

2024 | Том 4 | № 1

ISSN 2738-2729 (Online)

# URBIS ET ORBIS

МИКРОИСТОРИЯ И СЕМИОТИКА ГОРОДА





RUSSIAN-ARMENIAN  
UNIVERSITY

ISSN 2738-2729 (Online)



YAROSLAV-THE-WISE  
NOVGOROD STATE  
UNIVERSITY

# URBIS ET ORBIS

MICROHISTORY AND SEMIOTICS OF THE CITY

2024 | Vol. 4 | No. 1

## Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2024. Том 4. № 1

Журнал «Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города» – научное рецензируемое периодическое издание открытого доступа. Журнал организован для обсуждения теоретических проблем, связанных с городским пространством, городами в художественных текстах, а также с визуально-семиотическими и микроисторическими исследованиями.

**В журнале публикуются работы по следующим темам:** городские формы культурной коммуникации, визуальная семиотика города, социология города, городская архитектура как семиотическая система, визуальная экология, код города, городские практики, футуристические и утопические модели города, городской фольклор, образ города, сакральные пространства города, виртуальный город, город в искусстве, фотографии, кино и литературе. Данный список тем не является закрытым и может быть расширен.

**Журнал принимает к публикации:** оригинальные статьи, переводы зарубежных материалов, эссе, рецензии, интервью, научные доклады, обзоры, отчёты о научных событиях.

**Журнал индексируется** в РИНЦ, ERIN PLUS, DOAJ и Ulrich's Periodicals Directory.

### Главный редактор

**Е. Г. Маргарян** (Российско-Армянский университет, Ереван, Армения)

### Заместители главного редактора

**С. С. Аванесов** (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Россия)

**Т. С. Симян** (Ереванский государственный университет, Армения)

### Ответственный секретарь

**Е. В. Гилл** (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Россия)

### Редакционная коллегия

**Л. М. де Баррос Пинто** (Университет интерьера, Ковилья, Португалия)

**Г. В. Горнова** (Национальный исследовательский университет ИТМО, Санкт-Петербург, Россия)

**И. Н. Духан** (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

**С. П. Кауи** (Университет Калифорнии, Лос-Анджелес, США)

**Е. И. Спешилова** (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Россия)

**П. Я. Ференьски** (Вроцлавский университет, Польша)

**А. Цимдиня** (Латвийский университет, Рига, Латвия)

### Редакционный совет

**Э. Джгеренаиа** (Государственный университет имени Ильи Чавчавадзе, Тбилиси, Грузия)

**В. Л. Круткин** (Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия)

**М. С. Ильченко** (Институт истории и культуры Восточной Европы имени Лейбница, Лейпциг, Германия)

**И. А. Пильщиков** (Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США)

**Дж. Р. Рассел** (Гарвардский университет, Кембридж, США)

**Ж. Р. Сладкевич** (Гданьский университет, Польша)

**С. А. Смирнов** (Институт философии и права Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия)

**Е. Г. Трубина** (Университет Северной Каролины, Чапел-Хилл, США)

**В. Г. Щукин** (Ягеллонский университет, Краков, Польша)

### Соучредители

МОУ ВО «Российско-Армянский университет»

Адрес соучредителя: 0051, Армения, Ереван, ул. Овсепя Эмина, 123

Телефон: +374 91 93-31-23

ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

Адрес соучредителя: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 4

Телефон: +7 8162 62-72-44

**Адрес редакции:** 0051, Армения, Ереван, ул. Овсепя Эмина 123, ауд. 444

Телефон: + 374 55 81-00-93, +374 91 24-54-96

E-mail: [urbistorbis2021@gmail.com](mailto:urbistorbis2021@gmail.com)

Сайт журнала: <https://urbisetorbis.rau.am/>

© Российско-Армянский университет, 2024

© Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2024

Все права защищены

## **Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City. 2024. Vol. 4. No. 1**

*Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City* is a scientific peer-reviewed open access journal. The journal is established to discuss theoretical problems related to urban space, cities in literary texts, as well as visual-semiotic and microhistorical studies.

Materials on the following topics are accepted for publication in the Journal: urban forms of cultural communication, visual semiotics of the city, sociology of the city, urban architecture as a semiotic system, visual ecology, city code, urban practices, futuristic and utopian models of the city, urban folklore, image of the city, sacred spaces of the city, virtual city, the city in art, photography, cinema, and literature. This list is not exhaustive and can be expanded.

The Journal publishes original articles, translations of foreign publications, essays, reviews, interviews, research reports, bibliographic reviews, scientific event reports.

The Journal is indexed in the Science Index, DOAJ, ERIH PLUS and Ulrich's Periodicals Directory.

### **Editor-in-Chief**

**Yervand G. Margaryan** (Russian-Armenian University, Yerevan, Armenia)

### **Vice-Editors**

**Sergey S. Avanesov** (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

**Tigran S. Simyan** (Yerevan State University, Armenia)

### **Executive Secretary**

**Elena V. Gill** (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

### **Editorial Board**

**Ausma Cimdina** (University Latvia, Riga, Latvia)

**S. Peter Cowe** (University of California, Los Angeles, USA)

**Piotr Jakub Fereński** (University of Wrocław, Poland)

**Galina V. Gornova** (ITMO University, St. Petersburg, Russia)

**Igor N. Dukhan** (Belarussian State University, Minsk, Belarus)

**Luís Miguel de Barros Moreira Pinto** (University Beira Interior, Covilhã, Portugal)

**Elizaveta I. Speshilova** (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

### **Editorial Council**

**Emzar Jgerenaia** (Ilia State University, Tbilisi, Georgia)

**Mikhail S. Ilchenko** (Leibniz Institute for the History and Culture of Eastern Europe, Leipzig, Germany)

**Viktor L. Krutkin** (Udmurt State University, Izhevsk, Russia)

**Igor A. Pilshikov** (University of California, Los Angeles, USA)

**James Robert Russell** (Harvard University, Cambridge, USA)

**Żanna Śładkiewicz** (University of Gdańsk, Poland)

**Sergey A. Smirnov** (Institute of Philosophy and Law of the Siberian Branch of Russian Academy of Science, Novosibirsk, Russia)

**Wasilij G. Szczukin** (Jagiellonian University, Kraków, Poland)

**Elena G. Trubina** (University of North Carolina, Chapel Hill, USA)

### **Founders**

Russian-Armenian University

Address: 123 Hovsep Emin Street, Yerevan, Armenia, 0051

Tel.: +374 91 93-31-23

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

Address: 41 Bolshaya Sankt-Peterburgskaya Street, Veliky Novgorod, Russia, 173003

Tel.: +7 8162 62-72-44

**Editorial address:** 123 Hovsep Emin Street, Yerevan, Armenia, 0051, aud. 444

Tel.: + 374 55 81-00-93, +374 91 24-54-96

E-mail: [urbistorbis2021@gmail.com](mailto:urbistorbis2021@gmail.com)

Online address: <https://urbistorbis.rau.am/>

© Russian-Armenian University, 2024. All rights reserved

© Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2024. All rights reserved



## СОДЕРЖАНИЕ

**Культурный код города***С. С. Аванесов*

Городской вид как культурная ценность .....5

*Е. И. Спешилова*

Паблик-арт в историческом городе:

визуализация локального культурного кода .....23

*О. В. Широкова*

Визуальная репрезентация исторического города в цифровых медиа .....39

*А. А. Торчиленко*

Практики исторической реконструкции в городской среде .....51

*А. М. Гаврилов, Е. И. Спешилова*

Культурный код Великого Новгорода:

современность исторического города. Экспертное интервью .....64

**Художественный образ города***А. Петрс-Барцумиан*

Образ Еревана в контексте постколониального дискурса

в повести Юрия Карабчиевского «Тоска по Армении» .....78

*А. Makaryan, T. Ch. Toghramadjian*

From Constantinople to the South Caucasus: Deciphering the Urban Landscape

in John Dos Passos's Travel Memoir "Orient Express" .....93

**Социокультурный ландшафт города***О. Ф. Гомазова, Ф. А. Гомазов, А. А. Гомазова*

Объекты семейного досуга как драйвер развития города .....105

*N. Abgaryan, H. Vermishyan, M. Mirzoyan*

Rethinking Yerevan's Touristic Landscape

Through Social and Symbolic Spaces .....117

## CONTENTS

---

### **Cultural Code of the City**

*Sergey S. Avanesov*

Cityscape as a Cultural Value .....5

*Elizaveta I. Speshilova*

Public Art in the Historical City: Visualizing the Local Cultural Code .....23

*Olga V. Shirokova*

Visual Representation of the Historical City in Digital Media .....39

*Arseniy A. Torchilenko*

Historical Reconstruction Practices in the Urban Environment .....51

*Alexey M. Gavrilov, Elizaveta I. Speshilova*

Expert Interview on the Cultural Code of Veliky Novgorod:

