегая при этом к семиотическим приемам анализа. С учетом того, что П. Бурдые отрицает фотографию как носитель отдельной культуры, социокультурный потенциал данного медиа может быть обозначен как *возможность фиксации схем восприятия, мыслей и оценок, общих для конкретной социальной группы* (например, горожан, туристов и т. д.). Во второй половине XX века ситуация начинает меняться, появляются работы (Дж. Коллье<sup>233</sup>, Г. Беккера<sup>234</sup>), анализирующие исследовательские возможности фотографии, соотношение реальности и фотографии, роль фотографирующего субъекта и т. п.

Происходит постепенная *эмансипация визуального материала*: фотографию начинают рассматривать не просто как картинку к тексту, но как самостоятельный источник – вопросы, почему фотография построена так, почему именно такими рамками ограничено изображение, почему избран именно этот сюжет, по-новому позволяют взглянуть на свойственные полю значения, представления и стереотипы. Кроме перечисленного, на наш взгляд, фотография имеет преимущества и перед видеосъемкой: из-за статичности изображаемого снимок легче подвергается анализу. Фотография часто обладает прецедентными характеристиками перед видео: в отличие от видеоматериалов к 1970-м годам созданы огромные фотоархивы изображений-документов: репродуцированы в подробностях большинство явлений природы, архитектурных памятников, произведений искусств.

Исследователь визуальных медиа Н. Мирзоев обращает внимание на то, что до сих пор (на момент английской публикации книги – 2014 год) единственной цельной фотографией земного шара является «Синий марбл», снятой в 1972<sup>235</sup>. Справедливо и то, что большинство документальных

<sup>233</sup> Collier J. Visual anthropology: photography as a research method. New York: Holt Rinehart and Winston, 1967. – 266 p.

<sup>234</sup> Becker H. Photography and Sociology // Studies in the Anthropology of Visual Communication. – 1974. – Vol. 1. – № 1. – pp. 3–26.

<sup>235</sup> Мирзоев Н. Как смотреть на мир. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. – С. 10

визуальных данных не были в последствии пересняты на видео. Формируется глобальное хранилище фотоизображений, в последствие получившее название «фотобанк».

Другой подход к исследованию медиа фотографии, который можно обозначить как феноменологический, в 1973 году предпринимает американский художественный критик С. Сонтаг. В эссе «О платоновой пещере» для журнала *The New York Review of Books* С. Сонтаг отмечает: «Обучая нас новому визуальному кодексу, фотографии меняют и расширяют наши представления о том, на что стоит смотреть и что мы вправе наблюдать. Они – грамматика и, что еще важнее, этика зрения. И, наконец, самый грандиозный результат фотографической деятельности: она дает нам ощущение, что мы можем держать в голове весь мир – как антологию изображений»<sup>236</sup>. Перефразируя С. Сонтаг, можно сказать, что мир может быть рассмотрен как сумма репрезентаций образов пространств.

Следовательно, в локальном масштабе, *образ города может быть репрезентован как совокупность фотографий*. Это, в свою очередь, также перекликается с мнением Н. Мирзоева: «...в 2012 году НАСА создало новую версию «Синего марбла». Фактически новая фотография была сложным коллажем, созданным из серии цифровых изображений, полученных со спутника. На самом деле с его орбиты, примерно в 930 километрах от поверхности Земли, наша планета целиком не видна»<sup>237</sup>. Фотографический образ планеты в первую очередь из-за технических ограничений – сейчас это сумма фотографий.

Рассматривая одновременно феноменологический и семиотический подходы анализа фотографических медиа, отметим часто цитируемый текст французского философа-структуралиста Р. Барта «*Camera lucida*», опубликованный в 1980 году. Автор характеризует фотографию как

<sup>236</sup> Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – С. 12

<sup>237</sup> Мирзоев Н. Как смотреть на мир, 2019. С.14.

асимволический феномен, *несводимый к кодам языка или культуры*. Книга развивает два парных понятия: *studium* и *punctum*, где *studium* обозначает культурную, языковую и политическую интерпретацию фотографии, а *punctum* – укол, удар, личная деталь, которая устанавливает прямую связь с объектом на фотографии.

Фотография обнаруживает, что смысл далеко не всегда можно свести к единому знаменателю: «Смысл фотографии, напротив, не определен, неточен, не назван. Фотография изображает конкретный объект (дерево), но мы никогда не можем сказать, о чем именно повествует кадр: его значение слишком неопределенно и широко»<sup>238</sup>. Фотография, по его мнению, обращает внимание на то, что знак – не единственная форма представления смысла. Фотография, по мнению Р. Барта, утверждает тот факт, что смысл далеко не всегда имеет конечную форму. Снимок оказывается свидетельством того, что описание мира не всегда может быть сведено к механизму именованию.

Культуролог и философ А. Руйе открыто критикует Барта: «Каждое действие фотографа: кадрирование, выбор расстояния, работа со светом и т. д. – это воплощение формы. А ее-то Ролан Барт и не видит. Он считает, что существует некая нейтральная фиксация» (Приложение 2) Согласно Р. Барту, фотография способна *фиксировать смысл за пределами знаков семиотических систем*. Однако в понятие «смысла» Барт вкладывает только результат процесса фотографии – снимок, а не те культуротворческие действия которые совершает фотограф. Другими словами, возникает необходимость к паре *studium/punctum* добавить нечто внешне определяющее и *studium* (т. е. к контексту) и *punctum* (т. е. к выразительному приему).

<sup>238</sup> Барт Р. *Camera lucida. Комментарий к фотографии* / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. С. 13

Развивая идею Р. Барта, Ж. Бодрийяр констатирует, что фотография становится «радикальным выявлением необъективности мира»<sup>239</sup>. Связано это в первую очередь с крупными военными скандалами в период Карибского кризиса, когда о размещении баллистических ракет на Кубе в 1962 году стало достоверно известно благодаря аэрофотосъемке<sup>240</sup> (прообразу современной спутниковой фотографии и сервисов Google Maps). Кадры, снятые с самолета-разведчика, полностью противоречили заявлениям властей и официальной пропаганде. Возникли информационные оппозиции, подтверждаемые фотодокументами.

Но еще более очевидным образом на формирование субъективного представления об окружающей реальности повлияло появление массовой любительской фотосъемки, а конкретно, моментальной фотографией – системами Polaroid, чей расцвет пришелся на конец 1970-х годов. Дешевая, быстрая и предельно субъективная фотография открыла миру совершенно новый вид визуальности, волнообразно формирующий культурные ценности и идентичности. На наш взгляд, множественность субъективных точек зрения и ракурс рассмотрения явления при репрезентации современного образа города в данный момент крайне недооценены исследователями.

Кроме художников, социологов и философов фотография как исследовательский инструмент представляет особый интерес для исследователей визуальной культуры. И, на наш взгляд, связано это в первую очередь с тем, что предметом фиксации изображения становится образ. В рамках «иконического поворота» в исследованиях культуры, провозглашенного в 1992 году в работе американского культуролога У. Дж. Т. Митчелла<sup>241</sup>, меняется статус репрезентации самого понятия «образ». Историк визуальной культуры Х. Бредекамп, по сути, продолжая

<sup>239</sup> Бодрийяр Ж. Фотография, или письмо света. URL: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cefcf83c.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>240</sup> Мирзоев Н. Как смотреть на мир, 2019. С. 122.

<sup>241</sup> Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 394

логику Р. Барта, дает очень общее определение: «Визуальная структура, связанная со смыслом, пусть и бессмысленным, является для меня образом»<sup>242</sup>. Для нас важен отказ Х. Бредекампа от поиска конкретного смысла в образе, что существенно расширяет границы визуальной культуры.

У. Митчелл, напротив, разделяет *образ* и *изображение*: «Изображение – материальный объект, предмет, который можно сжечь или сломать. Образ – это то, что возникает в изображении и переживает его разрушение – в памяти, нарративе, копиях и следах на других носителях»<sup>243</sup>. У. Дж. Т. Митчелл обращает внимание на материал изображения и пространственные характеристики: «Изображение – это образ, явленный с помощью материала или в определенном месте»<sup>244</sup>.

Для инструмента исследования визуальной культуры приоритетной характеристикой становится *способность запечатлеть образ*, во всей полноте и многообразии фиксирующей явления за пределами систем культуры и языка. Кроме того, Д. Бахманн-Медик, отмечает: вывод о том, что эпоха реалистической репрезентации не только осталась позади, но и служит идеологии власти, безусловно, заставляет экспериментировать с новыми формами изображения<sup>245</sup>.

Выбор объектива и ракурса, художественных фильтров для съемки, кадрирование, а также дополнительные манипуляции с изображением, на наш взгляд, являются полноценными *культурными данными* наравне с выбором объекта для съемки, времени года и суток, когда совершалась съемка. Именно поэтому учет творческой составляющей в цифровом изображении имеет смысл рассматривать, как необходимое условие объективности исследования.

<sup>242</sup>Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре, 2017. С. 400.

<sup>243</sup>Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. С. 10

<sup>244</sup>Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология, 2017. С. 10

<sup>245</sup>Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре, 2017. С. 196

История цифровой фотографии, началась со сканирования аналоговых снимков – формирования архива цифровых копий уже отснятых пленочных документов. Примечательно, что первый фильм-сканер «Nikon 35 mm Direct Transmitter NT-1000» создан в 1983 году специально для японского новостного агентства «Kyodo News», чтобы упростить и ускорить передачу фотографий, исключив фотопечать. Кроме того, стало очевидно, что в отсканированном виде информация, содержащаяся в снимке, легче поддается рассмотрению и анализу, нежели работа с негативом в лаборатории.

В 1987 году студент Мичиганского университета Томас Нолл создал программу «Display» для обработки изображений в полиграфии, «Adobe Systems» купила права на программу, оставив разработчиком Т. Нолла и в 1989 году программу переименовали в «Photoshop». Изменение цифрового изображения стало доступно широкому кругу пользователей, что, на наш взгляд, послужило самым мощным толчком для формирования цифровой визуальной культуры.

Цифровая фотография представляется средством, способным репрезентировать образы в полноте, значительно превосходящей репрезентацию в аналоговой фотографии. Элементы обработки изображения, такие как кадрирование, применение фильтров, атрибутирование снимка географическими координатами, а также данные акселерометра и гироскопа устройства съемки, открывают для исследователя одновременно антропологический и феноменологический ресурс цифрового изображения.

Отдельного упоминания требует феномен так называемой «вычислительной фотографии», когда изображение формируется в результате вычислительных операций с целым рядом оптических данных: фотография начинает формироваться в буфере обмена цифрового устройства еще до того момента, как фотограф нажимает на кнопку спуска затвора. В результате данные изображения имеют запас информации, позволяющий *оперировать тем, что предшествовало изображению*. Учет подобного рода

данных позволяет анализировать статичное изображение как короткое видео или анимацию, где есть возможность получить доступ к фиксации предшествующего события. С 2015 года эта технология активно используется, например, в продуктах компании Apple<sup>246</sup>. Важно отметить, что, применительно к предмету нашего исследования, вычислительная фотография позволяет формировать мета-образ с дополнительными возможностями учета темпоральности как объекта, так и субъекта съемки.

Теоретик медиа Ф. Киттлер рассматривает фотографию как один из основных современных видов оптических медиа. В цикле лекций 1999 года «Оптические медиа» он обращает внимание на еще один важный аспект: «Медиа, в отличие от искусств, всегда действуют на шумовом фоне»<sup>247</sup>.

Продолжая логику Ф. Киттлера, сравним аналоговую и цифровую фотографию на предмет репрезентации конечного изображения: в случае аналоговой фотографии изображение является чаще всего отпечатком (напечатанным снимком в семейном альбоме или фотографией на стене галереи, иллюстрацией в книге, газете, журнале) и чаще всего воспринимается изолированно от среды (фотоотпечаток можно взять в руки, стены галереи нейтральны); в случае с цифровой фотографией конечное изображение – графический файл, отображающийся в социальной сети, или сохраненный в памяти компьютера или смартфона.

Огромное значение имеет средство отображение этого файла, даже если сравнивать одни типы устройств: дисплей компании Apple iMac 5K Retina способен отображать более 16 миллионов цветов, однако эти же 16 миллионов совершенно по-иному отображает телевизор Samsung 5K Curved с дугообразным дисплеем. Существует также ряд дополнительных параметров, напрямую влияющих на отображение изображения, в том числе угол обзора,

---

<sup>246</sup> Техническая документация IOS, описание функции Live-photo. URL: <https://support.apple.com/ru-ru/HT207310> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>247</sup> Киттлер Ф. Оптические медиа, 2009. С. 183

контрастность, яркость, периферийное освещение (как в дисплее Philips Cinema).

Оценивая фотографию как визуальное медиа, можно заключить, что восприятие цифровой фотографии более опосредованно «шумом» среды, чем восприятие аналогового снимка. Это, в свою очередь, подтверждает нашу идею о необходимости введении понятия мета-образа для понимания специфики цифрового фотографического медиа с экстерналистской позиции.

Перечислим ключевые технические особенности цифровой фотосъемки как инструмента для исследователя-культуролога:

- цифровая технология фотографии, в отличие от аналоговой, дает возможность оперативно (а часто автоматически) обновлять образ города в Интернете, и, следовательно, отследить мельчайшие изменения в культуре повседневности;

- цифровой формат изображения, в отличие от аналогового снимка позволяет получить единовременный одновременный доступ к изображению миллиардам пользователям по всему миру;

- мобильность устройства: доступ к историческим и значимым событиям (например, падению метеорита, концерту знаменитой группы, дню города), за счет точки зрения очевидца (в том числе с использованием сверхлегких летательных аппаратов), отражение темпорального характера фиксируемого явления;

- оптические и технические характеристики фиксации изображения, превосходящие человеческое зрение «видеть невидимое глазом»<sup>248</sup>;

- цифровая фотография как медиа опосредована средой использования: социальными сетями, интерфейсом мобильного приложения и операционной системой компьютера.

---

<sup>248</sup> Лекция А. Бикбова «Как запечатлеть невидимый город: субъективная география Москвы». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-37Ap8jqo0c> (дата обращения: 28.01.2019)

Именно поэтому цифровая фотография становится особым инструментом для исследователя, обладающая потенциалом, отличным от потенциала пленочной фотографии. На основании теорий и фактов обозначим социокультурный потенциал цифровой фотографии как *совокупность концептуальных и технологических особенностей данного медиа*.

Резюмируя, отметим, что, независимо от эпохи и дискурса, образ города стремится к внутренней полноте, единству детали и чувства, дескрипции и эмоции. Общая тенденция – нарастание многообразия деталей и эмоций, увеличение объема и динамических характеристик – проявляется в образах современных городов благодаря цифровой фотографии, фиксирующей различные аспекты жизни города оперативно, персонализированно и без каких-либо существенных технических ограничений, а потому – более масштабно и вариативно.

Цифровая фотография обладает социокультурным потенциалом, который связан с её способностью фиксировать и создавать множественные полисемантические культурные образы современных городов в полноте, недоступной аналоговым технологиям. В силу этого она может использоваться как инструмент создания образа города.

## **§ 2. Эмансипация визуального и учет темпоральности как основа культурологической методики исследования образа города средствами цифровой фотографии**

В предыдущей главе детально рассматривались эмансипация визуальных данных и понятие *мета-образ*. Применительно к культурологическим исследованиям образа города фотографическими средствами работа на уровне мета-образа позволяет эмансипировать

визуальный материал и от снимаемого объекта: вместе с отказом от конвенционального изображения и строгих правил композиции, возникает возможность формировать образ города за пределами «открыточных» видов, тиражируемых сувенирной продукцией. Следовательно, мета-образ может включать в себя виды, исключая обязательную репрезентацию достопримечательностей.

Сказанное выше справедливо и для эмансипации от специфических условий съемки: солнечной безветренной погоды, «режимного» света (естественного освещения в рассветные и закатные часы). Данные уточнения понятия мета-образ позволяют шире рассматривать доступные методы визуального исследования.

Мета-образ, выраженный средствами цифровой фотографии, может включать в себя перечисленные выше виды фотографического зрения Л. Мохой-Надя, расширяя культуротворческие возможности репрезентации города. Однако выбор конкретного визуального приема, напрямую связан со спецификой городского пространства: его историческим, геополитическим, и культурным контекстом.

В качестве примера можно привести проект «Yolocaust» израильского сатирика Шахака Шапира против селфи у мемориала жертвам Холокоста в Берлине<sup>249</sup>. Шапира с помощью монтажа совмещает селфи, снятые на фоне мемориала с историческими кадрами из нацистских концлагерей. Этический контраст, возникающий в этих коллажах, отлично демонстрирует, что современные практики фотографирования остаются в рамках традиционной морали. Этический анализ репрезентируемых образов современных городов не входит в задачи данной работы, однако очевидно, что изображения, оскорбляющие, высмеивающие или унижающие ценности социальных групп, также важны, как маргинальные проявления, и могут служить маркерами

---

<sup>249</sup> 'Yolocaust': How should you behave at a Holocaust memorial? URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-38675835> (дата обращения: 12.11.2019)

серьезных социальных проблем, таких как безработица, нищета, повышенный уровень преступности, расовые, этнические или религиозные конфликты.

Для выбора практической методики анализа социокультурного потенциала цифровой фотографии в исследовании образа российских городов рассмотрим различные подходы предшественников – качественные и количественные методы анализа фотографического материала.