The Modernity of the Historical City .....64

### **Artistic Image of the City**

*Ani Petrs-Bartsumian*

The Image of Yerevan in the Context of Postcolonial Discourse

in Yuri Karabchievsky's "Yearning for Armenia" .....78

*Albert Makaryan, Thomas Charles Toghramadjian*

From Constantinople to the South Caucasus: Deciphering the Urban Landscape

in John Dos Passos's Travel Memoir "Orient Express" .....93

### **Sociocultural Landscape of the City**

*Oksana F. Gomazova, Fedor A. Gomazov, Arina A. Gomazova*

Family Leisure Facilities as a Driver of City Development .....105

*Narine Abgaryan, Harutyun Vermishyan, Mariam Mirzoyan*

Rethinking Yerevan's Touristic Landscape

Through Social and Symbolic Spaces .....117

## КУЛЬТУРНЫЙ КОД ГОРОДА | CULTURAL CODE OF THE CITY

[https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-5-22](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-5-22)

## Городской вид как культурная ценность

С. С. Аванесов

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
iskiteam@yandex.ru

## КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

исторический город  
визуальная среда  
городские виды  
визуальный каркас города  
культурное наследие

## АННОТАЦИЯ

В статье анализируются городские виды с точки зрения их ценности для формирования и сохранения пространственно-временного единства культурного ландшафта исторического города. Автор различает виды как изображения какой-либо городской локации или композиции и виды как конфигурации архитектурных и иных материальных объёмов, которые мы можем наблюдать в реальной городской среде. Городской вид определён в статье как свободно воспринимаемая, «читаемая» архитектурно-градостроительная композиция, которая имеет высокое художественное значение, «держит» на себе окружающую городскую ткань, является важнейшим фактором активности горожан и гостей города, а также «отвечает» за конкретную идентичность городского пространства в целом. Городской вид как правило складывается из нескольких пространственных паттернов. Пространство традиционного русского города сформировано как система видов, раскрывающих и его географический замысел, и его сакральную семантику. Повреждение (разрушение) одного или нескольких городских видов ведёт к деградации городской среды в целом. Автор статьи формулирует главные причины разрушения городских видов и определяет последствия этих процессов. Автор приходит к выводу о том, что городские виды как пространственные конфигурации, формирующие несущий каркас визуальной среды, представляют собой фундаментальную часть всей культурной конструкции, именуемой городом. Система городских видов несёт на себе целый ряд интеграционных функций: логистическую, эстетическую, семиотическую, локально-историческую, культурно-идентификационную, социальную. Система видов непосредственно выявляет конкретный город как таковой. Сохранение городских видов как фундаментальных опор городской среды в целом и как ценностей культурного наследия обеспечивает актуальность исторического прошлого, пространственно-временное единство идентичной городской среды, а также воспитывает в горожанах чувство причастности к своему городу, существующему лишь в большом времени культуры.

## Для цитирования:

Аванесов, С. С. (2024). Городской вид как культурная ценность. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 4(1), 5–22. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-5-22](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-5-22)

## Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

© Аванесов С. С., 2024

# Cityscape as a cultural value

Sergey Avanesov 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
iskiteam@yandex.ru

## KEYWORDS

historical city  
visual environment  
cityscapes  
visual frame of the city  
cultural heritage

## ABSTRACT

The article analyzes cityscapes from the point of view of their value for the formation and preservation of the spatial and temporal unity of the cultural landscape of the historical city. The author distinguishes between cityscapes (urban views) as images of any urban location or composition and cityscapes (urban views) as configurations of architectural and other material spaces that we can observe in a real urban environment. The cityscape is defined in this article as a freely perceived, “readable” architectural urban composition, having high artistic significance and “supporting” the surrounding urban tissue, being the most important factor in the activity of citizens and guests of the city, and is also “responsible” for a specific identity urban space as a whole. A cityscape usually consists of several spatial patterns. The space of a traditional Russian city is formed as a system of urban views that reveal both its geographical design and its sacred semantics. Damage (destruction) of one or more cityscapes leads to degradation of the urban environment as a whole. The author defines the main reasons for the destruction of cityscapes and determines the consequences of these processes. The author concludes that cityscapes (urban views), as spatial structures that form the supporting frame of the visual environment, are fundamental part of the entire culture structure called ‘the city’. The system of urban views carries a number of integration functions: logistic, aesthetic, semiotic, local-historical, cultural-identification, social. The system of cityscapes directly reveals the specifics of the city. The preservation of cityscapes as fundamental pillars of the urban environment and as cultural heritage values ensures the actuality of the historical past, the spatial-temporal unity of an identical urban environment, and also instills in citizens a sense of belonging to their city, which exists only in a ‘long time’ of culture.

## For citation:

Avanesov, S. S. (2024). Cityscape as a cultural value. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 5–22. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-5-22](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-5-22)

## Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>



Адекватное понимание проблемы качества городской жизни с необходимостью предполагает учёт всех аспектов взаимодействия человека с обитаемой средой. На первом плане при этом оказывается *визуальный* компонент городской среды, поскольку именно оптически воспринимаемые параметры окружения выступают для человека и самым первым, и самым ярким свидетельством его присутствия в пространстве города. Городская визуальная экология как активно становящаяся область современной урбанистики призвана сыграть незаменимую роль в процессе изучения и прогнозирования качества городской среды с точки зрения её восприятия человеком и её влияния на эмоции и поведение горожан. Предметом визуальной экологии является «пространственная структура визуальных сред: визуальные образы городского и медиапространства» (Колесникова & Савчук, 2015, с. 43). При этом то, что мы привычно именуем городским пространством, в урбанистической прагматике функционирует именно как пространство медийное – как динамичная сфера обмена информацией и эмоциями через посредство (медиацию) городских сооружений, их композиций и ансамблей: в контексте визуальной экологии элементы городской среды предстают как «всеобъемлющие медиальные поверхности, потенциал которых раскрывается в социальных, культурных и повседневных практиках» (Колесникова & Савчук, 2015, с. 44). Однако функции названной дисциплины не сводятся к анализу психологических аспектов визуального контакта горожанина с городской средой. Визуальная экология города, особенно *исторического* города, призвана внести весомый вклад и в сохранение культурного наследия, но не в той форме, как это делается в сферах искусствознания или музейной практики. У визуальной экологии исторического города есть свой собственный предмет заботы – *городские виды*.

Само понятие городского вида (в его визуальном смысле<sup>1</sup>) отличается явной неоднозначностью. Оно употребляется как минимум в двух различных контекстах и может означать как минимум два различных феномена.

Во-первых, городской вид – это изображение (художественная презентация) какой-либо городской локации или композиции, а также общей панорамы города, то есть, в общем смысле, «городского ландшафта» (*urban landscape*). Современное английское «*scare*» означает «вид на что-то»<sup>2</sup>; отсюда происходят и «*landscape*», и «*seascape*», и, наконец, «*cityscape*» как определённый тип (или жанр) изобразительного искусства, ориентированный на визуальную фиксацию *физических* параметров (внешности) городских ландшафтов (см.: Харламов, 2008, с. 166). Закономерно, что стремление популяризировать город мотивирует обращать внимание возможных реципиентов исключительно на «удачные» или «величественные» городские локации (ил. 1–2), что в итоге приводит к массовому производству «открыточных», «лакированных», «выставочных» видов<sup>3</sup>, зачастую весьма далёких от реальных физических обстоятельств жизни в этих городах.

<sup>1</sup> Вербальные городские «виды», так сказать «литературные ландшафты», широко распространены в письменном сегменте культуры, однако здесь пока не принимаются во внимание.

<sup>2</sup> Можно сравнить с греческим *σκοπέω* – «наблюдать», «рассматривать», откуда *σκοπία* – «наблюдение» и *σκοπός* – «наблюдатель».

<sup>3</sup> О соотношении официального и неофициального, природы и цивилизации в «открыточных» видах фронтальных городов см.: Головнёва, Мартишина, 2021.

Однако в общий массив городских видов входят и «неофициальные» изображения городов: туристические и бытовые фотографии, профессиональное кино<sup>4</sup> и непрофессиональное авторское видео, картины художников и детские рисунки, цифровые симуляции, макеты, сувениры, логотипы, граффити и т. д.; эти разряды городских презентаций способны обратить наше внимание на весьма разнообразные и зачастую далеко не парадные фрагменты реальной городской среды<sup>5</sup>. Наконец, такие изображения города могут включать субъективные дополнения реальности, производимые с помощью различных методов авторского «вмешательства» в действительный облик городской среды: комбинации (ил. 3), трансформации (ил. 4), идеализации, синхронизации и так далее.

Понятие городских видов не совпадает с понятием «картинок» (зарисовок, жанровых композиций) из городской жизни. Виды призваны по возможности презентовать город как таковой, в его собственной идентичности; «картинки» фиксируют частные моменты жизни, которые, по большому счёту, могут происходить в любом городе или даже любом населённом месте (сцены на рынке или в магазине, болельщики на матче или на скачках, студенты в аудитории, балетный спектакль, праздник, полицейский патруль, пешеходы на переходе, дети в окне, демонстрация протеста и т. д.). Городской вид всегда конкретен в том смысле, что он представляет *определённый* город и призван фиксировать и транслировать его *индивидуальные* черты.

Во-вторых, вид – это собственно та конфигурация архитектурных и иных материальных объёмов, которую мы можем наблюдать в самой городской среде. В этом смысле городской вид есть *беспрепятственно просматриваемая (воспринимаемая, читаемая) архитектурно-градостроительная и / или ландшафтная композиция, которая имеет высокое художественное значение, «держит» на себе окружающую городскую ткань, является важнейшим фактором активности горожан и гостей города, «отвечает» за конкретную идентичность городского пространства в целом*. Ни один сложившийся городской вид нельзя «вынуть» из общей композиции города без «обрушения» этой общей композиции. Ликвидация отдельного вида влечёт упадок и разрушение городской идентичности, индивидуального «лица» и уникального облика целого города, что в конечном счёте отрицательно сказывается и на уровне локального патриотизма. Действия, ведущие к деградации того или иного вида как части визуального пространства *исторического* города должна быть квалифицирована как разрушение очевидного (документального) свидетельства его истории, как покушение на культурное наследие, как порча культурного слоя. Насколько культурно-визуальная коммуникация в городской среде является диахронной, настолько же слом исторических городских видов (как деконструкция наглядных опорных точек культурной памяти) имеет ретроспективную направленность, то есть оказывается войной с собственным прошлым.

Городской вид может включать в себя от одного (панорама, силуэт) до нескольких паттернов (улица и площадь; набережная и цитадель; река, площадь и

<sup>4</sup> Исследование о том, как современные режиссёры-документалисты создают «the city's fabled, messy and realistic picture», см.: Yadav & Shrutimita, 2023 (на примере индийских городов). О городах в игровом кино см.: Рейзен, 2013.

<sup>5</sup> О маргинальных городских видах как материале для исследования городской «изнанки» (seamy side) и формировании эпистемологии небезопасного (unsafe), «странного» и «иного» городского пространства см.: Lavrenova, 2021.

доминанта и т. д.). Другими словами, вид «собирается» из паттернов (ил. 5). Перемена положения наблюдателя в пространстве приводит к обнаружению нового городского вида, элементами которого могут быть как те паттерны, которые участвовали в формировании предыдущего вида (только теперь представленные в ином ракурсе), так и вновь «активированные» паттерны. Городские виды, таким образом, выступают как способы связи отдельных городских паттернов в визуальную «сеть» (текстуру), образующую каркас общего визуального пространства города<sup>6</sup>.

При этом в состав городского вида может входить то, что не входит, к примеру, в его силуэт: море на переднем плане; гора на заднем плане; небо, нависающее над ним; дорога, ведущая к нему; дым, поднимающийся из его труб; воздушный шар, парящий над его крышами. Вид города обнаруживает перед нами не только то, как он сам *выглядит*, но и то, как он *вписан* в ландшафты, в окружающую среду, в мир в целом (ил. 6). В подобных случаях мы не можем говорить, что тот или иной вид такого рода *создан* людьми; более точным будет утверждение, что в созданный людьми вид *включён* ранее имеющийся природный объект, а город тем самым как бы визуальнo «продолжен» за свои географические границы<sup>7</sup>.

Понимание нами того или иного конкретного города справедливо связывается с его *образом*, соединяющем в себе и историю, и культуру, и мифологию, и «характер» данного населённого места. Однако пониманию должно предшествовать *узнавание* того, что подлежит последующему пониманию. Имея в виду такой алгоритм постижения города, можно согласиться с тезисом Н. П. Анциферова о том, что конкретный город вступает в наше сознание и нашу память как урбанистический «внешний облик» и «архитектурный пейзаж», а весь остальной материал, характеризующий этот город, «привлекается для комментирования внешнего облика» и «выражения лика». Лишь через восприятие внешнего облика города мы движемся «к постижению его души» (Анциферов, 1922, с. 47), то есть к восприятию или конструированию его уникального образа.

Итак, городской вид, с одной стороны, – это изображение города (или фрагмента города) как законченное произведение изобразительного искусства: картина, рисунок, эстамп, фотография, открытка, барельеф, мозаика и т. п.; такие виды, в свою очередь, могут быть собраны в серии, альбомы, коллекции и т. д. С другой стороны, городской вид – это не изображение, а сам, так сказать, предмет, «референт» любых таких изображений, то есть пространственная комбинация архитектурных и иных объектов, образующих городскую среду в её *визуальном* измерении; система так понимаемых городских видов, собственно, и формирует собой несущую основу города как пространственного ансамбля. При этом очевидно, что городские виды во втором смысле являются основой для городских видов в первом смысле: для того чтобы создать вид-изображение, требуется первичное наличие вида-конфигурации.

Соотношение двух форматов городских видов, однако, несколько осложняется в тех случаях, когда городские виды-1 выступают как элементы городских видов-2: *изображения* узнаваемых городских локаций (ансамблей) могут входить в состав

<sup>6</sup> Помимо *визуальной* связи паттернов в городском пространстве действует не менее сильная форма их связи – *культурно-коммуникативная*. Об этой форме связи см.: Аванесов 2023, 29–31.

<sup>7</sup> Бывает и так, что вид одного города включает в себя вид другого города; например, вид китайского Хэйхэ – часть вида российского Благовещенска.

пространственных визуальных *конфигураций*. Такие рекурсивные практики предполагают размещение на стенах городских зданий мозаик или муралов, воспроизводящих либо само это здание, либо типичные для данного города архитектурные композиции. Иначе говоря, изображение города оказывается частью физического городского вида (ил. 7–8). Для культурного ареала, сложившегося на основе восточного христианства, подобный визуальный приём является давно освоенным. Так, например, любая ктиторская фреска или мозаика содержит изображение того храма, на внутренней стене которого эта фреска (мозаика) помещена (ил. 9). Более того, в храме мы иногда можем встретить икону с изображением того города, в котором находится храм, в котором находится эта икона<sup>8</sup>.

Для средневековых русских городов была характерна именно «прозрачная» застройка, позволявшая просматривать город насквозь, всегда видеть как его центр, так и окраинные храмы и даже пригородные монастыри (Мокеев, 1975, с. 9). Можно говорить, что пространство традиционного русского города было *системой видов*, раскрывавших и его географический замысел, и его сакральную семантику. Поэтому и сохранение города в его идентичности заключалось прежде всего в сохранении его ключевых, *градообразующих* видов.

На примере Суздаля и Владимира мы могли не раз наблюдать, как любовно и вдумчиво из поколения в поколение развивали древнерусские зодчие величественные панорамы городов, как, возводя новые постройки, они чутко улавливали ритм и масштабы зданий, созданных их отцами и дедами, гармонию земного рельефа и ландшафта, так что и теперь эти даже фрагментарно уцелевшие древние ансамбли поражают своей целостностью и кажутся нам творением одного зодчего, возраст которого исчисляется столетиями. С этим широким пониманием градостроительных задач и взаимодействия здания с ансамблем и природой были связаны важнейшие особенности древнерусской архитектуры (Воронин, 1967, с. 295).

С внедрением принципа регулярной застройки описанный навык сохранения преемственности городской среды был в значительной степени утрачен. И если в ходе строительства городов модерна «с нуля» значение видов ещё принималось во внимание (например, при планировке Санкт-Петербурга с его перспективами и доминантами), то при вторжении «новой» архитектуры в уже сформированные ансамбли возникали визуальные диссонансы и аутентичные городские виды зачастую непоправимо разрушались.

Деформация городского вида, таким образом, может быть вызвана неуместным расположением новых зданий в сложившейся, вполне уравновешенной, гармоничной композиции, что нарушает её художественную выразительность и внутреннюю соразмерность. В качестве одного из наглядных примеров такой деформации можно указать на Владимир, где исторически сформированный вид портит несомерно большое, стилистически ординарное здание, втиснутое в конце XVIII в. между уникальными сооружениями XII века – Успенским и Димитриевским соборами (ил. 10). Теперь пространство, которое визуально связывало два собора, свободно «перекликавшихся» друг с другом, вытеснено массивным объёмом

<sup>8</sup> Анализ характерных для Великого Новгорода примеров такого рода рекурсии (икона XVI в. и художественное панно начала XXI в.) см.: Гептинг 2023.