Методика уже упомянутого Л. Мановича представляет собой вариант количественного метода: выборки изображений колеблются в пределах от десятков тысяч до миллионов<sup>250</sup>. Исследователь в данном случае использует машинные алгоритмы анализа данных и компьютерное зрение для обнаружения закономерностей в культурных данных. Специфику анализу придает то, что основным материалом для изучения становится селфи-автопортреты на фоне городских достопримечательностей, интерьеров или на абстрактном фоне, напрямую не связанном с городом. В выборке проекта Л. Мановича селфи занимают подавляющее большинство культурных данных.

Следовательно, весь репрезентируемый образ города рассматривается через призму автопортрета. На первый взгляд может показаться, что селфи не могут являться репрезентацией городского пространства, но это не так: автопортрет на камеру смартфона по частотности использования вытеснил классические практики фотографирования на фоне достопримечательностей. Селфи закрепило за собой статус яркого эмоционального свидетельства присутствия в городской среде.

Необходимо уточнить, что далеко не каждый автопортрет в городской среде создает образ города. Именно поэтому каждое исследование Л. Мановича требуется конкретизировать и изначально отбирать для анализа

---

<sup>250</sup> Манович Л. What makes photo cultures different. URL: <http://manovich.net/index.php/projects/what-makes-photo-cultures-different> (дата обращения: 28.01.2019)

селфи по определенным критериям, например, по процентному соотношению занятых частей кадра лицом индивида и архитектурным или природным ландшафтом.

Благодаря перспективным технологиям машинного зрения и нейросетям подобная выборка становится возможной. Л. Манович проводит большинство исследований на базе Городского университета Нью-Йорка с полномасштабной поддержкой IT-компаний, таких как Flickr и Instagram, что позволяет ему работать с технологическими мощностями, необходимыми для вычислительных операций такого объема. Однако это делает его методику недоступной для исследователей без технологической базы. Именно поэтому мы перечисляем данный метод среди потенциально возможных при анализе образа города, но в рамках данного исследования считаем опору на него затруднительной.

Качественные методы исследования нацелены на анализ непосредственно цифрового изображения. Фотограф А. Соколов в рамках художественных, исследовательских и коммерческих проектов фиксирует индустриальные пейзажи городов среднего Урала, в частности, производя съемку с. Верхняя Синячиха в Свердловской области, съемки демонтажа недостроенной телевизионной башни в г. Екатеринбурге (Рисунок 22).

А. Соколов скептически оценивает гносеологический потенциал инструментария фотографии как исследовательского инструмента и при этом описывает метод, наиболее приближенный к объективной репрезентации образа города: автоматическая съемка множеством камер и последующий редакторский отбор. Фотограф отмечает важность аттрактивных элементов изображения: в условиях переизбытка визуальной информации только выразительное изображение получает шанс быть *увиденным* в общей массе изображений, опосредованной социокультурным контекстом. Поэтому уже сам факт репрезентации, дошедшей до реципиента, свидетельствует о культурном выборе.

Отдельно необходимо упомянуть о системах искусственного интеллекта, машинного зрения и нейросетях, способных без прямого участия индивида – производить анализ изображения, редуцируя влияние культурного выбора, и, казалось бы, приближающего выборку к объективным критериям. Однако, любой алгоритм в основе своей всегда будет иметь критерии отбора заданные в первоначальном виде человеком. Следовательно, исследователь, в данном случае, будет взаимодействовать со сложными механизмами завуалированного культурного выбора, что, на наш взгляд, создает дополнительные затруднения для анализа.

Принципиально другой подход в формировании образа города средствами фотографии демонстрирует А. Гронский (Рисунок 23). В его городских пейзажах основным культуротворческим приемом становится поиск рифм с работами классиков живописи, в частности П. Брейгеля-старшего. Серия А. Гронского «Край» репрезентирует пейзажи спальных районов Москвы, тонально и композиционно приближая их к известным картинам П. Брейгеля «Охотники на снегу» (1565 г., также основанной на Часослове, как и работа упомянутых в Главе 1 братьев Лимбурггов) и «Зимний пейзаж с ловушкой для птиц» (1565 г.). При этом А. Гронский не прибегает в репрезентации к дополнительной обработке изображения и не использует фильтры. Его основной фактурой становится визуальная культура повседневности: автор не прибегает к постановке и остается в рамках документа.

Степень авторского вмешательства в репрезентацию с целью повысить привлекательность изображения может быть и достаточно значительной. Например, датский фотограф П. Фанч, чаще всего прибегает к монтажу изображений с целью объединить и тем самым выделить характерные паттерны поведения. Примечательна серия проектов П. Фанча про города. Например, «*Danish diaries*» (англ. «Датские дневники») 2010 года

(Рисунок 24), где внимание фокусируется на розовом цвете, часто встречающемся в одежде горожан и туристов Копенгагена.

Для П. Фанча фотография выступает инструментом фиксации визуального анализа: если вынести за рамки художественную обработку кадра, репрезентация – это множество отобранных с определенной выборкой (в конкретном случае, критерием выступает розовый цвет), наложенных друг на друга снимков. Монтаж в данном случае позволяет осуществить то, что затруднительно сделать другими способами, а именно: репрезентировать образ города как результат социокультурного анализа. Примеры работ П. Фанча также раскрывают потенциал дополнительной обработки изображения, подробно не рассматриваемый в конкретном исследовании.

Еще одну исследовательскую стратегию представляет фотограф М. Шер с проектом «Палимпсесты» (Рисунок 25). В аннотации книги-документации проекта указано: «На официальных открытках того или иного города вам предлагают запомнить самое “ценное”, что в этом городе есть: соборы, монументы, ровные газоны, чистые фасады, типовые клумбы парка, пешеходные улицы и главные проспекты. Смена идеологий и режимов почти не меняет суть этих фотографических образов. Визуальное исследование М. Шера фиксирует что-то совсем другое – то, что предвзятый взгляд не желает ценить и запоминать – непрерывное разрушение и непрерывное выстраивание очень знакомого, но едва ли понятного нам пространства...»<sup>251</sup> Автор сознательно редуцирует анализируемые культурные данные до повседневных, исключая из исследования объекты официальных репрезентаций.

Все подходы исследователей объединяет отказ от *логоцентричности* и *эмансипация визуального материала*. Репрезентируемый образ города в проекте каждого исследователя не требует дополнительного дескриптивного материала: культурный данные доступны для анализа и не

<sup>251</sup> Шер М. Палимпсесты. URL: <http://admarginem.ru/books/16832/> (дата обращения: 28.01.2019)

опосредованы языком или символической системой. Отчетливо прослеживается логика, отмеченная Р. Бартом, – фотографии, фиксирующей мир за пределами знаковых систем. Однако, на наш взгляд, необходимо упомянуть о перспективных технологиях цифровой фотографии, пока не задействованных исследователями.

Цифровая фотография, оперируя возможностями репрезентации в формате непрерывного бесшовного изображения с 360-градусным обзором, открыла для исследователей и пользователей формат сферической панорамы с возможностью менять направление взгляда (Рисунок 26). Системы картографических сервисов позволяют буквально «прогуляться» по улицам городов – совершить виртуальный тур: движением курсора (в браузере компьютера) или положением смартфона менять ракурс просмотра фотографии пространства<sup>252</sup>. Пользователь сервиса видит изображение трехмерного пространства, экстраполированного со сферической панорамы. Формируется мета-образ пространства с максимальным оптическим охватом, без ограничивающих рамок кадра.

Возвращаясь к классификации Л. Мохой-Надя, этот метод объединяет в себе свойства одновременно и «Сверхточное зрение», и «Зрение на иной лад». Во второй половине 2019 года 360-градусные фотокамеры доступны на рынке для бытового использования, поддерживается социальными сетями (сервисы Facebook и YouTube позволяет публиковать 360-градусные фото и видео), репрезентация помещений в виде сферических панорам – частотная коммерческая задача для дизайнеров интерьеров. Однако распространение сферических панорам имеет естественное перцептивное ограничение – в отличие от традиционной оптики, 360-градусная фотография с трудом способна управлять вниманием зрителя: когда для обзора предоставлено тотальное изображение вокруг, трудно определить, куда именно зрителю

---

<sup>252</sup> Сервис Google Street View. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%8B\\_Google](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%8B_Google) (дата обращения: 15.11.2019)

следует смотреть. Следовательно, исключается выбор автором предмета и момента съемки.

Очевидно, возникает потребность в определенном дескриптивном материале – направляющей инструкции. С одной стороны, это роднит метод с описанными А. Соколовым критериями идеальной репрезентации, с другой стороны, сферическая панорама снижает роль аттрактивных составляющих. Фотографические инструменты управления вниманием, такие как фокус, композиция и выдержка в конкретном случае перестают формировать логику того, как зритель увидит изображение.

Важно отметить, что на данный момент не существует технической возможности одновременного показа панорамы большой группе реципиентов, не оснащенных достаточным количеством дисплеев воспроизведения/шлемов демонстрации, а просмотр панорамы с помощью смартфонов, ограничивает характер движения зрителя. Для полноценного формирования виртуального тура на основе этой панорамы требуется поддержка операционной системы устройства вывода (например, системы AR<sup>253</sup> – «дополненной реальности»), и в отличие от других видов цифровой фотографии не может быть распечатана и тиражирована на физическом носителе. Опираясь на перечисленные особенности, мы оцениваем технологию сферических панорам как перспективный, но трудно репрезентируемый на данный момент способ создания образа города.

Еще одним важным условием разработки методики анализа становится учет *темпоральности* репрезентируемого образа города, о которой уже говорилось в Главе 1. Как характеризует этот термин культуролог Е. Васильева, «темпоральность – это обретение помех и задержек, которые позволяют идентифицировать проявление времени»<sup>254</sup>. Уточним это

---

<sup>253</sup> Дополненная реальность (англ. *augmented reality*, AR – «дополненная реальность») и – результат введения в поле восприятия любых сенсорных данных с целью дополнения сведений об окружении и улучшения восприятия информации.

<sup>254</sup> Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 169

высказывание, тем, что темпоральность может раскрываться как свидетельство частотного и повторяемого явления, типичное для пространства или исторического периода. При этом любое фотоизображение это прошлое реального времени. Как, на наш взгляд, очень точно формулирует Е. Васильева: «Фотография – всегда “теперь”»<sup>255</sup>. *Темпоральность фотографического кадра – это изображение того, каким оно стало после снимка.* Соотнесем возможности цифровой фотографии отображать темпоральность с темпоральностью городской среды.

Обозначим, что под *темпоральностью городской среды* мы будем понимать динамику пространственно-временных изменений, протекающих в городе как социокультурном и экономическом пространстве. Современный мегаполис постоянно находится в динамике, а его образ – проводник не только для туристов, но и для жителей города.

Важно отметить, что динамика протекает не синхронно, часто не зависит напрямую от человека. Например, горожанин, поворачивая в переулок, сталкивается с ситуацией неуверенности: расположены ли привычные здания, магазины и рестораны на прежнем месте, открыт ли проход или, наоборот, на пути следует тупик? Проект «Живая Москва»<sup>256</sup> иллюстрирует эту динамику, демонстрируя изменения в городском устройстве на кратком временном промежутке.

В рамках концепции постиндустриального общества С. Маккуайр утверждает: город – массовый товар со своим сроком годности, подлежащий износу<sup>257</sup>. Это же утверждение применимо и к образу города.

Согласно определению, темпоральность (англ. *tempora* – временные особенности) – *временная сущность явлений, порожденная динамикой их особенного движения, в отличие от тех временных характеристик, которые определяются отношением движения данного явления к*

<sup>255</sup> Васильева Е. Фотография и внелогическая форма, 2019. С. 40

<sup>256</sup> Проект «Живая Москва» <http://moschange.ru/> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>257</sup> Маккуайр, С. Медийный город, 2014, С. 152

*историческим, астрономическим, биологическим, физическим и другим временным координатам*<sup>258</sup>. Поскольку при анализе восприятия городской среды субъект постоянно находится в социальном окружении, обозначим два уровня: *темпоральность субъекта* (жителя города или приезжего) и *темпоральность города* (как совокупности социальных процессов). В конкретном случае, вопреки определению, урбанистический контекст можно представить не только как систему физических координат, но и динамическое социальное, экономическое, культурное пространство.

Учет темпоральности жителя/ приезжего играет решающую роль. Иллюстрацией этого может служить факт появления в крупных городах навигационных систем, рассчитывающих расположение достопримечательностей по времени маршрута: в пяти минутах ходьбы расположены театры, рестораны и памятники<sup>259</sup>. В объявлениях о сдаче жилья указывается удаленность от транспорта во временных координатах: 5 минут от метро. Появляется учет времени перемещения субъекта в пространстве: так, Европейский суд по правам человека включает дорогу до места работы и обратно в учет рабочего времени<sup>260</sup>. Актуализируется необходимость в круглосуточном транспортном сообщении<sup>261</sup>.

Оптика современного горожанина – лобовое стекло автомобиля, а параметры темпоральности часто определяются временем пребывания в пути: например, заторы описывают в категориях времени: «Два часа простояли в пробке». С 1960-х годов на эту особенность указывают и художники<sup>262</sup>, и аналитики логистических компаний<sup>263</sup>. Временные

<sup>258</sup> Словарь. Современная западная философия. Ред. В. Н. Садовский. – М.: Изд. полит. литер., 1991. – С. 298.

<sup>259</sup> Проект «Urbica», <https://medium.com/@urbica/%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%BE%D0%BD-c7360acf1ec4#.k5lu5qe9x> (дата обращения 21.11.16)

<sup>260</sup> Court of Justice of the European Union, PRESS RELEASE No 99/15, 10.09.15 URL: <http://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2015-09/cp150099en.pdf> (дата обращения 21.11.16)

<sup>261</sup> «BBC Русская служба», 19 августа 2016. URL: <http://www.bbc.com/russian/news-37129171>, (дата обращения 21.11.16)

<sup>262</sup> Руша Э. Все здания на Сансет Стрип. URL: <https://www.moma.org/collection/works/146931> (дата обращения 21.11.16)

характеристики процессов жизнедеятельности становятся намного важнее, чем пространственные параметры. В этой связи, субъекта воспринимает город как динамическую систему образов, одновременное пространство с разными жизненными ритмами.

С. Маккуайр утверждает, что существует взаимосвязь медиа с восприятием городского пространства<sup>264</sup>. При этом на темпоральность субъекта городских процессов влияют приложения мультимедийных устройств. Трехмерные карты (сервисы «Google maps», «Apple maps»), геотаргетинг<sup>265</sup> (сервисы «Foursquare», «Altergeo»), технологии виртуальной (*virtual reality*), дополненной (*augmented reality*), и смешанной (*mixed reality*) реальности – лишь немногие факторы, влияющие на восприятие пространства. Понимание этого приводят нас к следующему тезису: *при оценке процесса восприятия субъектом пространства необходимо учитывать множество факторов и характеристик, опосредующих его темпоральность.*

Под *темпоральностью городской среды* мы понимаем динамику пространственно-временных изменений, протекающих в городе как социокультурном и экономическом пространстве. Важно отметить, что динамика протекает не синхронно, часто не зависит напрямую от человека.

Теоретик и проектировщик динамической архитектуры Д. Фишер констатирует: «К архитектуре присоединилось четвёртое измерение – время»<sup>266</sup>. В рамках концепции постиндустриального общества С. Маккуайр утверждает город – массовый товар, подлежащий износу<sup>267</sup>. Это утверждение применимо и к образу города. Перечислим основные сферы этих изменений:

<sup>263</sup> Каббай В. «What a driverless world could look like» «TED», URL: [https://www.ted.com/talks/wanis\\_kabbaj\\_what\\_a\\_driverless\\_world\\_could\\_look\\_like](https://www.ted.com/talks/wanis_kabbaj_what_a_driverless_world_could_look_like) (дата обращения 21.11.16)

<sup>264</sup> Маккуайр С. Медийный город, 2014, С.5.

<sup>265</sup> Таргетинг (англ. *geo targeting*) – в веб-разработке и интернет-маркетинге метод выдачи посетителю содержимого, соответствующего его географическому положению.

<sup>266</sup> Фишер Д. Интервью // Институт STRELKA. URL: <http://strelka.com/ru/magazine/2015/05/19/david-fisher-interview> (дата обращения 21.11.16)

<sup>267</sup> Маккуайр С. Медийный город, 2014, С.152

1. Экономическая: размещение и демонтаж<sup>268</sup> экономических объектов – магазинов, киосков, ресторанов и кафе. Они могут быть вызваны сменой собственников помещения, ребрендингом и редизайном вывесок и т. п.

2. Архитектурная и градостроительная: застройка, малые архитектурные формы, реконструкция и реставрация зданий, изменение естественного освещения, зависящее от высотности зданий<sup>269</sup>.

3. Технологическая: строительство транспортных артерий в том числе подземных, водных и навесных, искусственное изменение освещения, монтаж звукозащитных экранов, замена теплотрасс, электросетей и коммуникаций.

4. Образно-эстетическая: фирменный стиль, герб, логотип города.

5. Климатическая: выпадение осадков, образование льда на водных артериях городов<sup>270</sup> и т. д.

6. Событийная: проведение в городе массовых мероприятий. Перечисленные особенности подчеркивают автономность динамики процессов, происходящих без участия реципиента.

Рассмотрим асинхронность темпоральностей городской среды с темпоральностью восприятия образа города.