Присутственных мест, жёстко *разделяющим* храмы, препятствующим их «общению»<sup>9</sup>. Здесь ещё и колокольня начала XIX века не только перекрыла вид с запада на Успенский собор, но и ликвидировала его доминантное положение в центральной части исторического Владимира, перетянув всё внимание на себя.

Деграцию или полное уничтожение городских видов можно обнаружить практически в любом историческом городе России, включая столицу. Наиболее вопиющий пример – это строительство на территории Московского Кремля непропорционально огромного Дворца съездов (1961). Несмотря на ряд позитивных оценок внешности и расположения Дворца<sup>10</sup>, нельзя не признать очевидного: эта огромная монотонная стеклянно-бетонная туша никак не может гармонировать с окружающими изысканными постройками из кирпича и камня, заслоняет собой значительную часть этих построек, уничтожает своими неуместными габаритами и своим инородным стилем один из лучших русских архитектурных ансамблей. Здесь произошло то, что описал Рудольф Арнхайм: конкуренция взаимно несоотносимых архитектурных объёмов приводит в результате «к аннигиляции – беспорядку, вопиющему о визуальной руине» (Арнхайм, 1984, с. 10).

Упадок исторического городского вида может быть связан не только с «засорением» ценного архитектурного ансамбля, когда уже непонятно, *на что* тут смотреть, но и с созданием физического препятствия, уничтожающего саму возможность наблюдения. Например, в Великом Новгороде ресторан «Фрегат Флагман» – явно чужеродный, «петербургский» по стилю симулякр парусного судна – перекрывает собой вид на кремль и Софийский собор от путевого дворца Екатерины II, то есть стоит на одной из главных градообразующих визуальных осей (точнее, *поперёк* этой оси), препятствуя зрительной связи двух сторон Волхова в важнейшей урбанистической локации (ил. 11–12).

Ещё одной причиной деформации городских видов может служить нарушение визуальной субординации текстуры, ткани и плазмы<sup>11</sup> в составе городского пространства. Такая деформация происходит, когда, к примеру, фоновая застройка (ткань), превышая допустимые соотносительные габариты, начинает глушить собой элементы визуального каркаса (текстуры), закрывая виды на культурно-исторические доминанты. Так, например, в Томске в результате непродуманного нового строительства практически исчез из поля зрения древний Богородице-Алексиевский монастырь, традиционно господствовавший над историческим центром и визуально собиравший вокруг себя пространство старого города. В Москве и Пскове совершенно заурядная, но крупноразмерная административная и жилая застройка центральных районов привела к тому, что многие архитектурные доминанты оказались наглухо «замурованными» во дворах (московская церковь Троицы в Никитниках, псковские церкви Преполовления Пятидесятницы, Сергия с Залужья и др.).

<sup>9</sup> К таким разрушительным последствиям приводит фундаментальное непонимание того, чем культурное пространство отличается от физического пустого места. Поскольку в городской среде «пространство между материальными объектами определяется их взаимовлиянием» (Арнхайм, 1984, с. 8), постольку прерывание такого взаимовлияния ведёт к аннигиляции пространства.

<sup>10</sup> «Новое здание Дворца съездов в Кремле <...> масштабно гармонирует с остальными зданиями этого уникального исторического ансамбля» (Тонев, 1973, с. 193). Ср.: Ильин, 1963, с. 56.

<sup>11</sup> О соотношении понятий каркаса, ткани и плазмы см.: Крашенинников, 2018; ср.: Бондаренко, 2017, с. 48–52.

К таким же результатам приводят интервенции городской плазмы в городскую текстуру: электрические провода, вывески, рекламные щиты и дорожные знаки *физически* (не говоря уже о том, что и стилистически) засоряют ключевые урбанистические виды, добавляя интенсивности и без того немалой «пестроте ситискейпа» (Шапинская, 2016, с. 424). К примеру, Ильина улица в Великом Новгороде, в силу сохранения за ней «полупешеходного» характера, увешана дорожными знаками, визуально захламляющими историческое пространство и зачастую закрывающими собой вид на основную доминанту улицы – храм Спаса на Ильине (ил. 13).

Историческая память, вписанная в городскую среду различными формами и элементами культурного ландшафта, является важнейшей «антропогенной» функцией последнего (Алисов, 2020, с. 6). Открытые для восприятия городские виды, условно говоря, «производят» человека *определённой* культуры, способствуют самоидентификации горожан, продуцируют сознание принадлежности к отечественному культурному типу в его локальном варианте. Исторический город, беспрепятственно предъявляющий любому зрителю свою богатую многовековую историю, – это не только физически комфортная среда, но и «хранитель культурной памяти, улицы, площади и архитектурные сооружения которого представляют собой палимпсест стилей прошлого» (Шапинская, 2016, с. 428), на котором растёт и воспитывается городское население, продолжающее общую историю города.

Таким образом, урбанистический вид простирается не только в пространстве, но и во времени; он является *наглядным хроническим измерением* городского культурного ландшафта, который благодаря этому измерению сохраняет за собой характер хронотопа. Следовательно, разрушение таких зрительных линий и визуальных секторов оказывается для города не только способом физической и смысловой хаотизации его пространства, но и формой прямого уничтожения его исторической глубины, его действительного *культурного возраста*.

Наконец, в контексте известной идеи «права на город» (см.: Лефевр, 2023) следует признать за каждым горожанином его неотъемлемое право и на городские виды как важнейшую часть урбанистической экосистемы<sup>12</sup>. «Право на город, – пишет Дэвид Харви, – это больше чем индивидуальная свобода доступа к городским ресурсам: это право изменять себя, изменяя город (it is a right to change ourselves by changing the city)»; более того, это общественное, а не индивидуальное право, поскольку названные эффекты изменения зависят не от частных усилий отдельных горожан, а от «приложения коллективной силы к формированию процесса урбанизации» (Харви, 2019, с. 399), в том числе – к созданию и поддержанию городского визуального порядка. Важно, что сам принцип коллективности права на город должен подразумевать такое положение дел, при котором данным правом в равной степени обладают все обитатели конкретного города – прошлые, настоящие и будущие. Городской культурный ландшафт «всегда принадлежит определённой социальной общности (группе, обществу, этносу и т. д.)» (Крашенинников, 2018, с. 67), а каждая из таких общностей имеет не только численное измерение и локальную привязку, но и хроническую глубину. Поэтому идея общего *равного* права на город несовместима с дискриминацией на основании времени жизни: те горожане, которые ещё не родились, имеют точно такие же права на этот город, что и ныне живущие. Такой

<sup>12</sup> По словам Валерия Тишкова, закон должен охранять «не только экологию, но и историко-культурный ландшафт, даже право на пейзаж». См.: <https://cloud.mail.ru/public/AFep/8qsrpX11r>.

принцип равенства переводит отношение к городу в режим обязательства каждого перед всеми, что делает право на город (включая право на его виды) равнозначным *ответственности* за него.

Совместное переживание города как обязательства и коллективная активность, мотивированная таким переживанием, – единственный реальный способ противостоять безумной «колонизации пространства» (Харви, 2019, с. 421) теми, кто имеет средства и власть трансформировать города, при этом их уничтожая. Защита и сохранение видов особенно значимы для исторического города, поскольку именно городские виды (визуальные связи) обеспечивают культурно-эстетические контексты существования исторических памятников, предотвращают их смысловую изоляцию: произведение архитектурного искусства, оставаясь в одиночестве, наедине с самим собой, «выглядит дорогой безделушкой» (Беккер, 1972, с. 21). Всякий памятник существует лишь в своих связях с городским целым.

В градостроительной системе исторического города существенны не только ведущие ансамбли, но и закономерности её построения, т. е. композиционные оси системы в целом и пространственные связи между отдельными памятниками, зоны панорамного восприятия ансамблей и памятников, масштабность пространств, соответствующая историческая среда. Следовательно, чтобы сохранить систему, необходимо сохранить её элементы и объединяющую их структуру, понимая под элементами системы отдельные ансамбли и памятники, а под структурой – принципы и закономерности их связей (Беккер, 1972, с. 22).

При этом понятно, что под *связью* понимается не улично-дорожная сеть, а визуально данная (видимая) взаимная координация памятников / ансамблей в единой городской среде. Более того, единая городская среда в своей основе и есть система видов, неразрывно сопрягающих в себе физическое с символическим и материальное с культурным. В городском пространстве, организованном видами, наглядно представляющими зрителю уникальную специфику данного культурного топоса, различия между «реальностью» и «репрезентацией» достигают крайней степени условности (Fischer, 2005). Человек *действительно* находится в аутентичном историческом городе лишь тогда, когда ему сообщают об этом его чувства.

Абстрактное, безразличное отношение к городу состоит в том, что городом считается точка (кружок) на карте, название обитаемого географического места и т. п. Конкретное отношение к городу заключается в том, что данный город есть прежде всего вот именно эта материальная, данная в чувствах композиция, вот этот конкретный ансамбль архитектурно-ландшафтных объёмов. С первой точки зрения, все города одинаковы, не обладают уникальностью и потому с их внешностью можно поступать как угодно (ведь при этом «город» остаётся тем же – всё той же точкой на карте, всё тем же поименованным населённым пунктом). Со второй точки зрения, каждый город уникален и потому их внешний вид является культурной ценностью и подлежит охране как главный признак идентичности и как культурное достояние.

Итак, городские виды как пространственные конфигурации, формирующие несущий каркас визуальной среды, представляют собой фундаментальную часть всей культурной конструкции, именуемой городом. Система городских видов несёт на себе целый ряд интеграционных функций: логистическую, эстетическую, семиотическую, локально-историческую, культурно-идентификационную, социальную. Система видов *выявляет* конкретный город как таковой. Задача урбаниста в любую

эпоху – «показать город так, чтобы зритель ясно уловил его основной костяк, его построение» (Бунин & Круглова, 1935, с. 73), а также его *замысел* и направления его *развития*.

Эта конституирующая функция городских видов особенно актуальна во время нынешней *войны историй*, которая выражается в попытках стереть историческую память, зачастую (как, например, в Косово) – вместе с теми памятниками, в которых эта память визуализирована. Сохранять городские виды в качестве фундаментальных опор городской среды в целом, относиться к каждому такому виду как к культурной ценности означает и поддерживать актуальность прошлого, и обеспечивать пространственно-временное единство идентичной (преемственной) городской социокультурной среды, и воспитывать в горожанах чувство причастности к своему городу, существующему лишь в большом времени культуры.

### Библиография

- Аванесов, С. С. (2023). Визуальные паттерны городской среды и локальная идентичность. *ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 4(38), 14–36.
- Алисов, Д. А. (2020). Культурный ландшафт города, или Некоторые способы фиксации исторической памяти в городской среде. В Д. А. Алисов & И. А. Селезнева (ред.), *Культурные ландшафты современного города*. (сс. 4–21). Институт наследия.
- Анциферов, Н. П. (1922). *Душа Петербурга*. Изд-во «Брокгауз и Ефрон».
- Арнхейм, Р. (1984). *Динамика архитектурных форм* (В. Л. Глазычев, пер.). Стройиздат.
- Беккер, А. (1972). О сохранении градостроительных систем прошлого. В *Теория и практика реставрационных работ*. Сб. 3. (сс. 21–24). Стройиздат.
- Бондаренко, И. А. (2017). *Теория в истории архитектуры и градостроительства*. Коло.
- Бунин, А., & Круглова, Т. (1935). Городской комплекс в архитектуре Возрождения. В А. И. Лебедев (ред.), *Вопросы архитектуры*. (сс. 58–91). ОГИЗ, ИЗОГИЗ.
- Воронин, Н. Н. (1967). *Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской*. Искусство.
- Гептинг, Э. Л. (2023). От Хутыни до «Диеза»: повседневная жизнь Новгорода в художественном отображении двух эпох. *ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 4(38), 190–205.
- Головнёва, Е. В., & Мартишина, Н. И. (2021). Владивосток в видовых открытках из коллекции Б. В. Августовского. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 1, 91–105.
- Ильин, М. А. (1963). *Основы понимания архитектуры*. Изд-во Академии художеств СССР.
- Колесникова, Д. А., & Савчук, В. В. (2015). Визуальная экология как дисциплина. *Вопросы философии*, 10, 41–50.
- Крашенинников, А. (2018). Каркас, ткань и плазма. *Охраняется государством*, 6, 66–67.
- Лефевр, А. (2023). Право на город (Д. Савосин, пер.). *Экономическая социология*, 24(1), 55–70.
- Мокеев, Г. Я. (1975). Черты своеобразия в структурах городов восточных и западных славян. В *Архитектурное наследство*. Вып. 23. (сс. 3–13). Стройиздат.
- Рейзен, О. (ред.). (2013). *Города в кино*. Канон+.



- Тонев, Л. (1973). *Композиция современного города* (Н. Матеев, пер.). Болгарская Академия наук.
- Харви, Д. (2019). *Социальная справедливость и город* (Е. Герасимова, пер.). Новое литературное обозрение.
- Харламов, Н. (2008). Городские виды: реальное и воображаемое. *Синий диван*, 12, 166–172.
- Шапинская, Е. Н. (2016). Культурное наследие в (пост)современном ситискейпе: трансформация или деструкция? *Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Философия. Психология. Педагогика*, 16(4), 423–430.
- Fischer, S. A. (2005). Review: Ben Highmore, *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2005). 178 pp. *The Literary London Journal. Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 3(2). URL: <http://literarylondon.org/london-journal/september2005/fischer.html>.
- Lavrenova, O. A. (2021). “The seamy side of the city”: marginal landscapes and contemporary visual culture. *The Art and Science of Television*, 17(2), 61–87.
- Yadav, N., & Shrutimita, M. (2023). Cityscapes and social issues: A critical examination of cities in documentary film. *Media Education*, 19(4), 581–588.

### References

- Alisov, D. A. (2020). Cultural landscape of the city, or Some ways of fixing historical memory in the urban environment. In D. A. Alisov & I. A. Selezneva (Eds.), *Cultural Landscapes of the Modern City*. (pp. 4–21). Russian Heritage Institute. (In Russian).
- Antsiferov, N. P. (1922). *Soul of St. Petersburg*. Brockhaus & Efron Publishing House. (In Russian).
- Arnheim, R. (1984). *The dynamics of architectural form* (V. L. Glazychev, Trans.). Stroyizdat. (In Russian).
- Avanesov, S. S. (2023). Visual patterns of the urban environment and local identity. *ПРАΞΗΜΑ (Praxema). Journal of Visual Semiotics*, 4(38), 14–36. (In Russian).
- Becker, A. (1972). On the preservation of urban planning systems of the past. In *Theory and Practice of Restoration Work. Part 3*. (pp. 21–24). Stroyizdat. (In Russian).
- Bondarenko, I. A. (2017). *Theory in the history of architecture and urban planning*. Kolo. (In Russian).
- Bunin, A., & Kruglova, T. (1935). Urban complex in Renaissance architecture. In A. I. Lebedev (Ed.), *Questions of Architecture*. (pp. 58–91). OGIZ, IZOGIZ (In Russian).
- Fischer, S. A. (2005). Review: Ben Highmore, *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2005). 178 pp. *The Literary London Journal. Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 3(2). URL: <http://literarylondon.org/london-journal/september2005/fischer.html>.
- Gepting, E. L. (2023). From Khutyn to Diez: Everyday life of Novgorod in the artistic representation of two eras. *ПРАΞΗΜΑ (Praxema). Journal of Visual Semiotics*, 4(38), 190–205. (In Russian).
- Golovneva, E. V., & Martishina, N. I. (2021). Vladivostok on view postcards from the collection of B. V. Avgustovsky. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1, 91–105. (In Russian).

- Harvey, D. (2019). *Social justice and the city* (E. Gerasimova, Trans.). NLO. (In Russian).
- Ilyin, M. A. (1963). *Fundamentals of understanding architecture*. Publishing house of the USSR Academy of Arts. (In Russian).
- Kharlamov, N. (2008). Cityscapes: real and imaginary. *Blue sofa*, 12, 166–172. (In Russian).
- Kolesnikova, D. A., & Savchuk, V. V. (2015). Visual ecology as a discipline. *Voprosy filosofii [Questions of Philosophy]*, 10, 41–50. (In Russian).
- Krashennnikov, A. (2018). Frame, tissue, and plasma. *Protected by the State*, 6, 66–67. (In Russian).
- Lavrenova, O. A. (2021). “The seamy side of the city”: marginal landscapes and contemporary visual culture. *The Art and Science of Television*, 17(2), 61–87.
- Lefebvre, H. (2023). Le Droit à la ville (D. Savosin, Trans.). *Journal of Economic Sociology*, 24(1), 55–70. (In Russian).
- Mokeyev, G. Ya. (1975). Features of originality in the structures of the cities of the eastern and western Slavs. In *Architectural Heritage. Vol. 23*. (pp. 3–13). Stroyizdat. (In Russian).
- Reizen, O. (Ed.). (2013). *Cities in cinema. Kanon+*. (In Russian).
- Shapinskaya, E. N. (2016). Cultural heritage in (post)modern cityscape: Transformation or destruction? *Izvestia of Saratov University. (N. S.). Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 16(4), 423–430. (In Russian).
- Tonev, L. (1973). *Composition of a modern city*. (N. Mateev, Trans.). The Bulgarian Academy of Sciences.
- Voronin, N. N. (1967). *Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal. Yuryev-Polsky*. Iskusstvo. (In Russian).
- Yadav, N., & Shrutimita, M. (2023). Cityscapes and social issues: A critical examination of cities in documentary film. *Media Education*, 19(4), 581–588.