Зафиксировав вышесказанное, можно говорить об асинхронности темпоральностей города и человека, которая может находить свое отражение в фотографических образах города. Современный мегаполис находится в постоянной динамике, а его образ – проводник не только для туристов, но и для жителей города. Например, горожанин, поворачивая в переулок, сталкивается с ситуацией неуверенности, задавая себе вопрос: «Расположены

<sup>268</sup> РБК, Вторая «ночь длинных ковшей» в Москве, URL: <http://www.rbc.ru/photoreport/29/08/2016/57c3b44c9a7947bfae6f8648>, (дата обращения 21.11.16)

<sup>269</sup> Проект Mapping the Shadows of New York City. URL: <http://www.nytimes.com/interactive/2016/12/21/upshot/Mapping-the-Shadows-of-New-York-City.html> (дата обращения 22.12.16)

<sup>270</sup> Livescience.com, Deep Freeze Turns Amsterdam Canals into Skating Rinks. URL: <http://www.livescience.com/31162-amsterdam-frozen-canals-ice-skating.html> (дата обращения 22.12.16)

ли привычные здания, магазины и рестораны на прежнем месте, открыт ли проход или, наоборот, на пути следует тупик?»

Перечисленные особенности городских процессов приводят нас к необходимости разработки универсальной модели, учитывающей асинхронность темпоральностей. Для визуализации изменений рассмотрим возможность применения динамической четырехмерной модели, представленной ниже.

Программный директор института «Стрелка» Б. Браттон на своей лекции<sup>271</sup> подчеркивал, что анализ городского пространства целесообразно вести по слоям: уровень городского жителя, уровень инфраструктуры зданий, уровень навигационных карт.

В точных науках давно прибегают к операциям в многомерных пространствах, поэтому с точки зрения математики совместить динамически меняющиеся три и более измерений представляется решаемой задачей. В гуманитарных науках построение многомерных моделей, напротив, используется не часто. Р. Ингарден, анализируя литературные произведения, прибегал к помощи двухмерных моделей<sup>272</sup>. Модели представлялись в виде диаграмм с несколькими уровнями отображения информации.

Опираясь на модель Р. Ингардена, построим схематическое изображение массива данных (Рисунок 25). Представление процесса восприятия динамического пространства в визуальной форме видится возможным с применением компьютерных технологий, например, разработка компании «Marc ten Bosch», игра «Miegakure»<sup>273</sup>, когда виртуальная головоломка эмулирует процесс взаимодействия пользователя с четырехмерным пространством. Разработчики подчеркивают, что в рабочей версии четырехмерным пространством в игре выступает не время, но

<sup>271</sup> Лекция Б. Баттона от 08.10.16. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=L\\_xiTWpNUWU&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=L_xiTWpNUWU&feature=youtu.be) (дата обращения 21.11.16)

<sup>272</sup> Ингарден Р. Исследования по эстетике, перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. – М.: Изд. иностранной литературы, 1962. – 572 с.

<sup>273</sup> Marc ten Bosch, Miegakure. URL: <http://miegakure.com/> (дата обращения 21.11.16)

принцип визуализации движения применяется для отображения динамики многомерности. На сайте компании содержится видео, способное проиллюстрировать игровой процесс как вероятную модель для построения процесса восприятия.

Подобный метод используется в томографии<sup>274</sup>: получаемые данные удобно представить в виде нескольких слоев, что роднит данную методику с концепцией Б. Браттона. Опираясь на методы томографии как способа отображения данных об объекте, четырехмерная модель восприятия города может быть представлена в виде динамических слоев с постоянным характером движений на каждом слое и между ними. Необходимый объем информации может быть получен с помощью методов *big data*: Л. Манович при анализе сети Instagram демонстрирует, как метод позволяет представить визуальные образы городского пространства<sup>275</sup>.

Выделим основные характеристики модели:

- *Гибкость и динамичность* по сравнению со статичными двухмерными и трехмерными моделями, возможность оперативно отображать изменения;

- *Отражение временных особенностей* дает возможность представлять процесс восприятия городской среды более *достоверно и эффективно*;

- *Визуальная аттрактивность* делает модель привлекательной как для исследователей, так и для коммерческого использования.

Очевидно, что перечисленные ранее характеристики модели восприятия при рассмотрении применительно к культуре обладают рядом отличительных преимуществ по отношению к графическим способам представления данных (таблицам, диаграммам и пр.). Оценивая

---

<sup>274</sup> Компьютерная томография. URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Computed\\_tomography\\_2.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Computed_tomography_2.png), (дата обращения 21.11.16)

<sup>275</sup> Манович Л. Zooming into an Instagram City: Reading the Local Through Social Media. URL: <http://manovich.net/index.php/projects/zooming-in>, (дата обращения 21.11.16)

культурологический потенциал визуализации четырехмерной модели процесса восприятия, выделим основные целевые группы реципиентов. В зависимости от конкретной аудитории могут меняться параметры представления модели, выделяться наиболее значимые характеристики.

*Исследователю* модель позволяет увидеть анализируемую область (экономическую, политическую, социокультурную) в максимальной информационной полноте: отобразить меняющиеся семантические поля, оценить динамику процесса и пространства. Как пример, маркером могут стать граффити – реакция социально активной аудитории, отражающая внутренние культурные процессы в городе<sup>276</sup>.

*Инвестору*, рассматривающему город как потенциальный объект для вложений, данная модель позволяет продемонстрировать динамику социально-экономических и культурных процессов. В отличие от графиков с числовыми данными, четырехмерная модель отражает условия этих изменений, позволяет спрогнозировать ситуацию: так, плотная застройка высотных зданий может лишит районы естественного дневного освещения, что приведет к изменению экономического климата внутри прилежащих кварталов. Четырехмерная модель позволяет спрогнозировать эти изменения еще на стадии закладки фундамента.

*Для туриста и жителя* образ города становится объектом особой значимости. По мнению историка архитектуры В. Басса, мы оцениваем города на уровне собственного зрения, для нас архитектура – это «...близкие, тактильные вещи»<sup>277</sup>, мы видим преимущественно текстуры и фактуры. Данное замечание справедливо и по отношению к городскому освещению: художник Т. Радя демонстрирует, как уличные фонари помимо своей непосредственной функции ассоциируются с ощущением уюта<sup>278</sup>.

<sup>276</sup> Радя Т. Персональный сайт. URL: <http://t-radya.com/street/44/> (дата обращения 21.11.19)

<sup>277</sup> Басс В. Арзамас, URL: <http://arzamas.academy/episodes/92> (дата обращения 20.10.19)

<sup>278</sup> Радя Т. Персональный сайт. URL: <http://t-radya.com/street/37/> (дата обращения 21.11.16)

Совокупность субъективных переживаний и рождает в восприятии «атмосферу»: шумные бары, тихие кафе, просторные парки.

Динамическая модель может обладать *выразительными качествами*, формирующими привлекательный образ городского пространства, в первую очередь, за счет целостной картины протекающих процессов. Многие популярные туристические центры не имеют своего актуального образа: руководствуясь «открыточными» видами или Google-картами, реципиент не может сформировать достоверный образ города. Напротив, четырехмерная модель позволяет объединить в себе учет разных типов аудиторий городского пространства, смешать презентационное изображение с повседневной динамикой. На практике, динамическая модель, оформленная в виде мобильного приложения, может получить инструментарий для взаимодействия с городской средой: трехмерный навигатор, включающий динамический прогноз погоды, афишу и анализ ситуации на дорогах.

Отражение динамики изменения городской среды, может быть осуществлено и без построения многослойных моделей: достаточно изменить предмет анализа с общего на частый. Так, дизайнер и путешественник А. Лебедев фиксирует культуру повседневности городов с учетом темпоральности по частым явлениям и изменениям в ЖКХ (Рисунок 27). Репрезентации дизайнера – ироничные заметки с заданным критерием оценки удобства и эргономики городской среды, взгляд на город как на продукт с добавленной стоимостью. А. Лебедев посетил все страны мира, а отдельные города по несколько раз, так что в фотоотчетах путешественника можно проследить динамику изменения облика г. Екатеринбурга с 2004 по 2014 год. Перечислим основные аспекты этих изменений.

1. Экономический: размещение и демонтаж<sup>279</sup> экономических объектов – магазинов, киосков, ресторанов и кафе. Смена собственников помещения, ребрендинг и редизайн вывесок.

2. Архитектурный и градостроительный: застройка, малые архитектурные формы, реконструкция и реставрация зданий, изменение естественного освещения, зависящее от высотности зданий<sup>280</sup>.

3. Технологический: строительство транспортных артерий, искусственное изменение освещения, монтаж звукозащитных экранов, замена теплотрасс, электросетей и коммуникаций.

4. Образно-эстетический: фирменный стиль, герб, логотип города.

5. Климатический: выпадение осадков, образование льда на водных артериях городов<sup>281</sup> и т. д.

6. Событийный: проведение в городе массовых мероприятий.

Цифровая репрезентация перечисленных особенностей в рамках фотографического образа становится фактором, обуславливающим каждое исследование: А. Соколов делает упор на хроникальность события (демонтаж башни), для П. Фанча образ формируется массовыми действиями горожан, повторяется на протяжении нескольких дней, и монтируется в единое типологическое изображение, для М. Шера образ раздвигает свои временные рамки на годы – затруднительно определить, в каком десятилетии сделан тот или иной кадр.

Опыт предшественников подводит нас к выводам, что методика социокультурного анализа образа города средствами фотографии:

– должна основываться на визуальном материале;

<sup>279</sup> РБК, Вторая «ночь длинных ковшей» в Москве, URL: <http://www.rbc.ru/photoreport/29/08/2016/57c3b44c9a7947bfae6f8648> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>280</sup> Проект Mapping the Shadows of New York City, URL: <http://www.nytimes.com/interactive/2016/12/21/upshot/Mapping-the-Shadows-of-New-York-City.html> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>281</sup> Livescience, Deep Freeze Turns Amsterdam Canals into Skating Rinks, URL: <http://www.livescience.com/31162-amsterdam-frozen-canals-ice-skating.html> (дата обращения: 28.01.2019)

- визуальная информация должна фиксировать достаточный объем культурных данных для анализа;
- изображение должно иметь способность отображать темпоральный характер образа города.

На основании данных требований к исследовательскому методу, апробируем методику на конкретном примере, используя *метод моделирования*.

*Моделирование* – исследование объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих объектов, процессов или явлений с целью получения объяснений этих явлений, а также для предсказания явлений, интересующих исследователя<sup>282</sup>.

### **§ 3. Апробация методики создания образов современных российских городов (на примере Екатеринбурга)**

Для демонстрации социокультурного потенциала цифровой фотографии предлагаем ввести понятие «вместимости». Под *вместимостью фотографического материала* мы понимаем максимальный объем культурных данных, зафиксированных фотокамерой в момент съемки. Данный параметр, на наш взгляд выступает решающим фактором для фиксации образа города как единства культурных репрезентаций.

В рамках исследования мы моделируем *вместимость фотографического материала* следующим образом: конструируем различные практики и подходы в фиксации образа города в рамках одного кадра. Мы сознательно ограничиваем себя традиционным способом репрезентации, взяв за основу модель – индивид на фоне городского

---

<sup>282</sup> Глинский Б. А. Моделирование как метод научного исследования. – М.: Изд-во МГУ, 1965. – 246 с.

пейзажа. Из-за технических ограничений проведения моделирования мы сфокусированы на качественном анализе.

На момент проведения практической части исследования (август 2018 года) техническая спецификация цифровых мобильных фотокамер включает параметры фоточувствительных матриц в пределах от 20 до 30 мегапикселей. С целью избежать морального устаревания исследования для проведения моделирования мы выбираем камеру с характеристиками сенсора в 51 мегапиксель. По прогнозам аналитиков, рост разрешающей способности матриц до 2021 года будет находиться в этих пределах<sup>283</sup>.

Смоделированное изображение состоит из четырех планов: переднего, двух средних планов и заднего. Мы сознательно отходим от конвенции композиционного построения кадра: фигуры размещаются в случайном порядке, руководствуясь логикой поведения человека в городском пространстве, а не композицией фотографии; оптическая фокусировка осуществляется без акцента на конкретном плане изображения: закрытая диафрагма позволяет равномерно распределить зоны резкости между двумя первыми планами. На каждом из планов мы включаем в кадр объекты-носители культурной информации: книги, элементы костюма, логотипы брендов, граффити. Подчеркнем также, что перечисленные объекты могут выступать *маркерами культуры повседневности*. Отдельно отметим, что в кадр сознательно включается QR-код<sup>284</sup> для демонстрации возможности анализа кодированного изображения. Ключевыми действующими лицами на переднем и средних планах в кадре становятся представители разных социальных групп: с различным полом, гендером, возрастом, этносом и вероисповеданием.

---

<sup>283</sup> Venturebeat.com, How to create marketing reports your boss actually cares about URL: <https://venturebeat.com/2018/06/29/how-to-create-marketing-reports-your-boss-actually-cares-about/> (дата обращения: 28.01.2019)

<sup>284</sup> От англ. *Quick Response Code* – код быстрого реагирования; товарный знак для типа матричных и двумерных штрих-кодов, изначально разработанных для автомобильной промышленности Японии.

Моделируемая ситуация: фотосъемка на фоне городских достопримечательностей (в конкретном случае – на фоне панорамы Екатеринбург-сити, Рисунок 29). В мета-данные файла с изображением, кроме параметров съемки, прописаны географические координаты снимка (данные GPS), авторские права на снимок (в конкретном случае данные об исследователе) и средство обработки изображения – программа Adobe Lightroom CC. Здесь необходимо отметить, что конкретный набор данных представляет обширный материал для интроспекции, т. е. дополняет инструментарий для *самонаблюдения* исследователя.

Дополнительными техническими особенностями являются использование автоматической серийной съемки со штатива (с целью уменьшить воздействие субъективного желания «поймать» конкретный момент).

На основании моделирования видится возможным выстроить последовательность анализа и как следствие, методику культурологического визуального анализа:

- 1) Анализ содержательной стороны снимка: сюжет, композиция выбор ракурса и объекта съемки.
- 2) Анализ технической стороны изображения, на основании формальных качеств (формат изображения) и EXIF-данных<sup>285</sup>, определение условий в которых была произведена съемка и уточнение ее географии.
- 3) Анализ культуротворческой составляющей: определение, какие действия произвел фотограф с изображением по отношению к культурным кодам, как отражена темпоральность объекта съемки (репрезентируется

---

<sup>285</sup> EXIF (англ. *Exchangeable Image File Format*) – стандарт, позволяющий добавлять к изображениям и прочим медиафайлам дополнительную информацию (метаданные), комментирующую этот файл, описывающий условия и способы его получения, авторство и т. п. Получил широкое распространение в связи с появлением цифровых фотокамер. Информация, записанная в этом формате, может использоваться как пользователем, так и различными устройствами, например, принтером. Стандарт EXIF является чрезвычайно гибким (например, позволяет сохранить полученные с приёмника GPS координаты места съёмки) и допускает широкое развитие – как правило, фотоаппараты добавляют к файлу информацию, специфичную только для данной конкретной камеры.

мгновенное, продолжительное, частое или постоянное явление), какие дополнительные фильтры применены.

4) Анализ второстепенных культурных данных в рамках изображения: расфокусированные и случайные элементы.

5) Анализ дескриптивного содержания и хэштегов (в случае публикации изображения в социальных сетях).

В конкретном случае результаты анализа следующие:

1) Сюжет снимка включает в себя три независимых группы людей, отдыхающих в зеленом городском массиве. Связи между группами не прослеживаются. В снимке отсутствует ярко выраженная композиция, что позволяет рассматривать данное изображение как дискретное из трех сюжетов: молодой пары слева, пары с креслом-каталкой и парой справа на переднем плане. Ракурс съемки соответствует уровню взгляда группы на переднем плане. Угол обзора примерно соответствует углу обзора наблюдателя. Единичный объект съемки установить затруднительно, так же затруднительно определить символическое значение изображения. Три независимых группы людей в рамках данного изображения образуют исследовательский мета-образ города.

2) Данный EXIF-файла свидетельствуют, что съемка проведена 25.08.2018 в 14:36, координаты нахождения камеры:  $56^{\circ} 50' 38,448''$  с. ш,  $60^{\circ} 36' 1,769''$  в. д., 246,6 м. высота над уровнем моря. Съемка произведена на камеру Pentax 645Z, диафрагма f/18, выдержка 1/30 с. (учитывая большой вес камеры и достаточно длительную выдержку, при которой снимок, сделанный с рук может размазаться естественными колебаниями фотографирующего и фотографируемого, можно предположить, что съемка проводилась со штатива, монопода или твердой поверхности), чувствительность ISO-400, вспышка не использовалась, насыщенность, резкость и контраст дополнительно не корректировались.

3) Анализ культуротворческой составляющей мета-образа:

Темпоральный характер изображения свидетельствует, о том, что на снимке репрезентируется мгновенное действие (это же подтверждается данными EXIF, выдержка – 1/30 с.) нет свидетельств, что данное действие повторяется или является типичным, однако затруднительно определить без опоры на данные EXIF, в какое время и в каком году сделан снимок. Маркеры культуры повседневности соответствуют интервалу с 2005 по 2019 год. Отсутствуют внутренние хронологические маркеры, такие, как афиши концертов, циферблаты часов, информация, приуроченная к конкретной дате и т. д.

Анализ структурных элементов изображения позволяет определить некоторые носители информации: книга в руках у девушки на первом плане носит название «Bleeding edge», бумажный стаканчик содержит логотип кофейни «Simple Coffee», в правой части кадра расположена тканевая сумка бренда «Uniqlo». На заднем плане изображения расположены Академический театр драмы, отель «Hayatt», здание законодательного собрания с гербом Свердловской области, граффити с названием музыкальной группы «Alai Oli». В левом нижнем углу изображения запечатлен QR-код со ссылкой на сайт Уральского федерального университета ([www.urfu.ru](http://www.urfu.ru)). Дополнительные фильтры к изображению не применялись, однако включением фотографом в кадр большого количества объектов и их детализация позволяет рассматривать данное изображение как «сверхточное» по классификации Л. Мохой-Надя.

4) Анализ второстепенных культурных данных нуждается в конкретизации: в изображении все планы находятся в фокусе, затруднительно определить основной объект съемки, следовательно, и определить второстепенные элементы. Выделим элементы, обнаруженные при укрупнении фотографии до 123%: в левом верхнем углу среди листвы отчетливо различается российский триколор, пара в левой части изображения не имеет на руках обручальных колец, что позволяет предположить их

семейный статус, персону на переднем плане носит обувь размера 36, на дальнем плане в центре становится заметен желтый арт-объект «Смайлик» – постоянно перекрашиваемый уличными художниками и службами благоустройства города каменный шар и т. д.

5) Дискриптивный материал и хэштеги к данному изображению отсутствуют.

Общий вывод анализа: на снимке изображена набережная акватории крупного благополучного города с высоким уровнем экономического развития. По многочисленным граффити и неформальным элементам городской среды можно заключить, что в конкретном месте присутствуют различные городские практики визуальной культуры. Внешний вид изображенных горожан свидетельствует, что репрезентируется инклюзивная среда, молодые люди имеют возможность проводить время в парках, имеют доступ к мировым культурным ценностям и разделяют ценности городского образа жизни.

Можно утверждать, что цифровой снимок *представляет собой единство культурных репрезентаций.*

На основании проведенного анализа резюмируем что, моделирование множества культурных репрезентаций в рамках конкретного изображения наглядно отражает вместимость фотографического материала и как следствие его социокультурный потенциал для создания образа города.

Проведенное моделирование явно проявляет недостатки использования цифровых фотографических медиа в исследовании:

– Несмотря на все перечисленные технические параметры файла с изображением, фотографирующий субъект может случайно или преднамеренно фальсифицировать, результаты, полученные при съемке. Информация об изменениях файла не сохраняется в полном объеме, следовательно, данные не являются достоверными и требуют дополнительных методов верификации. Удобнее всего это

проиллюстрировать на примере того, как менеджеры рекламных агентств фальсифицируют фотоотчеты о проделанных работах в наружной рекламе: после съемки на снимке рекламного щита выделенная часть изображения ретушируется и производится монтаж необходимого содержания, документальные свойства фотографии заставляют верить в истинность запечатленного.

– В случае, когда формирование изображения осуществляется с применением систем искусственного интеллекта или нейросетей, исследователь вынужден либо редуцировать влияние этих технологий на изображение (что практически невозможно, например, уже упомянутая технология Live-photo в смартфонах корпорации Apple), либо интерпретировать влияние алгоритмов как разновидность фильтра.

– Анализ культуротворческой специфики изображения затруднен при единичных проявлениях: если на 100 изображений в выборке, лишь один содержит творческую составляющую (например, репрезентирует город в одной из восьми форм видения по Л. Мохой-Надю) затруднительно сделать общий вывод о способах репрезентации образа города.

– Несмотря на технические возможности современных камер, формирование образа города и отражение его темпоральности зависит от выбора объекта съемки. К примеру, затруднительно репрезентировать образ города, характерный именно для 2019 года, без дополнительных хронологических маркеров или дескриптивного материала.

Перечисленные недостатки хорошо прослеживаются в следующем примере. Российский общественный деятель, журналист и предприниматель И. Варламов публикует в своем блоге фоторепортажи из городов, составляя личный рейтинг уровня благоустройства. Фотографии в блоге И. Варламова сугубо не профессиональные и примечательны тем, что одно и то же место освещается как с положительной, так и с отрицательной стороны. Формируется как «хороший» так и «плохой» образ города. Журналист

оценивает города, ориентируясь на ценности городской аудитории: безопасность, экологичность, комфорт.

Фотографии И. Варламова обладают высокой цитируемостью в социальных медиа (что зачастую обусловлено декларируемой гражданской позицией автора и его высказываниями) и нередко эксплуатируются без разрешения автора, что свидетельствует о повышенном спросе визуального материала, предоставляемого блогером.

Сравним фотографии Челябинска («хороший» – Рисунок 30, «плохой» – Рисунок 31), репрезентированные И. Варламовым с этих полярных позиций. Оба снимка сделаны с возвышения и фиксируют крупный индустриальный город на уровне взгляда с высотного здания. Согласно EXIF-файлу, снимки сделаны камерой Nikon D4S в один день 01.06.2016 года, данные о геопозиции отсутствуют, дополнительные фильтры не применялись. Анализ структурных элементов изображения позволяет определить некоторые носители информации: наружную рекламу, оформление магазина (Рисунок 29) и оформление станции АЗС (Рисунок 30), на кадрах отсутствуют различные фигуры людей и хронологические маркеры, в правом нижнем углу присутствует знак защиты авторского права. Крайне трудно определить культуротворческие элементы, формирующие образ города в изображении: негативная и позитивная оценка раскрывается только в текстовом описании, поэтому в данном случае фотографии лишь иллюстрируют мысль И. Варламова, а не выявляют образ города.

Справедливо утверждать, что вне дополнительной дискрипции, у данных изображений можно заменить описания на противоположные («хороший» станет «плохим», а «плохой» станет «хорошим»), следовательно, в конкретном случае, формируется амбивалентный образ города. На наш взгляд, подобная ситуация часто возникает при репрезентации пространства современного города, что отдельно доказывает необходимость и важность

культуротворческих механизмов, незадействованных при использовании цифровой фотографии.

На основании проведенного анализа, определим основные потенциальные возможности создания образа города средствами цифровой фотографии.

1. Цифровая фотография позволяет репрезентировать единство культурных репрезентаций, что делает ее перспективным инструментом для специалистов в области девелопмента, брендинга территорий, туризма.

2. Цифровая фотография как культуротворческий инструмент позволяет использовать достаточно обширный инструментарий художественных средств, при этом сохраняя статус документа. Данная характеристика позволяет индивидууму репрезентировать городское пространство в цифровом фото, осуществляя культурный выбор, зафиксировать собственный прочувственный опыт пространства в визуальном виде.

3. Цифровая фотография позволяет фиксировать различные виды темпоральности городского пространства: мгновенные, частотные, продолжительные, постоянные события средствами цифровой репрезентации обретают документальную форму.

## Заключение

В ходе проведенного исследования детально рассмотрен генезис практик репрезентации образа города. Аргументировано что, историко-генетический анализ визуального и литературного материала позволяет рассматривать образ города как самостоятельный социокультурный феномен, в создании и трансляции которого используются различные техники репрезентации и творческие практики, в том числе искусство, литература, картография, а в XXI веке – цифровая фотография. По мере расширения спектра техник и материалов, используемых для создания образа города, меняются не только его масштаб и объем, но и эмоциональная насыщенность, позволяющая передать «дух места».

Этапы развития образов городов в западноевропейской и русской культурах в целом коррелируют с изменениями хронотопа и образа жизни, понимание возможностей создания образов городов появляется только в XX веке в связи с появлением новых экономических (конкуренция городов), социокультурных (концепция «города для горожан», развитие городской культуры и туризма) и технологических (кинематограф, фотография) реалий.

На основе исторического анализа определены специфические социокультурные возможности цифровой фотографии, выделяющие ее от других видов репрезентации. Показано, что разработанные в ходе развития гуманитарного знания четыре трактовки образа синтезируются цифровой фотографией, подтверждая высокий социокультурный потенциал цифровой фотографии в создании образов городов. Полисемантизм образа города, создаваемого с помощью цифровой фотографии, отвечает ценностно-мировоззренческим установкам современной культуры, т. к. преодолевает оппозицию парадного и повседневного, высокого и низкого, главного и второстепенного, позволяя «проговориться» всем субъектам городского

пространства. Однако в концептуальном плане для фиксации множества культурных репрезентации уже недостаточно оперировать понятием «образ» (не отражающем суть явления). Справедливо также и то, что понятие «образ» некорректно при описании цифрового изображения, а, следовательно, необходимо введение дополнительного дискурсивного понятия.

В работе проанализированы цифровые версии репрезентаций образов современных городов. Учет множественных полисемантических культурных репрезентаций культуры в продуктах цифровой фотографии позволяет создать образ современного города, адекватный запросам и ожиданиям внешних и внутренних аудиторий. Аргументирована необходимость введения понятие «мета-образа» применительно к обсуждению современного города, а именно:

- введение понятия мета-образа позволяет обозначить содержание изображений, находящихся за пределами таксономии знаковых систем, в частности цифровые фотоизображения;

- понятие «мета-образ» употребимо для описания изображения, построенного по принципу «матрешки» включающее в себя несколько знаковых систем, в том числе и для описания опосредованных контекстом, например, интерфейсами;

- использование понятия «мета-образ» позволяет снять противопоставление между «профессиональным» и «любительским» изображениями: оба типа – полноценные исследовательские данные, бытовая и профессиональная фотография рассматривается как равноценные вне их функциональности.

Аргументировано, что цифровая фотография обладает необходимым социокультурным потенциалом для отображения мета-образа современного города.

На основании сказанного можно сделать вывод о том, что гипотеза о потенциале цифровой фотографии подтвердилась. Цифровая фотография

обладает социокультурным потенциалом, который связан с её способностью фиксировать и создавать множественные полисемантические культурные образы современных городов в полноте, недоступной аналоговым технологиям. В силу этого она может использоваться как инструмент создания и изучения образа города.

Дальнейшие исследования в области создания фотографических репрезентаций образа города видятся возможными в следующих двух направлениях:

Исследования медиа цифровой фотографии, например:

- совершенствование методологического аппарата – конкретизация понятия мета-образ в различных дискурсивных пространствах, расширение функциональных областей применения термина;

- оптимизация практик создания цифровых репрезентаций, внедрение технологий вычислительной фотографии и компьютерного зрения (в том числе с использованием нейросетей);

- включение в область рассмотрения технологии трехмерной фотографии, дополненной и виртуальной реальности, в качестве перспективных способов репрезентации.

Исследования городской культуры и средств ее репрезентации, например:

- анализ практик создания городской культуры, определение ее динамики;

- детальное рассмотрение процесса формирования перспективных методов репрезентации городского пространства: трехмерной и четырехмерной графики;

- изучение методов проведения событийных мероприятий как способов репрезентации городской культуры: конкурсы, квесты, экскурсии и т. д.

Отдельно отметим, что необходимость в культурном осмыслении места проживания и основного пребывания человека, выраженная в стремлении к эстетическому, и в начале XXI века продолжает оставаться одной из важнейших потребностей индивида. Человечество все больше ориентирует свою деятельность на воплощение жизни в визуальной форме, поэтому, с определенной осторожностью можно сделать прогноз, что потребность в техниках репрезентации, неуклонно будет расти ближайшие несколько десятилетий. Следовательно, все чаще будет возникать необходимость изучения формирования визуальности.

## Список литературы

### Книги:

1. Аврелий А. О граде Божием. – М.: Directmedia, 2017. – 392 с.
2. Азаренко С. А. Топология культурного воспроизводства: на материале русской культуры. – Екатеринбург.: Изд-во Уральского университета, 2000. – 224 с.
3. Алисов Д. А. Культура городов Среднего Прииртышья в XIX-начале XX вв. – Омск.: Омский гос. университет, 2001. – 200 с.
4. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. – Пг.: Брокгауз и Ефрон, 1922. – Л.: Агентство «Лира», 1990. – 249 с.
5. Аристотель. Метафизика. – М.: Эксмо. 2018. – 448 с.
6. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2012. – 392 с.
7. Баразгова Е. С., Вандышев М. Н., Лихачева Л. С. Социально-территориальная общность. – Екатеринбург: УрФУ, 2012. – 128 с.
8. Барт Р. Риторика образа. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
9. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Ролан Барт; пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. – 272 с.
10. Басс В. Петербургская неоклассика 1900–1910-х гг. Архитектурные конкурсы: зодчий, цех, город. – СПб.: ИПК «НППринт», 2005. – 84 с.
11. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 590 с.
12. Башляр Г. Поэтика пространства. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 352 с.
13. Белый А. Москва. – М.: Советская Россия, 1990. – 768 с.

14. Белявский В. А. Вавилон легендарный и Вавилон исторический. – М.: Мысль, 1971. – 319 с.
15. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – С. 163–209.
16. Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М.: Litres, 2018. – 257 с.
17. Бёрк П. Что такое культуральная история? [Текст] / пер. с англ. И. Полонской; под науч. ред. А. Лазарева; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – 2-е изд. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 240 с.
18. Бонгард-Левин Г. М. Древнеиндийская цивилизация. – М.: Наука, Восточная литература, 1993. – 320 с.
19. Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии: Загадки истории древних ариев. – М.: Наука, 1974. – 128 с.
20. Борев Ю. Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002. – 160 с.
21. Бреславский А. С. Постсоветский Улан-Удэ: культурное пространство и образы города (1991–2011 гг.). – Улан-Удэ: ИМВТ, 2012. – 156 с.
22. Бродель Ф. Очерки истории / Пер. с фр. Э. Орловой. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2017. – 223 с.
23. Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. – М.: Эксмо, 2015. – 384 с.
24. Бурдые П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии. Пер. с франц. Б.М. Скуратова; послесловие А.Т. Бикбова. – М.: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2014. – 456 с.
25. Бюхли В. Антропология архитектуры / Пер. с англ. – Х.: изд-во «Гуманитарный Центр», 2017. – 288 с.
26. Ванчугов В. Философия города. – М.: РИЦ «Пилигрим», 1997. – 222 с.

27. Вентури Р., Браун Д. С., Айзенур С. Уроки Лас-Вегаса: Забытый символизм архитектурной формы / Пер. с англ. – М.: Strelka Press, 2015. – 212 с.
28. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. статей / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. – Саратов: Научная книга, 2007. – 528 с.
29. Визуальные аспекты культуры. 2006: Сб. науч. статей / Под ред. В. Л. Круткина, Т. А. Власовой. – Ижевск: ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», 2006. – 326 с.
30. Виппер Б. Р. История европейского искусствознания. – М.: Академия СССР, 1963. – 436 с.
31. Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 144 с.
32. Вирт Л. Избранные работы по социологии. Сборник переводов / РАН ИНИОН. Центр социальных научно-информационных исследований. Отдел социологии и социальной психологии. Пер. с англ. – Николаев В. Г.; Отв. ред. Гирко Л. В. – М.: ИНИОН, 2005. – 244 с.
33. Гегель Г. Лекции по эстетике. – М.: Litres, 2018. – 150 с.
34. Гейл Я. Жизнь среди зданий. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 200 с.
35. Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. – СПб: Алетейя, 1995. – 598 с.
36. Гладарев Б. «Петербургское наследие» и его «наследники»: история культурного сопротивления. – М.: НЛО, 2013. – С. 46–68.
37. Глазычев В. Л. Урбанистика. – М.: Европа, 2008. – 219 с.
38. Глейзер Э. Триумф города. Как наше величайшее изобретение делает нас богаче, умнее, экологичнее, здоровее и счастливее [Текст] / пер. с англ. И. Кушнаревой. – М.: изд-во Института Гайдара, 2014. – 43 с.
39. Гоголь Н. В. Невский проспект // Собр. соч. в 6 т. – Т. 3. – М.: Изд-во АН СССР, 1949. – 240 с.

40. Глинский Б. А. Моделирование как метод научного исследования. – М.: Изд-во МГУ, 1965. – 246 с.
41. Гоголь Н.В. Об архитектуре нынешнего времени // Собр. соч. в 6 т. – Т. 6. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 39–59.
42. Горовиц А. Смотреть и видеть. Путеводитель по искусству восприятия; пер. с англ. С. Долотовской. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 320 с.
43. Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики / Отв. ред. Э. В. Сайко. – М.: Наука, 2001. – 392 с.
44. Горожанин: что мы знаем о жителе большого города? – М.: Strelka Press, 2017. – 216 с.
45. Гропиус В. Границы архитектуры. – М.: Искусство, 1971. – 286 с.
46. Гропиус В. Круг тотальной архитектуры. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 208 с.
47. Гуляев В. И. Шумер, Вавилон, Ассирия: 5000 лет истории. – М.: Алетейа, 2004. – С. 347–352.
48. Гуревич А. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – 318 с.
49. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – М.: Академический Проект, 2009. – 489 с.
50. Гутнов А. Э. Эволюция градостроительства. – М.: Стройиздат, 1984. – 256 с.
51. Гутнов А. Э., Глазычев В. Мир архитектуры (Лицо города). – М.: Мол. гвардия, 1990. – 350 с.
52. Дебор Г. Психогеография. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 112 с.
53. Делюмо Ж. Цивилизация Возрождения / Пер. с фр. И. Эльфонд. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 720 с.

54. Джейкобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. – М.: Новое издательство, 2011. – 460 с.
55. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. В. Рабушина, М. В. Уваровой; Под ред. А. В. Рябушина, Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
56. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. – СПб.: Наука, 2001. – 264 с.
57. Динни К. Брендинг территорий. Лучшие мировые практики. – М.: ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2013. – 336 с.
58. Дмитриевская Н. Ф. Образ города как социальный феномен. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та экономики и финансов, 1999. – 207 с.
59. Дюби Ж. Время соборов: Искусство и общество 980–1420 годов / пер. с фр. М. Ю. Рожновой, О. Е. Ивановой. – М.: Ладомир, 2002. – 379 с.
60. Дюрер А. Трактаты. – М.: Litres, 2018. – 290 с.
61. Дюркгейм Э. социология и теория познания. – М.: Канон. 2006. – 352 с.
62. Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. – М.: Знак, 2006. – 488 с.
63. Зданович Г. Б., Батанина И. М. Аркаим-«Страна городов». Пространство и образы (Аркаим: горизонты исследований). – Челябинск: Крокос, 2007. – 260 с.
64. Земпер Г. Практическая эстетика – М.: Искусство, 1970. – 320 с.
65. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Пер. с нем. – М.: Strelka Press, 2018. – 112 с.
66. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
67. Каган М. С. и др. Философия культуры. Становление и развитие. – СПб.: Лань, 1998. – 443 с.

68. Каганов Г. З. Санкт-Петербург: образы пространства. – М.: Индрик, 1995. – 232 с.
69. Кант И. Трактаты и письма. – М.: Наука, 1980. – 710 с.
70. Кириленко Г. Г., Шевцов Е. В. Краткий философский словарь. – М.: АСТ, 2010, С. 3-5.
71. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005. – 448 с.
72. Киттлер Ф. Оптические медиа. – М.: Логос (30), 2009. – 272 с.
73. Коган Л. Н. Теория культуры: Учеб. пособие. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 160 с.
74. Колхаас Р. Нью-Йорк вне себя: Ретроспективный манифест Манхэттена. – М.: Strelka Press, 2013. – 336 с.
75. Колхас Р. Мусорное пространство. – М.: Artguide Editions, 2013. – 84 с.
76. Косенко П. Живая цифра. Книга о цвете, или Как заставить дышать цифровую фотографию – М.: Тримедиа Контент, 2013. – 286 с.
77. Кравцова М. Е. История культуры Китая. – СПб: Лань, 2003. – 416 с.
78. Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. – М.: Ad Marginem, 2014. – 304 с.
79. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / Пер. с фр. Э. А. Орловой. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2015. – 285 с.
80. Куренной В. Медиа: средства в поисках целей // Отечественные записки. – 2003. – №. 4. – С. 1–20.
81. Лапина-Кратасюк Е. Г. Микроурбанизм. Город в деталях / Сб. статей; под отв. редакцией О. Бредниковой, О. Запорожец. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 352 с.
82. Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: время, труд и культура Запада – Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2000. – 328 с.
83. Ле Корбюзье Ш. Когда соборы были белыми. – М.: Strelka Press, 2018. – 352 с.

84. Линч К. Образ города; пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. А. В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.
85. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. – 471 с.
86. Локк Дж. Сочинения: В 3-х т. Т. 1 / Под ред. И. С. Нарского. – М.: Мысль, 1985. – 623 с.
87. Лосев А. Форма – стиль – выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
88. Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Классика-XXI, 2011. – 399 с.
89. Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. – М.: Strelka Press, 2014. – 392 с.
90. Маклюэн М. Понимание медиа. – М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц., Кучково поле, 2003. – 464 с.
91. Малявин В. В. Китай в XVI–XVII веках: Традиция и культура. – М.: Искусство, 1995. – 287 с.
92. Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. – Свердловск: Свердловгиз, 1947. – 408 с.
93. Манович Л. Теории софт-культуры. – Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017. – 208 с.
94. Манович Л. Язык новых медиа. – М.: Ад Маргинем, 2018. – 400 с.
95. Марков Б. В. Культура повседневности: учебное пособие по специальности 031401.65 «Культурология». – СПб.: Питер, 2008. – 353 с.
96. Милерюс Н., Коуп В. (ред.) Р. С. Ландшафты: оптики городских исследований. – Вильнюс: ЕГУ, 2008. – 474 с.
97. Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология / пер. с англ. В. Дрозда – Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 240 с.
98. Мерло-Понти М. Око и дух. – М.: Искусство, 1992. – 64 с.
99. Монтэ П. Египет Рамсесов. – Смоленск: Русич, 2002. – 416 с.

100. Мохой-Надь Л. Telehor. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 112 с.
101. Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна/ Марк Оже; пер. с франц. А. Ю. Коннова. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 136 с.
102. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / пер. с англ. А. Широкановой. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 456 с.
103. Оппенхейм А. Древняя Месопотамия: Портрет погибшей цивилизации / Изд. 2-е, испр. и доп. Пер. с англ. М. Н. Ботвинника. Послесл. М. А. Дандамаева. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. – 319 с.
104. Палладио А. Четыре книги об архитектуре. В 2-х томах. Текст трактата. В переводе акад. архитектуры И. В. Жолтовского. – М.: издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1938. – Т. 1. – 78 с.
105. Петров Ф. Н. Поселение Аркаим в культурном пространстве эпохи бронзы. – М.: Фонд «Наследие», 2009. – 63 с.
106. Петровская Е. В. Теория образа. – М.: РГГУ, 2012. – 281 с.
107. Платон. Диалоги. – М.: Мысль, 1986. – 607 с.
108. Почепцов Г. Г. Имиджелогия. 5-е изд., испр. и доп. – Киев: Ваклер; М.: Рефл-бук, 2006. – 574 с.
109. Пугачева М. Г., Жарков В. П. (ред.) Пути России. Историзация социального опыта. – М.: НЛО, 2013. – С. 33–45.
110. Райт Ф. Л. Исчезающий город. – М.: Strelka Press, 2018. – 180 с.
111. Рашкофф Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание. – М.: УльтраКультура, 2003. – 368 с.
112. Романов П. В., Ярская-Смирнова Е. Р. (ред.) Визуальная антропология: городские карты памяти. – М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. – С. 35–63.

113. Росси А. Научная автобиография / Пер. с ит. М.: Strelka Press, 2015. – 176 с.
114. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. – СПб: Клаудберри, 2014. – 712 с.
115. Рыбчинский В. Городской конструктор: Идеи и города / 2-е изд. – М.: Strelka Press, 2015. – 232 с.
116. Рябушин А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий. – М.: Искусство-XXI век, 2014. – 416 с.
117. Савчук В. В. Философия фотографии. – СПб: Академия исследования культуры, 2015. – 336 с.
118. Салмин Л. Ю. Дом света. Видимое и невидимое в мире визуальной культуры. – Екатеринбург: 000 Студия ГРАФО, 2018. – 160 с.
119. Самутина Н., Степанов Б. (ред.) Царицыно: аттракцион с историей. – М.: НЛО, 2014. – 464 с.
120. Санофф Г. Соучаствующее проектирование. Практики общественного участия в формировании среды больших и малых городов / пер. с англ.; [ред.: Н. Снигирева, Д. Смирнов]. – Вологда: Проектная группа 8, 2015. – 170 с.
121. Сеннет Р. Плоть и камень: Тело и город в западной цивилизации / Пер. с англ. – М.: Strelka Press, 2016. – 504 с.
122. Собственная логика городов: Новые подходы в урбанистике / Коллективная монография; под отв. ред. Х. Беркинга и М. Лёв. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 424 с.
123. Соловьев В. С. Красота в природе. – М.: Проспект, 2014. – 154 с.
124. Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 272 с.
125. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. – М.: Астрель, 2006. – 1176 с.
126. Спенсер Г. Социальная статика. – Киев: Гама-Принт, 2013. – 496 с.

127. Стимулы, парадоксы, провалы: Город глазами экономистов. – М.: Strelka Press, 2015. – 224 с.
128. Сурова Е. Э. Идентичность. Идентификация. Образ. – СПб.: изд-во СПбГУ, 2011. – 269 с.
129. Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 520 с.
130. Труды по знаковым системам. Выпуск 18-й. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Ученые записки ТГУ. Выпуск 664. Редактор тома А. Мальц. – Тарту: ТГУ, 1984. – 140 с.
131. Флорида Р. Большая перезагрузка. Как кризис изменит наш образ жизни и рынок труда. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012. – 240 с.
132. Харви, Д. Социальная справедливость и город. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 440 с.
133. Хроника строительства Екатеринбурга. 1702–2012. (автор Г. Н. Елагин) – Екатеринбург: TATLIN, 2012. – 288 с.
134. Хэмилтон М. Интегральный город. Эволюционные интеллекты человеческого улья. – М.: Litres, 2017. – 490 с.
135. Шиффман Х. Ощущение и восприятие. – СПб.: Питер. 2003. – 928 с.
136. Штомпка П. Визуальная социология: Фотография как метод исследования: Учебник. – М.: Логос, 2007. – 168 с.
137. Эванс-Причард Э. История антропологической мысли. – М.: Восточная литература РАН, 2003. – 358 с.
138. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
139. Ямпольский М. Изображение. Курс лекций. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 424 с.
140. Banks M. Visual Methods in Social Research. Thousand Oaks, CA: Sage, 2001. – 224 p.

141. Barndt D. *Toward a visual study of society*. – East Lansing: College of Social Sciences; Michigan State University, 1974. – 73 p.
142. Castells M. *The Informational City: Information technology, Economic restructuring, and the Urban-regional process*. – Blackwell Publishers, 1989. – 416 p.
143. Chalfen R. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green. – OH: Bowling Green State University Popular Press, 1987. – 213 p.
144. Chaplin E. *Sociology and Visual Representation*. London: Routledge, 1994. – 320 p.
145. Collier J. *Visual anthropology: photography as a research method*. New York: Holt Rinehart and Winston, 1967. – 266 p.
146. Crary J. *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT, 1990. – 183 p.
147. De Long, B. J. *Princes and Merchants: European City Growth* / B. J. De Long, A. Shleifer. – New York: Delacorte press, 1991. – 167 p.
148. Harvey D. *The Urban Experience*. Oxford: Blackwell, 1989. – 173 p.
149. Henny L. M. *Film and video in sociology*. Utrecht: University of Utrecht, 1978. – 120 p.
150. Hill M. R. *Exploring visual sociology and the sociology of the visual arts*. Monticelli: Vance Bibliographies, 1984. – 20 p.
151. Jenks C. (ed.). *Visual culture*. – Psychology Press, 1995. – 282 p.
152. Jenkins G. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. – New York University Press, 2006. – 336 p.
153. Lefebvre H. *The Production of Space*. – London: Wiley-Blackwell, 1992. – 464 p.
154. Mead M., Bateson G. *Balinese character: a photographic analysis*. – New York: Academy of Sciences, 1942. – 277 p.
155. Mead M., Macgregor F. *Growth and culture: a photographic study of Balinese childhood*. – New York: Putnam, 1951. – 223 p.

156. Mumford, L. The City in history: Its origins, its transformations and its prospects. – London: Penguin Books, 1966. – 223 p.
157. Pink S. Doing Visual Ethnography. Thousand Oaks. – CA: Sage, 2001. 248 p.
158. Raban J. Soft City. – London: The Harvill Press, 1974. – 233 p.
159. Rosenblum B. Photographers at work. New York: Holmes and Meyer, 1978.
160. Thrift N. Non-Representational Theory: Space, Politics. Affect: Abingdon: Routledge, 2007. – 314 p
161. Tsilimpounidi M. Athens 2012. Performances 'in crisis' or what happens when a city goes soft? // City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action. – 2012. – Vol. 16. – № 5. – 546 p.
162. Tufte E. R. et al. Visual explanations: images and quantities, evidence and narrative: Graphics Press, 1998. 156 p.
163. Williams R. Culture. London, England: Fontana, 1981. – 248 p.
164. Williams V., Robinson C. In their Own Right: The Carers Act and Cares of People with Learning Disabilities: Bristol: Policy Press, 2000. – 80 p.

### **Диссертации:**

165. Галушина Н. С. Город как объект культурологического исследования: дис.... канд. культурологии 24.00.01/Галушина Наталья Сергеевна, – М., 1998. – URL: <http://www.dissercat.com/content/gorod-kak-obekt-kulturologicheskogo-issledovaniya> (дата обращения: 28.01.2019)
166. Паламарчук М. Л. Город как социокультурный феномен: дис. ... канд. филос. наук. 09.00.01/ Паламарчук Максим Алексеевич, Архангельск, 2009. – 134 с.
167. Симакова Ю. А. Герменевтический потенциал анимации в исследовании культуры: дис. ... канд. культурологии 24.00.01/

Симакова Юлия Алексеевна, Екатеринбург, Издательство Уральского федерального университета, 2014. – 149 с.

168. Тулиганова И. В. Социокультурное пространство современного города: дис. ... канд. филос. наук. 09.00.11 / Тулиганова Ирина Валерьевна, Саратов, 2009. – 166 с.

### **Электронные документы:**

169. Абышева Ю. Ю. Проблема формирования имиджа города // Н. Новгород: Символ. – 2005. URL: <http://www.dslib.net/sociologia-upravlenia/problema-formirovanija-imidzha-goroda-socialno-upravlencheskij-aspekt.html> (дата обращения: 28.01.2019)
170. Бедаш Ю. А. Анализ пространства в феноменологии Эдмунда Гуссерля и Мориса Мерло-Понти URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-prostranstva-v-fenomenologii-edmunda-gusserlya-i-morisa-merlo-ponti> (дата обращения: 28.01.2019)
171. Бодрийар Ж. Фотография, или письмо света. URL: <http://cs5.a5.ru/media/6e/20/49/6e204984c118847b3a389be9cef83c.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)
172. Быстрова Т. Ю. Определение имиджа: аналитика и феноменология // URL: [http://www.taby27.ru/tvorcheskie\\_raboty/50/imagelogija\\_statji/image\\_analytic.html](http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/50/imagelogija_statji/image_analytic.html) (дата обращения: 28.01.2019)
173. Быстрова Т. Ю. Пути и следствия формирования позитивного имиджа города // URL: Т.Ю. Быстрова. <http://www.marketologi.ru> (дата обращения: 28.01.2019)

174. Быстрова Т. Ю. Уральский город-завод как перекресток двух переживаний тела URL: <http://www.taby27.ru>. (дата обращения: 28.01.2019)
175. Быстрова Т. Ю. Ценностный подход как методологическая основа культурного брендинга территории // Малые и средние города России как проблемное поле геобрендинга. URL: <http://igup.urfu.ru/docs/SbornGeobrend2012.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)
176. Варбург А., проект «Мнемозина», URL: <https://warburg.library.cornell.edu/panel/b> (дата обращения: 28.01.2019)
177. Вахштайн В. С. Социология архитектурного объекта. Между формальной и практической рациональностью. // Новое Литературное Обозрение №121 (3/2013) URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3561> (дата обращения: 28.01.2019)
178. Дроник М. Образно-художественное значение супрематизма К. Малевича в контексте сотериологической парадигмы. Метаобраз в беспредметной живописи Малевича, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazno-hudozhestvennoe-znachenie-suprematizma-k-malevicha-v-kontekste-soteriologicheskoy-paradigmy-metaobraz-v-bespredmetnoy> (дата обращения: 28.01.2019)
179. Желнина А. Метаморфозы практик розничной торговли в российском мегаполисе как зеркало постсоциалистических трансформаций. Случай Сенной площади в Петербурге URL: [http://les-urbanistes.blogspot.ru/2010/05/blog-post\\_29.html](http://les-urbanistes.blogspot.ru/2010/05/blog-post_29.html) (дата обращения: 28.01.2019)
180. Звоновский В. Б., Меркулова Д. Ю., Соловьёва Ю. В. Образ города как ресурс // Мониторинг. 2015. №4 (128). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-goroda-kak-resurs> (дата обращения: 28.01.2019)

181. Зубанова Л. Б. Современное медиапространство: подходы к исследованию и принципы интерпретации // Вестник культуры и искусств. – 2008. – №. 2 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-mediaprostranstvo-podhody-k-issledovaniyu-i-printsipy-interpretatsii> (дата обращения: 28.01.2019)
182. Кандинский В., Официальный сайт. URL: <http://www.wassilykandinsky.ru/work-38.php> (дата обращения: 28.01.2019)
183. Кириллова Н. Б. Медиасреда российской модернизации.– М.: Академический проект, 2005. URL: <http://www.ifar.ru/library/book046.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)
184. Кириллова Н. Б. Многообразие культур в глобальном медиапространстве С 58-68 URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23304/1/iurg-2006-47-07.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)
185. Кириллова Н. Б. От медиакультуры к медиалогии // Культурологический журнал. 2011. №4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ot-mediakultury-k-medialogii> (дата обращения: 28.01.2019)
186. Конева Е. В. Генезис архитектурно-пространственной среды города Екатеринбурга: смысл, образ, форма // Архитектон. известия вузов. июнь. – 2006. – №. 16. URL: [http://archvuz.ru/sites/archvuz.ru/files/pic/2006\\_4/kon55.jpg](http://archvuz.ru/sites/archvuz.ru/files/pic/2006_4/kon55.jpg) (дата обращения: 28.01.2019)
187. Лефевр А. Идеи для концепции нового урбанизма // Социологическое обозрение. 2002. Т. 2. № 3. С. 1-8; Социологическая теория: История, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». СПб.: Владимир Даль, 2008. С. 145-155. URL:

- [http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211856676/2\\_3\\_3.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211856676/2_3_3.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)
188. Лефевр А. Производство пространства // Социологическое обозрение. 2002. Т. 2. № 3. С. 27–29. URL: [http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211856083/2\\_3\\_4.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211856083/2_3_4.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)
189. Массон В. М. Древние цивилизации востока и степные племена в свете данных археологии // Stratum plus. Археология и культурная антропология. 1999. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drevnie-tsivilizatsii-vostoka-i-stepnye-plemena-v-svete-dannyh-arheologii> (дата обращения: 28.01.2019)
190. Мишина Л. С., Дубовка А. М., Хусяинова Г. И. Образы городов в мировой литературе // Юный ученый. – 2016. – № 3. – С. 10–12. URL: <http://yun.moluch.ru/archive/6/482/> (дата обращения: 28.01.2019)
191. Морозова Т. А. Имидж города как основа его продвижения // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imidzh-goroda-kak-osnova-ego-prodvizheniya> (дата обращения: 28.01.2019)
192. Парк Р. Э. Город как социальная лаборатория // Социологическая теория: История, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». СПб., 2008. С. 29–43. URL: [http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211856691/2\\_3\\_1.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/30/1211856691/2_3_1.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)
193. Парк Р. Э. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социальные и гуманитарные науки за рубежом. Сер. 11. Социология. 2000. № 3. С. 136–150. URL: [http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/14/1211453107/5\\_1\\_3.pdf](http://sociologica.hse.ru/data/2011/03/14/1211453107/5_1_3.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)

194. Пирогов С. В. Город как феномен культуры: когнитивный подход // Вестник Томского гос. ун-та. Серия: Культурология и искусствоведение. 2011. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-fenomen-kultury-kognitivnyu-podhod> (дата обращения: 28.01.2019)
195. Путинцев П. А. Имидж города и имидж-дизайн города // URL: <http://www.eff-com.ru/index.php> (дата обращения: 28.01.2019)
196. Сергеева О. В. Исследовательское поле визуальной социологии, URL: [http://ecsocman.hse.ru/data/2010/09/03/1214990144/09\\_Sergeeva.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/2010/09/03/1214990144/09_Sergeeva.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)
197. Сойя Э. Как писать о городе с точки зрения пространства? // Логос. 2008. № 3 (66). С. 130–140. URL: [http://www.intelros.ru/pdf/logos\\_03\\_2008/07.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/logos_03_2008/07.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)
198. Сойя Э. Постметрополис. Критические исследования городов и регионов // Логос. 2003. № 6 (40). С. 133–150. URL: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/40/09.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)
199. Grady J. Visual Sociology // 21st Century Sociology: A Reference Handbook. URL.: – [www.sageereference.com/sociology/ReadersGuide](http://www.sageereference.com/sociology/ReadersGuide) (дата обращения: 28.01.2019)
200. Guide to Seattle Micro Urbanism. URL.: – <http://microseattle.wordpress.com/> (дата обращения: 28.01.2019)
201. Hall S. Encoding and Decoding in the Television Discourse. Univ. B'ham., Centre for Contemporary Cultural Studies, 1973. URL.: – <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP07.pdf> (дата обращения: 28.01.2019)

202. Howard E. Garden Cities of To-morrow. L.: Swan Sonnenschein & Co., 1902. URL.: – <http://www.library.cornell.edu/Reps/DOCS/howard.htm> (дата обращения: 28.01.2019)
203. Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century (Part One). 2006. URL.: – [http://henryjenkins.org/2006/10/confronting\\_the\\_challenges\\_o](http://henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_o) (дата обращения: 28.01.2019)
204. Latour B., Hermant E. Paris: The Invisible City, 1998. URL: <http://www.brunolatour.fr/virtual/index.html> (дата обращения: 28.01.2019)
205. Meagher S.M. Philosophy in the Streets: Walking the City with Engels and de Certeau // City. 2007. Vol. 11. Issue 1. P. 7–20 URL.: – [http://www.philosophyandthecity.org/images/Phil\\_in\\_Streets.pdf](http://www.philosophyandthecity.org/images/Phil_in_Streets.pdf) (дата обращения: 28.01.2019)
206. Park R.E. The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the City Environment // American Journal of Sociology. 1915. Vol. 20. № 5. P. 577–612. URL.: – <http://www.archive.org/details/TheCitySuggestionsForTheInvestigationOfHumanBehaviorInTheCity> (дата обращения: 28.01.2019)

### **Статьи:**

207. Амин Э., Трифт Н. Внятность повседневного города // Логос. № 3/4 (34). 2002. С. 209–233.
208. Архангельская К. В., Закс Л. А. Потребление брендов как практика самоидентификации современного человека // Известия Уральского государственного экономического университета. – 2011. – №5 (37). С. 128–132.
209. Астащенко Е. В. Способ создания образа города в романе Андрея Белого «Москва» // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2012. № 4. С. 43–53.

210. Беззубова О. В. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта // Эстетика архитектуры и дизайна. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (4–6 октября 2010 г.). Москва: Архитектура-С. – 2010. – С. 27-31.
211. Беньямин В. Париж, столица девятнадцатого столетия // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 141–162.
212. Быстрова Т. Ю. 10 тезисов о проектном мышлении архитекторов: критический анализ статьи Чарльза Дженкса // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2010. – № 2. С 34-41.
213. Быстрова Т. Ю. Аксиология бренда: к методологии культурного брендинга территории // PR и реклама в изменяющемся мире: региональный аспект. – 2011. – № 9. – С. 85–95.
214. Важенина И. С., Важенин С. Г. Имидж как конкурентный ресурс региона // Регион: экономика и социология. – 2006. – №. 4. – С. 72-84.
215. Важенина И. С., Важенин С. Г. Имидж, репутация и бренд территории // Эко. – 2008. – №. 8. – С. 3-16.
216. Вардиман Э. Мода в древности // Наука и жизнь. – 1988. – №. 1. – С. 64.
217. Вебер М. Город // М. Вебер. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. С. 309-354
218. Веселова С. Б. Формирование городов // Символы, образы, стереотипы современной культуры. М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии. С.-Петербург. отд-ние; С.-Петербург. союз ученых. Филос.-культурол. исслед. центр «Эйдос»; Глав. ред. Л. Морева. – СПб.: Эйдос, 2000. – 365 с.
219. Грант Д. Манифест инноваций бренда // Группа ИДТ, 2007. – 272 с.
220. Гудова М. Ю.; Рубцова Е. В. Коммуникационные тренды в условиях культурно-цивилизационной революции // Известия Уральского

- федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2018 ; Том 24, № 3 (177). С. 172-176
221. Гусев В. А. Человек и город в русской литературе второй половины XIX – начала XX веков // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2013. № 2 (6). С. 177–185.
222. Долгий В. М., Левинсон А. Г. Архаическая культура и город // Вопросы философии. – 1971. – Т. 7. – С. 91-102.
223. Закс Л. А. Город как машина культуры: прошлое и современность // Современный город: социальность, культуры, жизнь людей. – 2014. – С. 17–37.
224. Закс Л. А. Российский человек начала XXI века: освоить материальное // Российский человек в "разломе эпох": quo vadis?. – 2012. – С. 100-118.
225. Закс Л. А. Социально-организующая культура и ее роль в историко-культурных исследованиях // Альманах кафедры эстетики и философии культуры СПбГУ. – 2012. – №. 3. – С. 215-217.
226. Ефимов А. В. и др. Дизайн архитектурной среды // М.: Архитектура-с. – 2004. – С. 177.
227. Каганов Г.З. Город в картине и «на самом деле» // Город и искусство: субъекты социокультурного диалога / Сост. Т.В. Степугина. М.: Наука, 1996. С.197–210.
228. Кампанелла Т. Город Солнца: Пер. с лат // Зарубежная фантастическая проза прошлых веков: Социальные утопии. М.: Правда. – 1989. – С. 133-189.
229. Каптиков А. Ю. Архитектура Урала (XVII-перв. пол. XIXв.) // Екатеринбург: Банк культурной информации. – 1997, – 87 с.
230. Каулен М. Е. Роль музея в сохранении и актуализации нематериальных форм наследия // Культура памяти: Сб. науч. статей. М.: Древлехранилище. – 2003. – С. 123-138.

231. Кирютин А. А., Галеева Т. А. Интерактивная фотография–репрезентация фотографии? // В74 «Наука и искусство: вопросы филологии, искусствоведения. – 2013. – С. 56.
232. Коган Л. Б., Листенгурт Ф. М. Урбанизация и природа // Природа. – 1975. – № 3. – С. 13-25.
233. Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культур // Языки культуры и проблемы переводимости. М.: Наука. 1987. – С. 3–11.
234. Лотман Ю.М. Символические пространства. Символика Петербурга // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
235. Малиновский Б. Функциональный анализ // Антология исследований культуры. – 1997. – Т. 1. – С. 681–702.
236. Мурзина И. Я. Методологические аспекты изучения региональной культуры // Социологические исследования. – 2004. – № 2. – С. 60-65.
237. Набилкина Л. Н. Образ города в мировой литературе // Теория и практика общественного развития. 2014. № 3. С. 219–221.
238. Пирс Ч. С. Учение о знаках // Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000. – 448 с.
239. Раппопорт П. А. О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры // Византийский временник, 1984. – Т. 45. – С. 185–191.
240. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве //Общая теория перспективы. М.: Наука– 1986. – 252 с.
241. Сассен С. Глобальный город: введение понятия //Глобальный город: теория и реальность. – 2007. – С. 9–27.
242. Сертакова Е. А. Концепт «город» в русской культуре // Человек и культура. – 2014. – № 2. – С. 97–126.
243. Симбирцева Н. А. Визуальный текст как явление современной культуры // Исторические, философские, политические и юридические

- науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – №. 7-1. – С. 183–185.
244. Смирнов С. А. Современная антропология. Аналитический обзор // Человек. – 2003. – № 4. – С. 86–94.
245. Стась И. Н. Сургут: образы и пространства «нефтяного города» // Культурная и гуманитарная география. – 2013. – Т. 2. – №. 1. С. 18–27.
246. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – 1983. – С. 227–284.
247. Трифонова З. А. Оценка социально-культурного потенциала центров национально-территориальных образований России // URL: Известия РАН. Сер. География. 2008. № 3. С. 74–80. – Режим доступа: <https://gumgeo.ru/index.php/gumgeo/article/view/50/39> (дата обращения: 28.01.2019)
248. Трушина Л. Е. Образ города и городской среды // Виртуальное пространство культуры: материалы науч. конф: Сб. ст.– СПб: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества. – 2000. – С. 11-13.
249. Уорнер У. Л. Живые и мертвые: исследование символической жизни американцев // Университетская книга. – 2000. – 671 с.
250. Федоров В. В., Овчарова А. Ж. Феномен города: ценностно-смысловой аспект // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2012. – № 2. – С. 25–30.
251. Филиппов А. Пустое и наполненное: трансформация публичного мест // Социологическое обозрение. – 2009. – Т. 8. – № 3. – С. 16–30.
252. Becker H. Photography and Sociology // Studies in the Anthropology of Visual Communication. 1974. Vol. 11. № 1. pp. 3–26.
253. Grady J. Edward Tufte and the Promise of a Visual Social Science // Visual Cultures of Science / Ed. by L. Pauwels. Hanover, NH: University Press of New England, 2006. pp. 65–222.

254. Grady J. The Scope of Visual Sociology // *Visual Sociology*. 1996. Vol. 11. № 2. pp. 10–24.
255. Harper D. Reimagining Visual Methods // *Handbook of Qualitative Research*. 4d ed. / Ed. by N. K. Denzin, Y. S. Lincoln. Thousand Oaks, CA: Sage, 2012. – 656 p.
256. Henny L. M. A Short History of Visual Sociology // *Current Sociology*. 1986. Vol. 34. pp 1–4.
257. Pauwels L. Taking the Visual Turn in Research in Scholarly Communication // *Visual Sociology*. 2000. Vol. 15. № 1–2.
258. Prosser J. The Status of ImageBased Research // *ImageBased Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers* / Ed. by J. Prosser. London, England: Falmer Press, 1998. – 328 p.
259. Redfield R. The folk society // *American Journal of Sociology*. – 1947. – T. 52. – № 4. – pp. 293–308.
260. Rieger J. Photographing Social Change // *Visual Sociology*. 1996. Vol. 11. № 1. pp. 5-49.
261. Schratz M., Steiner-Löffler U. Pupils Using Photographs in School Self evaluation // *Image based Research: A Handbook for Qualitative Researchers* / Ed. J. Prosser. London: Falmer Press, 1998. pp 235-251.

### Список использованных иллюстраций:

Рисунок 1 – Аспекты образа в теории

Рисунок 2 – Оттиск с фрески стены Северного дворца царя Ашшурбанипала в Ниневии, г. Мосул, Ирак, 669–631 год до н. э., 1889 г., собрание Британского Музея. URL:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Babybons\\_h%C3%A6ngende\\_haver.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Babybons_h%C3%A6ngende_haver.png)  
(дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 3 – Джотто ди Бондоне, Изгнание демонов из Ареццо, 1295-99 г.г.

Фрески Верхней церкви Сан-Франческо, Ассизи, Италия . URL:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Giotto\\_-\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_10\\_-\\_Exorcism\\_of\\_the\\_Demons\\_at\\_Arezzo.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_10_-_Exorcism_of_the_Demons_at_Arezzo.jpg) (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 4 – Поль, Эрман и Жеаннекен Лимбургги, Великолепный часослов герцога Беррийского, 1404 г., Музей Конде в Шантийи, Франция

Рисунок 5 – Ф. Росселли, Флоренция, 1472 г.

Рисунок 6 – О тебе радуется. Москва, XVI век, Музей-заповедник

Коломенское, Москва. URL: [https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst\\_id=6310](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=6310) (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 7 – С. Боттичелли, Суд Париса. 1485–88 г.г., Фонд Джорджо Чини, Венеция, Италия. URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli-Juicio-de-Paris.jpg> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 8 – Г. Браун, Ф. Хогенберг, Лондон. 1582 г. URL:

<https://www.sanderusmaps.com/en/our-catalogue/detail/168152/old-antique-plan-of-london-by-braun--hogenberg> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 9 – Ж. Делабарт, Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста, 1797 г., Коллекция Государственного Русского музея, Санкт-Петербург. URL:

[http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17\\_19/zherar\\_delabart.\\_vid\\_na\\_moskvu\\_s\\_balkona\\_kremlevskogo\\_dvorca\\_v\\_storonu\\_moskvoreckogo\\_mosta.\\_17\\_97.\\_zh/index.php](http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/zherar_delabart._vid_na_moskvu_s_balkona_kremlevskogo_dvorca_v_storonu_moskvoreckogo_mosta._17_97._zh/index.php) (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 10 – Ж.Л. Даггер. Бульвар Тампль, пригл. 1839 г. URL:

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Boulevard\\_du\\_Temple\\_by\\_Daguerre.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg) (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 11 – В. Кандинский, Москва. Красная площадь, 1916 г., Москва, Государственная Третьяковская галерея. URL:

<http://www.wassilykandinsky.ru/work-38.php> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 12 – Примеры образов городов с использованием фотографического «абстрактного зрения», по Л. Мохой-Надю.: Г. Пинхасов, Москва, Киевский вокзал, 1995 г. <http://mamm-mdf.ru/exhibitions/kak-budto-byi-svet/>. URL: (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 13 – Примеры использования «репортажного» и «ускоренного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов: Э. Рушей, Коноко Шэмрок, Техас, (из серии 5 видов г. Пэнхэндл), 1962. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ruscha-conoco-shamrock-texas-from-five-views-from-the-panhandle-series-al00239> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 14 – Примеры использования «замедленного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: М. Ромерс URL: [http://martinroemers.com/?page\\_id=50#40](http://martinroemers.com/?page_id=50#40) (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 15 – Примеры использования «улучшенного» зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: Yiu Yu Noi. URL: <https://www.flickr.com/photos/d3sign/> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 16 – Примеры использования «Избыточного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: А. Гурски, Paris, Montparnasse, 1993 г. URL:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-paris-montparnasse-p77737> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 17 – Примеры использования «симультанного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: Mark Paulda, London. URL: <https://www.markpaulda.com/online-photography-gallery> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 18 – Примеры использования фотографического зрения «на иной лад», по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Эффект от фильтра «Splitzer». Источник: Manami Okazaki, Toy Tokyo. URL:

<https://manamiokazaki.mysupadupa.com/products/toy-tokyo> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 19 – Пересечение/совпадение официального и повседневного образа города

Рисунок 20 – Расхождение официального и повседневного образа города

Рисунок 21 – Институт А. Варбурга, проект «Мнемозина» . URL:

<https://warburg.library.cornell.edu/panel/b> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 22 – А. Соколов, Снос телевизионной башни, 24 марта 2018 г., Екатеринбург . URL: <https://www.flickr.com/photos/alsokolov/44429284761/> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 23 – А. Гронский, Персональный сайт, The Edge.Moscow boundaries, 2008-2010. URL: <https://www.alexandergronsky.com/3626934-edge#3>(дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 24 – П. Фанч, Danish diaries, 2010 г. URL:

<http://www.peterfunch.com/works/danish-diaries/> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 25 – М. Шер, Палимпсесты, 2010-2017 гг . URL:

<http://www.maxsher.com/work/palimpsests/> (дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 26. –Трехмерное схематическое представление массива данных, использовано изображение с сайта.URL:

[https://cadmapper.com/static/frontend/images/carousel\\_ny.dfb7d922c108.png](https://cadmapper.com/static/frontend/images/carousel_ny.dfb7d922c108.png)

(дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 27. – А.Лебедев, Екатеринбург в июле 2014 года. URL:

<https://www.tema.ru/travel/yekaterinburg.2014/>

Рисунок 28. – Сферическая панорама Красной площади . URL:

[https://www.ixbt.com/digimage/krugpan/pankp1\\_fusedvar1.jpg](https://www.ixbt.com/digimage/krugpan/pankp1_fusedvar1.jpg) (дата обращения:

28.01.2019)

Рисунок 29 – А. Сурков, Моделирование вместимости фотографического материала, 25 августа 2018.