### Информация об авторе

Сергей Сергеевич Аванесов  
 доктор философских наук, профессор  
 директор научно-образовательного центра  
 «Гуманитарная урбанистика»  
 Новгородский государственный университет  
 имени Ярослава Мудрого  
 Российская Федерация, 173003, Великий  
 Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
 ORCID: 0000-0002-1081-4871  
 Web of Science ResearcherID: V-5869-2018  
 Scopus AuthorID: 55270461000  
 e-mail: iskiteam@yandex.ru

### Information about the author

Sergey S. Avanesov  
 Dr. Sci. (Philosophy), Professor  
 Director of the Research and Educational  
 Centre for Humanitarian Urbanistics  
 Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
 Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation  
 ORCID: 0000-0002-1081-4871  
 Web of Science ResearcherID: V-5869-2018  
 Scopus AuthorID: 55270461000  
 e-mail: iskiteam@yandex.ru

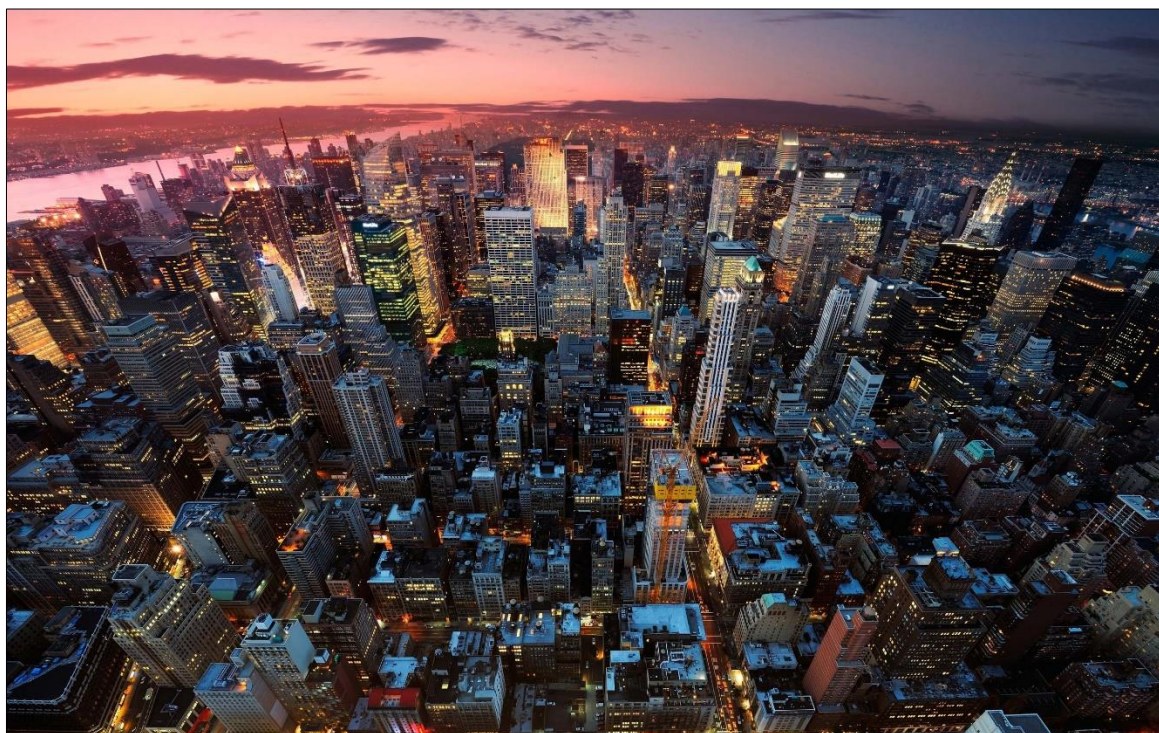
Материал поступил в редакцию / Received 13.05.2024  
 Принят к публикации / Accepted 04.06.2024



## Иллюстрации

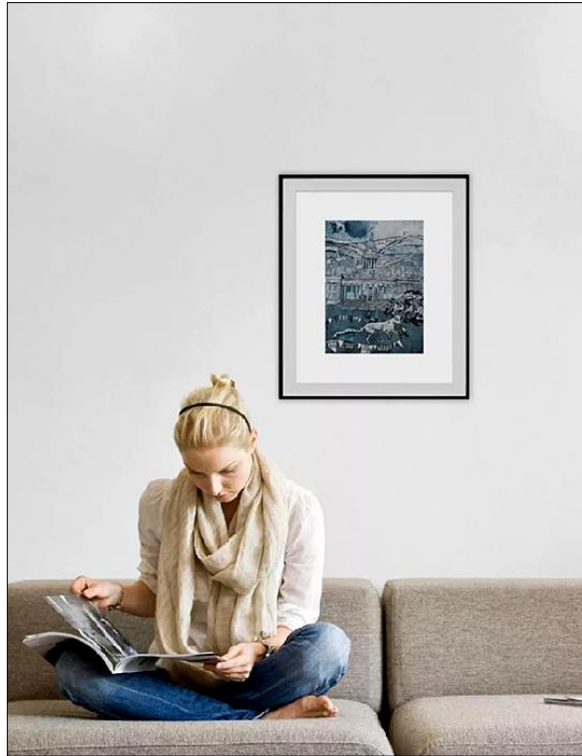


Ил. 1. Геррит А. Беркхейде. Площадь Дам в Амстердаме. Ок. 1660.  
Источник: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cityscape>

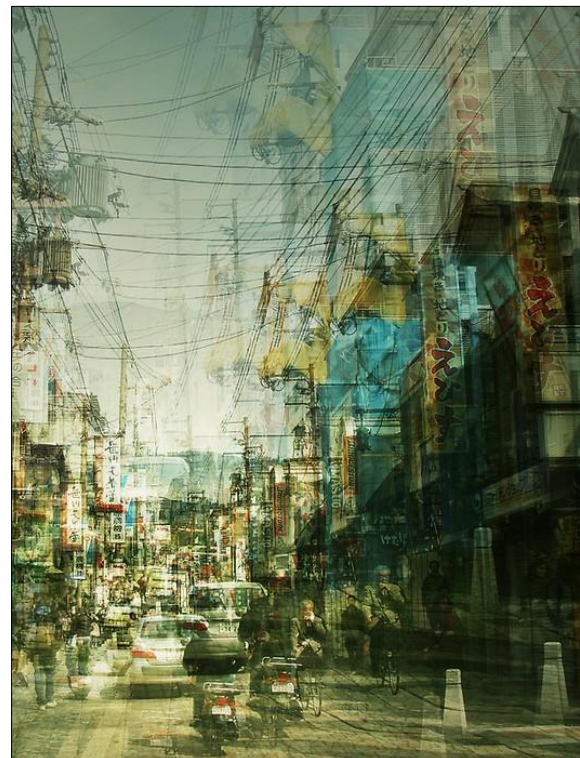


Ил. 2. Нью-Йорк. Вид на Манхэттен.  
Источник: <https://rare-gallery.com/4584377-cityscape-new-york-city-colorful.html>