Рисунок 30. – И.Варламов, Хороший Челябинск . URL:

<https://varlamov.ru/1788852.html>(дата обращения: 28.01.2019)

Рисунок 31. – И.Варламов, Плохой Челябинск, часть 1. URL:

<https://varlamov.ru/1782092.html> (дата обращения: 28.01.2019)

## Приложение 1 Иллюстрации:



Рисунок 1– Аспекты образа в теории

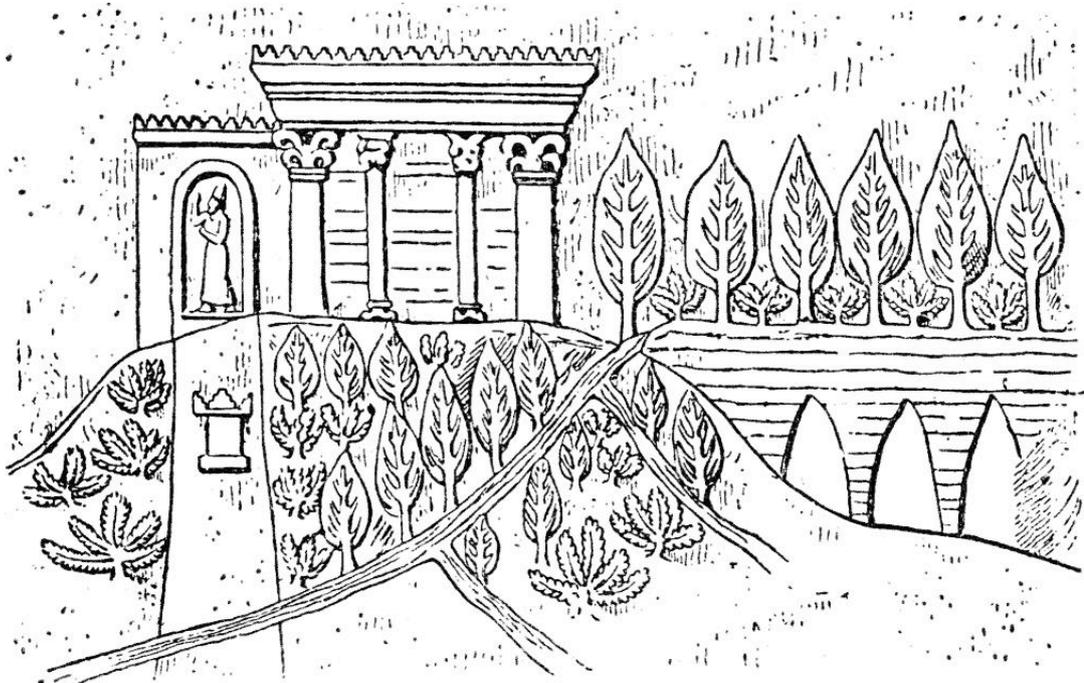


Рисунок 2 – Оттиск с фрески стены Северного дворца царя Ашшурбанипала в Ниневии,  
г. Мосул, Ирак, 669–631 год до н. э., 1889 г., собрание Британского Музея



Рисунок 3 – Джотто ди Бондоне, Изгнание демонов из Ареццо, 1295–99 гг.

Фрески Верхней церкви Сан-Франческо, Ассизи, Италия

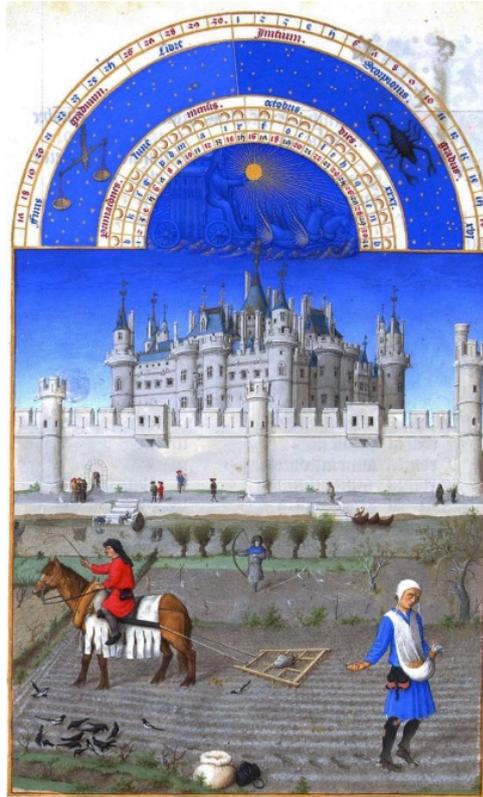


Рисунок 4 – Поль, Эрман и Жаннекен Лимбурги, Великолепный часослов герцога Беррийского, 1404 г.,  
Музей Конде в Шантийи, Франция



Рисунок 5 – Ф. Росселли, Флоренция, 1472 г.



Рисунок 6 – О тебе радуется. Москва, XVI век, Музей-заповедник

Коломенское, Москва



Рисунок 7 – С. Боттичелли, Суд Париса. 1485–88 г.г., Фонд Джорджо Чини,  
Венеция, Италия



Рисунок 8. Г. Браун, Ф. Хогенберг, Лондон, 1582 г.



Рисунок 9. Ж. Делабарт, Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста, 1797 г.



Рисунок 10. Ж.Л. Даггер. Бульвар Тампль, припл. 1839 г.

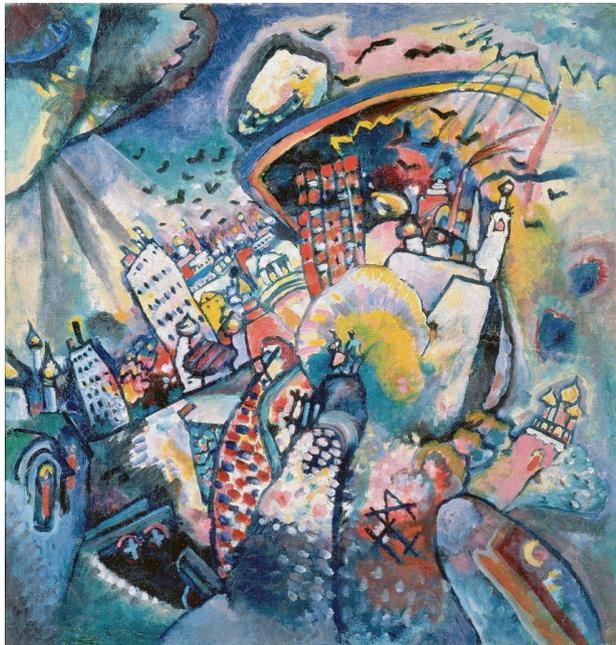


Рисунок 11. В. Кандинский, Москва. Красная площадь, 1916 г.



Рисунок 12 – Примеры образов городов с использованием фотографического «абстрактного зрения», по Л. Мохой-Надю: Г. Пинхасов, Москва, Киевский вокзал, 1995 г.



Рисунок 13 – Примеры использования «репортажного» и «ускоренного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов: Э. Рушей, Коноко Шэмрок, Техас, (из серии 5 видов г. Пэнхэндл), 1962.



Рисунок 14 – Примеры использования «замедленного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: М. Ромерс, без названия



Рисунок 15 – Примеры использования «улучшенного» зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: Yiu Yu Noi, без названия



Рисунок 16 – Примеры использования «Избыточного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: А. Гурски, Paris, Montparnasse, 1993 г.



Рисунок 17 – Примеры использования «симультанного» фотографического зрения, по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Источник: Mark Paulda, London



Рисунок 18 – Примеры использования фотографического зрения «на иной лад», по Л. Мохой-Надю, при создании образов городов. Эффект от фильтра «Splitzer». Источник: Manami Okazaki, Toy Tokio

официальный  
образ      повседневный  
образ

Рисунок 19 – Пересечение/совпадение официального и повседневного образа города

официальный  
образ

повседневный  
образ

Рисунок 20 — Расхождение официального и повседневного образа города



Рисунок 21 — Институт А. Варбурга, проект «Мнемозина», 1924–1929 гг.

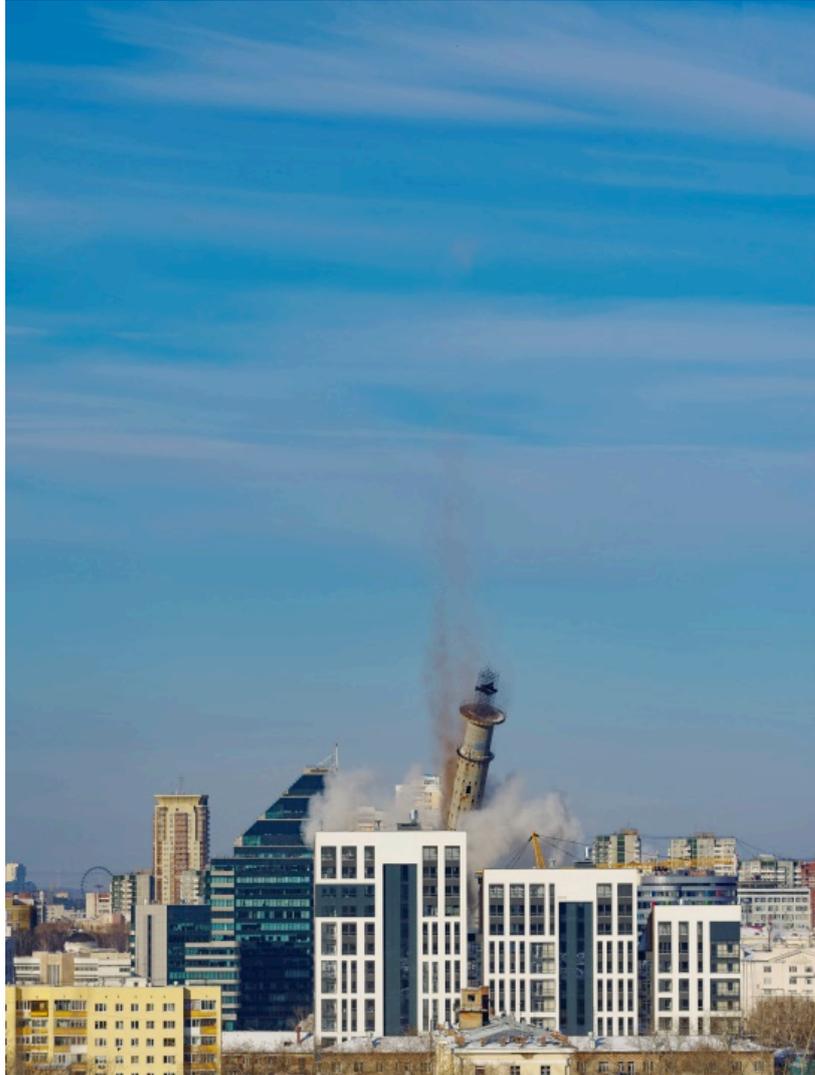


Рисунок 22 – А. Соколов, Снос телевизионной башни, 24 марта 2018 г., Екатеринбург,



Рисунок 23 – А. Гронский, Персональный сайт, The Edge.Moscow boundaries, 2008-2010 г.



Рисунок 24 – П. Фанч, Danish diaries, 2010 г.



Рисунок 25 – М. Шер, Палимпсесты, 2010-2017 гг.

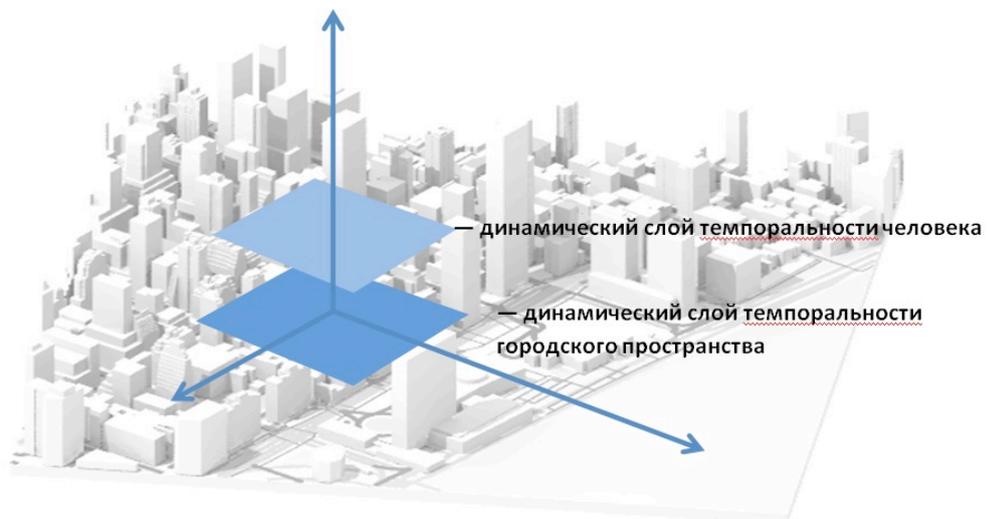


Рисунок 26. Трехмерное схематическое представление массива данных



Рисунок 27 – А. Лебедев, Екатеринбург в июле 2014 <https://www.tema.ru/travel/yekaterinburg.2014/>

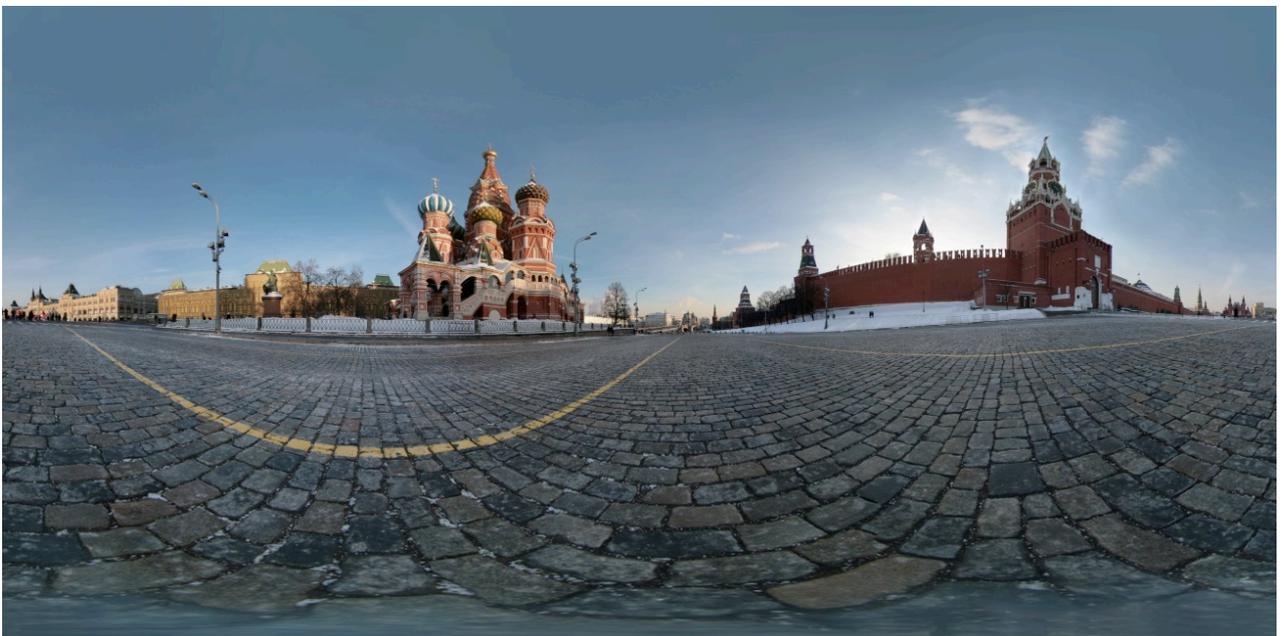


Рисунок 28. Сферическая панорама Красной площади



Рисунок 29 – А. Сурков, Моделирование вместимости фотографического материала, 25 августа 2018.



Рисунок 30. – И.Варламов, Хороший Челябинск



Рисунок 31. – И.Варламов, Плохой Челябинск, Часть 1

Приложение 2. Интервью с Андре Руйе (André Rouillé), специалистом по истории и теории фотографии, профессором кафедры изобразительного искусства университета Париж 8, и с Алексом Веди (Alex Védie), фотографом

20 января 2015, опубликовано: <https://syg.ma/@artem-surkov/intierviu-s-andrie-ruiie-k-vykhodu-pierievoda-knighi-fotoghrafiia-miezhdu-dokumentom-i-sovriemiennym-iskusstvom-tochka>

**А. Сурков: Чего вы ждете от современного фотографа или художника в эстетическом аспекте?**

**Андре Руйе:** Начнем с того, что в книге я разграничиваю художественную фотографию и фотографию художников. Это совсем не одно и то же. Вы спрашиваете, чего я жду от художника? Лично я ничего не жду. И не должен ничего ждать. Мое дело – анализировать то, что происходит.

**А. Сурков: То есть, у вас исторический взгляд на происходящее?**

**Андре Руйе:** Скорее, я смотрю на мир, как историк, и одновременно как философ. Такой подход заключается не в том, чтобы чего-то ждать от художника, а анализировать процессы, которые происходят уже сейчас: как фотография эволюционирует, как соотносится фотография и творчество, фотография и другие формы изображения, место фотографии в искусстве – именно это меня интересует, именно это я изучаю и анализирую в своей книге.

**А. Веди:** И вы не считаете, что художника нужно направлять, подталкивать?

**Андре Руйе:** Зачем направлять художника? Он сам себя направляет и мотивирует. Ведь, кто такой «художник»? Это тот, кто при помощи формальных средств, будь то живопись, фотография или иные формы, призывает к жизни, предъявляет, реализует то, чего до сих пор не существовало, и что до сих пор никто еще не увидел и не прочувствовал. То

есть художник творит не для того, чтобы подчиняться людям, а, наоборот, чтобы открывать новое и делать возможным невозможное. Поэтому, когда вы спрашиваете о том, чего историк или мыслитель ожидает от художника, – для меня это как будто вы вывернули всю логику наизнанку.

**А. Сурков:** Существует ли для вас базовый алгоритм формирования изобразительного языка художника в его творческом пути? Через какие этапы и метаморфозы он должен пройти в своем становлении?

**Андре Руйе:** Начнем с того, что фотография долгое время была направлена на отображение, на репрезентацию. В этом было что-то от идей Платона: есть объект, и я создаю его отображение или, если хотите, изображение. Я фиксирую и отображаю объект. Лично я придерживаюсь противоположной точки зрения, здесь я не согласен с Платоном. Для меня, создавать изображение – это не фиксировать объект, но создавать его, дать ему жизнь. Открыть другой способ видения, и увидеть иной объект. Это именно то, что делает художник: работа с формой и воссоздание объекта. Некоторые очень известные мыслители, как например, французский философ Ролан Барт в своей книге «Camera lucida», говорят по этому поводу совершенно чудовищные вещи: во-первых, референт, то есть объект, включается в фотографию, а во-вторых, глядя на фотографию, он видит только объект, и ничего больше. То есть, если он не видит ничего, кроме объекта, сколь многого он не видит? Он не видит сам труд художника, воплощение формы. Моя книга, таким образом, полностью противоположна идеям Ролана Барта. Ролан Барт так ничего не понял в фотографии. Для него, как и для Платона, существует объект, я его фиксирую и, таким образом, изображение есть не что иное, как объект. Это заблуждение. Каждое действие фотографа – кадрирование, выбор расстояния, работа со светом и т.д. – это воплощение формы. А ее-то Ролан Барт и не видит. Он считает, что существует некая нейтральная фиксация. Это также заблуждение. Никакой

нейтральной фиксации не существует. Знаете, во Франции подобные споры ведутся довольно ожесточенно. Когда я представил свою книгу в издательство «Gallimard», мой издатель сказал мне: «Вы так яростно критикуете Ролана Барта?!» А потом добавил: «И я с вами согласен»!

**А. Веди:** Прежде всего, существует тот, кто интерпретирует объект. Это мой опыт, мои глаза, мое видение...

**Андре Руйе:** Фотографировать – не значит фиксировать. Фотографировать – значит изменять реальность. Но говорить об этом во Франции очень трудно, потому что все придерживаются того, что когда-то сказал Барт.

**А. Веди:** Может быть, дело в том, что в Европе все слишком стабильно и традиционно, и она с трудом воспринимает новое?

**Андре Руйе:** Во многом Вы, несомненно, правы. Прочтите об этом в моей книге.

**А. Сурков:** Можно ли утверждать, что формирование изобразительного языка идет схожим образом, как в какой-либо более ранний этап? Существует ли общий алгоритм формирования изобразительного языка?

**Андре Руйе:** Начнем с того, что формирование изобразительного языка нельзя свести к алгоритму. Алгоритмы существуют для машин. Здесь более уместно говорить о процедурах, процессах. Если же мы говорим исключительно о творчестве, то, прежде всего, повторю, надо исходить из того, что творческий процесс нельзя свести к нейтральной регистрации и воспроизведению действительности, что бы по тому поводу ни утверждал Ролан Барт и его последователи. Любое творчество – это облечение реальности в форму, это некий эстетический посыл. Таким образом, фотография – это не документ в чистом виде. И вообще документов в чистом виде в искусстве не существует. По этому поводу я хотел бы вспомнить об одном французском философе, его зовут Жиль Делез. В своей книге «Логика

смысла», посвященной, в частности, Фрэнсису Бэкону, он рассказывает очень важную вещь: всякий художник, находясь перед чистым холстом, испытывает тревогу и беспокойство, как и чем заполнить чистый холст. Точно так же писатель испытывает беспокойство по поводу того, чем и как заполнить чистый лист. В ответ на это Жиль Делез говорит следующее: проблема не в том, чтобы заполнить холст, а, напротив, в том, чтобы его освободить. От чего? – спросите вы. Его ответ: освободить от тысяч и миллионов образов, которые вы уже видели, и которые всегда теперь присутствуют в вашем взгляде. Это некие виртуальные картины, которые направляют, ведут мысль художника или писателя.

Для фотографа это также справедливо. В своем видеоискателе, то есть во взгляде на вещи, у него всегда присутствует бессчетное количество образов, которые он видел раньше: фотографии, картины, фильмы и так далее. Задача в том, чтобы освободиться от этого и найти новые пути, новые, принципиально иные способы создать изображение. Очистить внутреннее зрение художника, освободиться от визуальных стереотипов – вот с чего начинается истинное творчество. Мне достаточно увидеть три фотографии, чтобы понять, использует автор визуальные стереотипы или нет. И, напротив, когда я вижу фотографии, сделанные без использования стереотипов, каждый раз меня это волнует и захватывает. Поэтому, алгоритмы здесь ни при чем. Возьмем, к примеру, портрет. Когда художник или фотограф приступает к созданию портрета, в голове у него все портреты, которые он видел в течение своей жизни... Настоящий художник, творец – это тот, кто сумел освободить свои глаза, свой объектив от всего, что он видел раньше, и создал портрет так, как никто до него этого не делал. Таких авторов сразу можно узнать, отличить, и нельзя спутать с другими.

**А. Веди:** Некоторые стереотипы являются наследием человечества...

**Андре Руйе:** Не некоторые, а все.

**А. Веди:** А если художник предлагает нам что-то, на наш взгляд, хаотичное или предлагает нечто принципиально новое, такое, что мы видим впервые и о чем не имеем понятия, как судить об этом?

**Андре Руйе:** Давайте, прежде всего, будем точными. Новое? Отлично! Следовательно, я об этом ничего не знаю. Потому что новое – это то, что не похоже ни на что, из того, что уже существует или существовало. Новое находится вне времени. Новое в философском понимании – это то, что образует некую цезуру, разрыв в континууме привычного. Создавая новое, художник тем самым создает разрыв по отношению к тому, что делалось до него. Именно это и есть новое, то есть творчество.

**А. Веди:** Как вы относитесь к идее Жана Бодрийера о том, что искусство обладает критической и терапевтической функциями возвращения к истинной реальности?

**Андре Руйе:** Проблема Бодрийера в том, что в конце своей жизни он совершенно сошел с ума в теоретическом смысле. Например, незадолго до смерти он опубликовал статью о войне в Персидском заливе, в которой утверждал, что этой войны вообще не было, что она существовала только в виртуальном пространстве... одним словом, с ним непросто. Затем он опубликовал статью, за которую, кстати, его очень критиковали, под названием «Современное искусство – это ничто». Статья была опубликована в газете «Libération», могу вам ее показать. Я и сам много критикую, я согласен, но есть вещи совершенно неприемлемые. Утверждая, что современное искусство – ничто, он как бы принимает все современное искусство за некую неделимую единицу, ценность которой приравнивается к нулю. На мой взгляд, это лишено смысла и оснований. И в последние годы своей жизни Бодрийер решил заняться фотографией. Его фотографии – это даже не нуль, это абсолютный нуль! Думаю, если кто-то делает плохие фотографии, это все-таки не дает ему оснований утверждать, что вся современная фотография никуда не годится!

Но зато он сказал также одну важную вещь о фотографии: фотография, как и любое творчество, создает сущности. Фотография не регистрирует реальность, а дает ей жизнь. Другими словами, фотография есть не что иное как взгляд. Взгляд на то, чего раньше никто не видел. Здесь уместно вспомнить высказывание немецкого философа Теодора Адорно, приведенное в его книге «Эстетическая теория. (Философия искусства)»: «Форма – это привнесенное содержание». То есть, сама форма, будь то репортаж или портрет, уже представляет собой содержание.

Другая важная мысль принадлежит российскому теоретику Михаилу Бахтину, который рассуждает о диалогизме творчества применительно к литературе. Он утверждает, что, когда писатель пишет, при этом всегда присутствует невидимый зритель или читатель. И, таким образом, зритель становится одним из создателей произведения. Идеи Бахтина оказали на меня огромное, фундаментальное влияние и были важным этапом моих собственных размышлений. Ролан Барт, не будем забывать, много писал о семиологии. Михаил Бахтин, по сути, тоже семиолог и семиотик. И, если Барт говорит о творчестве как о некоем почти механическом процессе, для Бахтина каждый творческий акт – это социальное действие. Для него незримый адресат всегда присутствует при создании произведения. Социальное заключается именно в этом, а совсем не в том, что искусство, по мнению некоторых, должно изображать народ. Идеи Бахтина во многом революционны, и, если хотите, это революция и против Ролана Барта. Поскольку Барт занимается ничем иным, как развитием стереотипов. Я в своей книге иду наперекор стереотипам, в том числе визуальным.

**А. Веди:** считаете ли вы, что в будущем фотография останется только как способ выражения? Утратит ли фотография свои документальные функции? Нет ли опасности, что фотография превратится в декоративно-прикладное искусство?

**Андре Руйе:** Начнем с того, что в этом смысле не существует фотографии как таковой, самой по себе, а существуют различные фотографические практики и техники. Вторая важная вещь – это появление цифровой фотографии. Я немного пишу об этом в своей книге, но я планирую издать еще одну книгу, целиком посвященную цифровой фотографии. Работа с пленкой, желатино-серебряная фотография... конечно, некоторые люди по-прежнему будут этим заниматься, но, уверяю вас, это все ненадолго. Статичное изображение – под статичным я подразумеваю, что это не кино и не видео – нужно понимать, что отныне это будет цифровая фотография, с пленкой покончено...

**А. Веди:** Каково, на ваш взгляд, главное отличие и где граница между желатино-серебряной и цифровой фотографии? Например, я снимаю на Leica затем сканирую изображение и отправляю его на сервер. Или, наоборот, закачиваю изображение из интернета и распечатываю его на фотобумаге?

**Андре Руйе:** Об этом можно говорить очень долго. Цифровая фотография на 90 % делается при помощи телефонных аппаратов. Вообразите, что за три дня с начала продаж в мире было продано десять миллионов iPhone. То есть сегодня 80 % населения Земли, будь то в Европе или в Африке, имеют сотовый телефон со встроенной фотокамерой. Впервые в истории человечества практически любой житель Земли имеет возможность создать изображение. Цифровое изображение. Сейчас каждый день в мире появляются миллионы новых фотографий, и все они цифровые, то есть они существуют не на бумаге, не на пленке, а единственной выразительной поверхностью для них служит экран, а единственным жизненным пространством – всемирная сеть.

Сейчас я работаю над главой своей будущей книги, которая (глава) будет называться «Материальность нематериального». Все эти фотографии, которые мы разглядываем на своих телефонах, которыми мы легко делимся с другими людьми – все это требует огромных затрат и ресурсов. Вы знаете,

конечно, что существуют огромные предприятия, целые структуры, огромные серверы, которые обеспечивают эту подвижность изображения в пространстве. Facebook планирует строительство целых плантаций с серверами в Гренландии. Почему именно в Гренландии? Потому что земля стоит недорого, и не нужно тратить на дорогостоящие системы охлаждения. Именно в этом заключается парадокс материальности нематериального: нам кажется, что мы легко и просто обмениваемся виртуальными изображениями, но в реальности за всем этим стоят мощнейшие технологии.

И, как только фотография напечатана, она перестает быть цифровой, поскольку цифровая фотография, как мы определили только, что – это та, которая сделана при помощи цифрового аппарата и существует исключительно на экране. Иначе мы окончательно запутаемся. Если мы будем считать, что цифровая фотография, распечатанная на принтере, по-прежнему является цифровой, это заведет нас в тупик. Тогда вообще ничего не понятно: что такое Facebook? что такое Instagram? что такое Snapchat? Я недавно написал статью о Snapchat`е, назвав ее «Присутствие в абсолюте». Не то, чтобы я выношу приговор пленке и бумаге, но мне часто задают подобные вопросы. Когда изображение находится на бумаге, оно больше не двигается, с ним вообще больше ничего нельзя сделать. Оно стало вещью, предметом – это в некотором смысле магия. Есть и обратный путь, тоже магический: если вы берете другой аппарат, который называется сканер, сканируете изображение, оно становится виртуальным. Вот вам два противоположных философских процесса в действии: актуализация виртуального и виртуализация актуального.

**А. Сурков:** Однако, когда вы распечатываете фотографию, вы становитесь обладателем, собственником вещи...

**Андре Руйе:** Это тема для отдельной дискуссии. Но уже сейчас, если вы хотите, к примеру, организовать фотовыставку, вам не обязательно

распечатывать изображение – вы можете его спроецировать на стену. Но, по правде говоря, я думаю, что такие проекты также просуществуют недолго. Смотрите: сегодня у меня есть телефон, iPad и так далее, а ведь мы находимся только в самом начале цифровой эры. Скоро появятся экраны, которые можно будет отсоединять. Они уже существуют, просто пока не поступили в продажу. Любая стена сможет стать экраном. Лучшие умы и самые большие деньги заняты в цифровой сфере, они каждый день будут предлагать нам что-то новое.

**А. Веди:** Как же быть коллекционерам?

**Андре Руйе:** Коллекционеры всегда были реакционерами.

**А. Сурков:** **А как же иначе? Они сохраняют и передают культурные ценности?**

**Андре Руйе:** Они, прежде всего, торговцы. Возвращаясь к теме цифровой фотографии, повторю, что у меня почти готова книга об этом. Проблема в том, что пока нет ни одного глубокого, серьезного философского исследования на тему цифровых технологий. Но эта проблема вечная: теоретики всегда немного опаздывают с осмыслением того, что предлагает нам наука и промышленность. Иногда появляются публикации о феномене «цифры», как правило, это довольно поверхностно. Но я очень внимательно отслеживаю такие публикации.

Недавно, к примеру, меня попросили участвовать в конференции об Instagram в Бразилии, и для меня это было очень важно и интересно. Или возьмите, к примеру, другое поразительное явление – Snapchat. С одной стороны, интересно исследовать все эти вопросы позиционирования и конкуренции между Facebook, Instagram и Snapchat, а, с другой стороны, я с огромным интересом исследую все политические, социальные и эстетические аспекты, связанные с этими новыми реалиями. С теоретической точки зрения для меня очень важно осмыслить, каким образом приход цифровых технологий изменит концепцию эстетики.

Цифровая фотография делается при помощи смартфона, и поэтому это первый пример изображения, которое сделано при участии всего тела, а не только глаз. Видоискатель помещает глаз художника в центр вселенной, именно от точки глаза выстраивается все изображение. Со смартфоном дело обстоит иначе: при съемке глаза как бы выносятся из поля, из захвата изображения. Судите сами: видимая глазом перспектива оставалось неизменной в течение столетий, и вдруг, впервые в истории, глаза оказались как бы вовне, главенствует тело. В некотором роде это означает разрыв с визуальной культурой, которая существует с XV века. Я считаю эти изменения революционными. Ведь дело не только в том, какое положение занимает тело и глаз – дело в ином подходе, ином отношении человечества к реальности. Дело философа – осмыслить и теоретизировать то, что происходит. Я со всей определенностью утверждаю, что мы находимся на пороге новой, концептуально иной эстетики.

Дело также в том, что сегодня те люди, которые активно создают фотографии, зачастую не имеют ни малейшего представления о том, как следует, выстроить композицию, у них нет не то что специального, порой никакого образования... Простой пример: меня очень интересует феномен селфи, я написал об этом статью «Селфи против автопортрета». Казалось бы, и то, и другое является репрезентацией меня самого, однако это далеко не одно и то же. Однако, прежде чем заявлять, я должен глубоко проанализировать, осмыслить, дать теоретическое обоснование этим явлениям, и лишь затем я вправе рассуждать об их природе. Я утверждаю, что соотношение этих явления – это и есть одна из значимых цезур, разрывов. Я не даю оценок. Не говорю, хорошо это или плохо, я констатирую.

**А. Веди:** Так значит, вы настоящий революционер, по крайней мере, в том, что касается критики Барта. У нас не принято критиковать умерших...

**Андре Руйе:** Он умер еще до того как родился. Вы знаете, есть философы и мыслители, которых я постоянно перечитываю, такие как Фуко или Делез. И даже если они не говорят о фотографии напрямую, как, например, Делез, они, тем не менее, много мне дают для понимания. Я считаю, что в своей книге я в некотором смысле освободил фотографию от захвата, в котором ее удерживал Барт. Барт, несмотря на то, что он писал о фотографии, дал мне гораздо меньше для ее понимания, он, скорее, даже препятствовал пониманию фотографии, в отличие от Делеза, который конкретно о фотографии не писал. Это еще один пример того, как стереотипы блокируют мышление и требуют огромной работы для того, чтобы от них освободиться, преодолеть их.