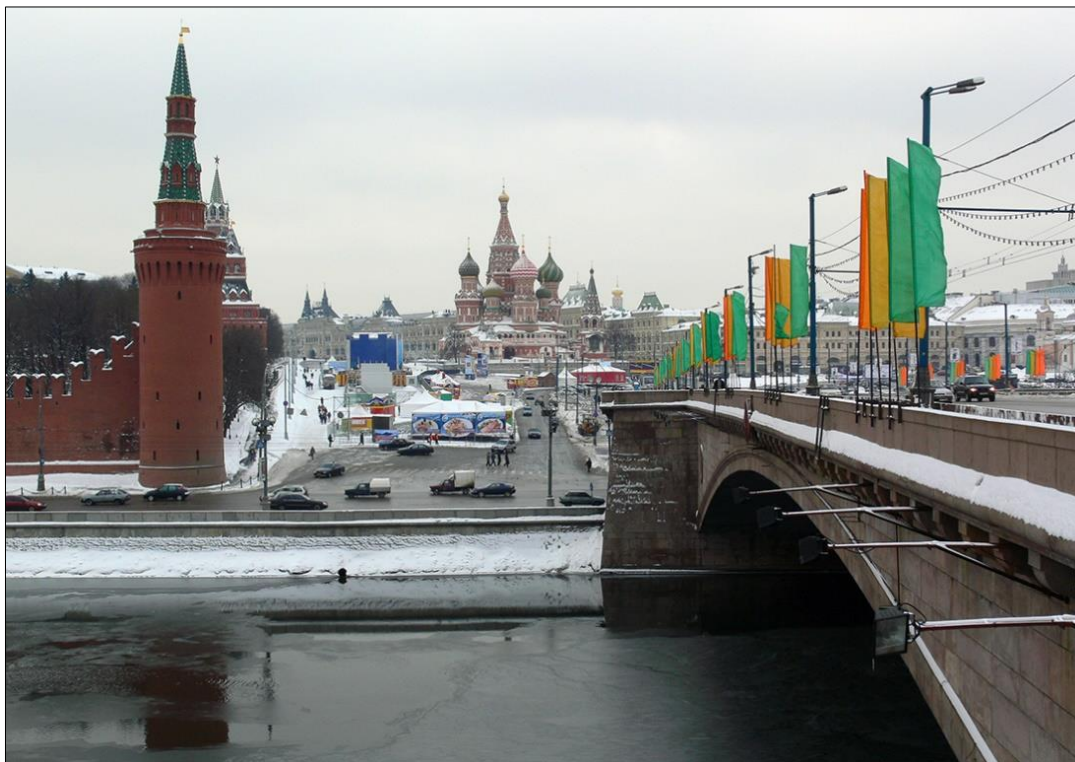


Ил. 3. Janis Goodman. Wild Start / Grand Depart.  
Copper plate, etching ink, Fabriano paper. 2014.  
Источник: <https://www.artfinder.com/product/wild-start-grand-depart/>

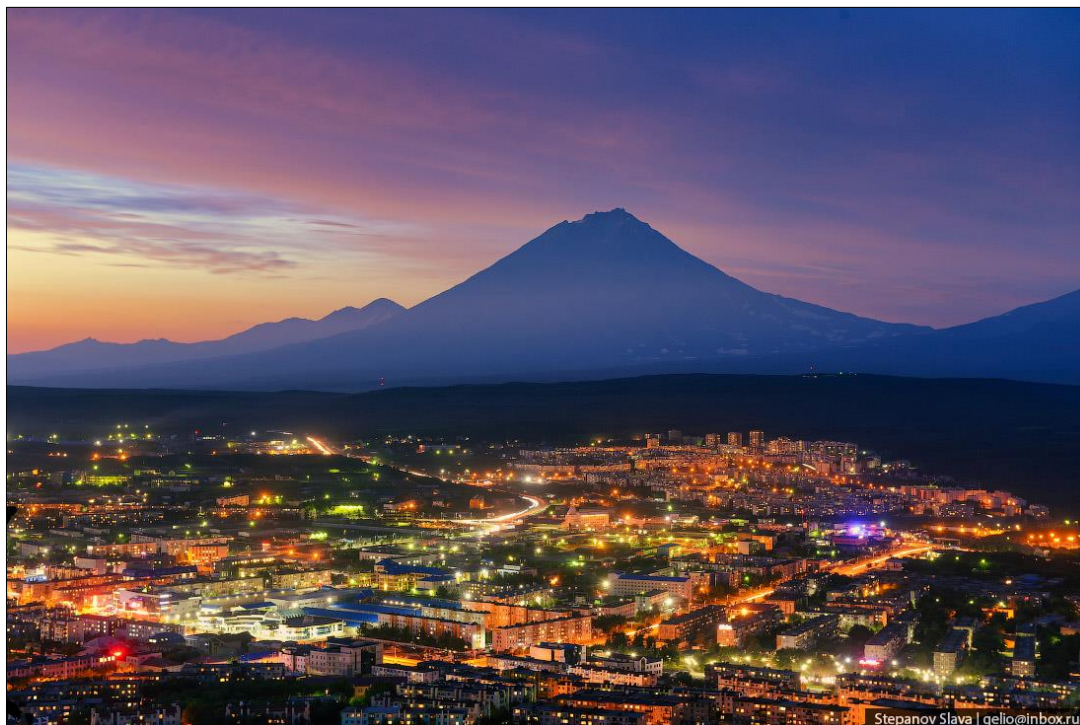


Ил. 4. Стефани Юнг / Stephanie Jung. Фотопроект «Cityscape»  
Источник: <https://kulturologia.ru/blogs/150412/16414/>





Ил. 5. Москва. Вид на храм Покрова на Рву со стороны Большого Москворецкого моста.  
Фото: Сергей Аванесов, 2006



Ил. 6. Петропавловск-Камчатский и Корякская сопка.  
Фото: Слава «Гелио» Степанов, 2023  
Источник: <https://gelio.livejournal.com/17274.html>





Ил. 7. Санкт-Петербург. Мойка, 50. Кампус РГПУ им. А. И. Герцена.

Фото: Сергей Аванесов, 2022 (слева)

Ил. 8. Томск. Пр. Ленина, 100. Интерьер двора.

Фото: Сергей Аванесов, 2012 (справа)

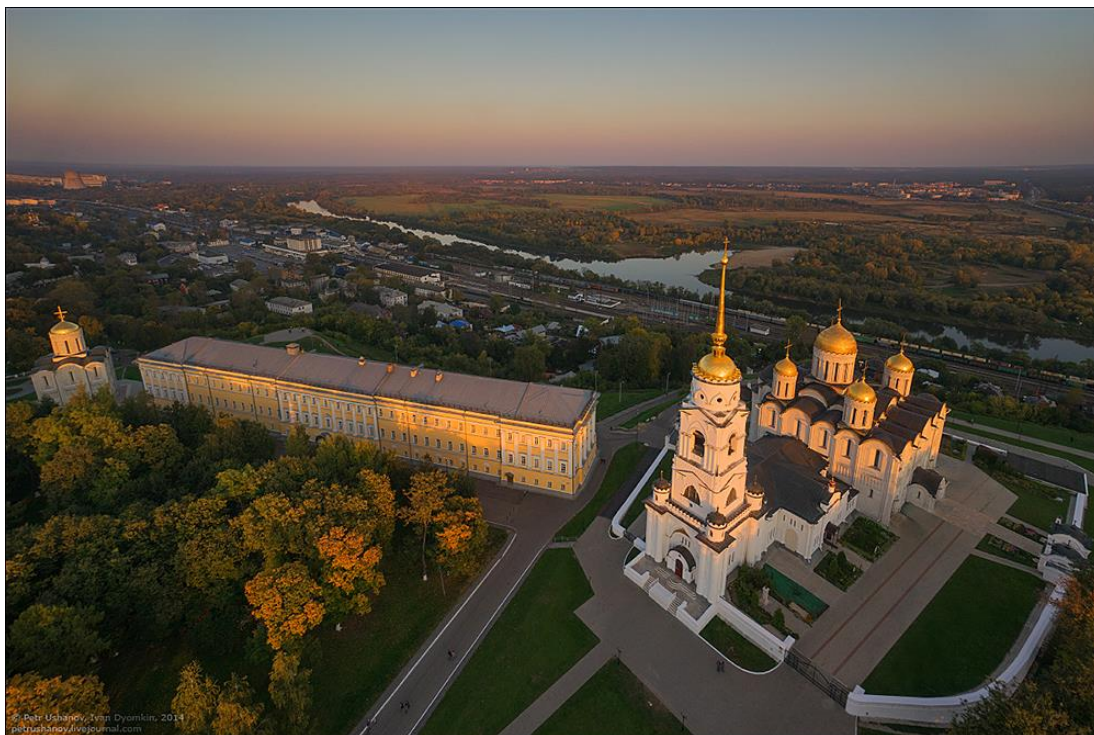


Ил. 9. Великий Новгород. Храм Спаса на Нередице. Ктиторская фреска.

Христос на троне и князь Ярослав Владимирович с храмом в руках. 1199.

Источник: <https://starcheolog.livejournal.com/84805.html?view=comments>



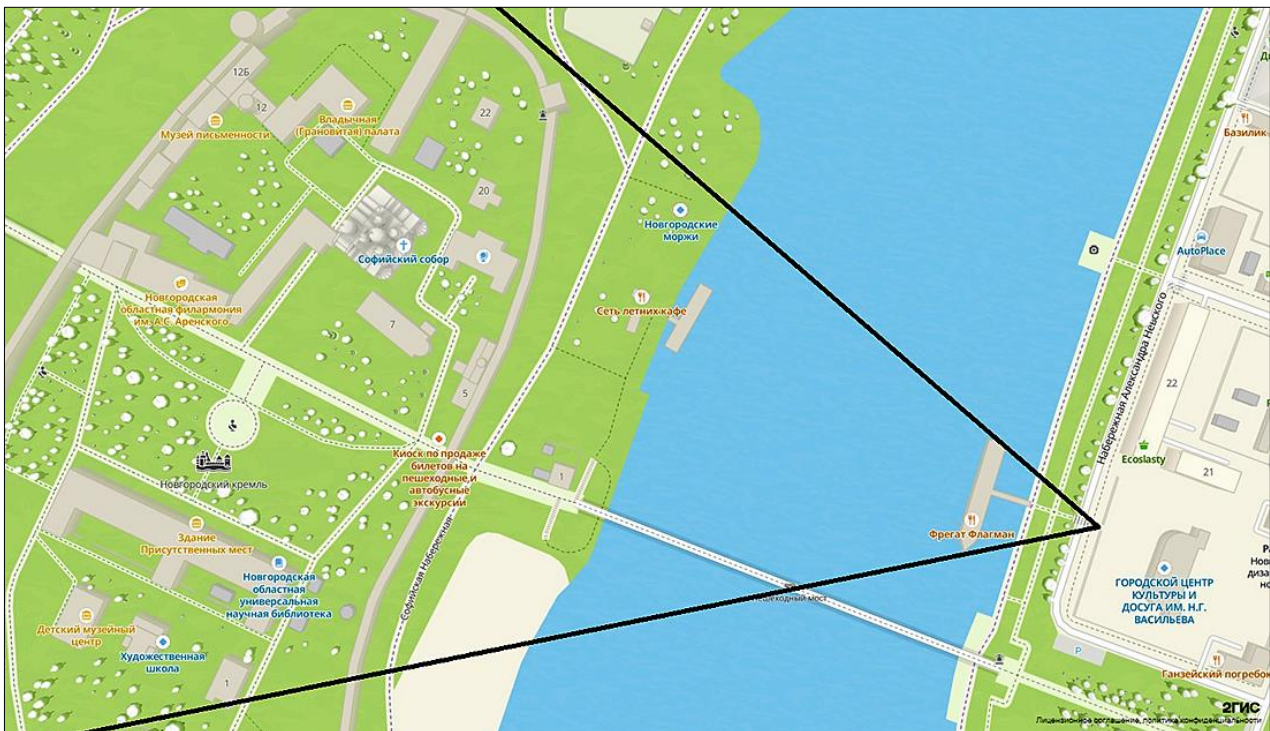


Ил. 10. Пример визуальной деформации городского ансамбля. Владимир.  
Димитриевский собор (1191 / 1197), здание Присутственных мест (1790),  
Колокольня (1810), Успенский собор (1158 / 1189)  
Фото: Пётр Ушанов, Иван Дёмкин, 2014  
Источник: petrushanov.livejournal.com

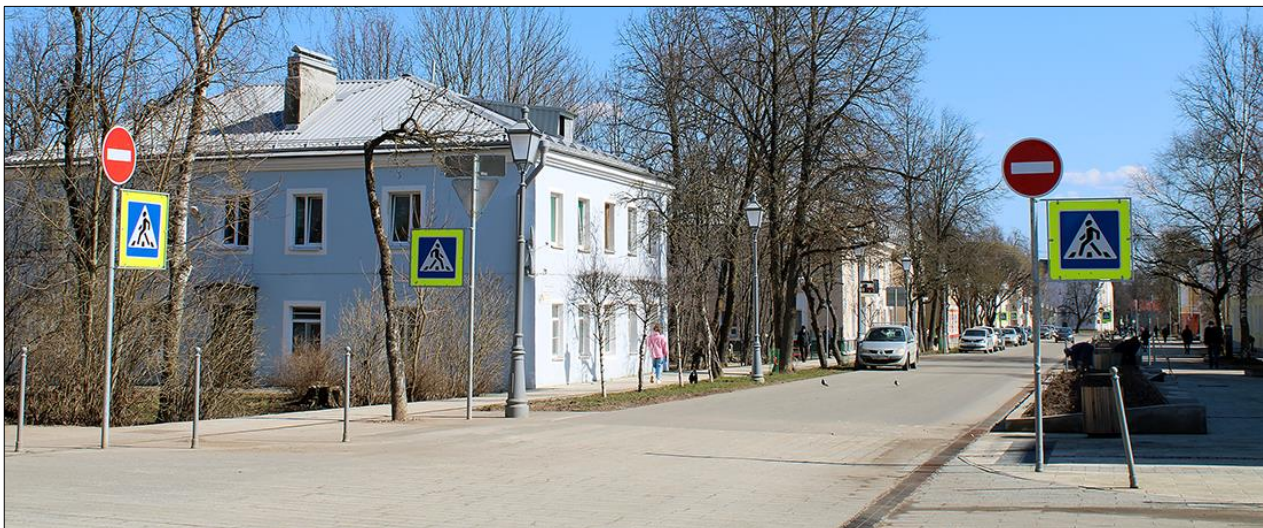


Ил. 11. Пример разрушения городского вида. Великий Новгород.  
Ресторан «Фрегат Флагман» на набережной Волхова (Торговая сторона).  
Фото: Сергей Аванесов, 2023





Ил. 12. Слепая зона, образованная рестораном «Фрегат Флагман». Вид от путевого дворца в сторону Софийского собора. Карта: 2ГИС



Ил. 13. Пример загрязнения визуального пространства уличной «плазмой». Великий Новгород. Ильина улица. Закрытый вид на храм Спаса Преображения. Фото: Сергей Аванесов, 2023



## Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода

Е. И. Спешилова 

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
[e.speshilova@yandex.ru](mailto:e.speshilova@yandex.ru)

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

городские исследования  
паблик-арт  
культурный код  
исторический город  
городская идентичность  
Великий Новгород  
уличное искусство  
культурная память

### АННОТАЦИЯ

В статье анализируется паблик-арт в рамках культурологического подхода – как одна из форм визуализации культурного кода города. Автор рассматривает существующие в российском академическом дискурсе варианты осмысления паблик-арта и выявляет два наиболее распространённых подхода к интерпретации искусства в общественном пространстве. Согласно первому подходу, паблик-арт интерпретируется как «заказное» искусство, которое является инструментом идеологической политики государства, и потому оценивается негативно. Согласно второму подходу, паблик-арт понимается в менее оценочном и более содержательном ключе, подчёркивается вариативность существующих в рамках него художественных практик, их направленность на коммуникацию с обществом, соучастие жителей и отражение локально значимых смыслов. В статье подчёркиваются коммеморативные функции паблик-арта, осмысливается его роль в актуализации культурной памяти города и репрезентации городской идентичности. Автор исследует, какие историко-культурные и мифологические нарративы воспроизводятся и транслируются на муралах Великого Новгорода, созданных в рамках Всероссийского фестиваля уличного искусства «Страницы истории» (2019–2023). В статье предлагается распределять новгородские муралы по следующим тематическим группам: 1) гении места; 2) исторические сюжеты; 3) мифы и легенды; 4) культурное наследие; 5) природные объекты; 6) современные герои. Автор аргументирует тезис о том, что представленные на муралах сюжеты органичны для Великого Новгорода, способствуют формированию локальной идентичности, усиливают образность городской среды и подчёркивают уникальность новгородского культурного ландшафта.

### Для цитирования:

Спешилова, Е. И. (2024). Паблик-арт в историческом городе: визуализация локального культурного кода. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 4(1), 23–38. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-23-38](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-23-38)

### Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

## Public art in the historical city: Visualizing the local cultural code

Elizaveta Speshilova 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
e.speshilova@yandex.ru

### KEYWORDS

urban studies  
public art  
cultural code  
historical city  
urban identity  
Veliky Novgorod  
street art  
cultural memory

### ABSTRACT

The article analyses public art within the framework of the cultural approach – as a form of visualization of the city’s cultural code. The author examines the variants of public art comprehension existing in the Russian academic discourse and identifies the two most common approaches to the interpretation of art in the public space. According to the first approach, public art is interpreted as “commissioned” art, which is an instrument of the state’s ideological policy, and is therefore evaluated negatively. According to the second approach, public art is understood in a less evaluative and more meaningful way, emphasizing the variability of artistic practices existing within it, their focus on communication with society, participation of residents and reflection of locally significant meanings. The article emphasizes the commemorative functions of public art and comprehends its role in the actualization of the city’s cultural memory and representation of urban identity. The author explores what historical, cultural and mythological narratives are depicted on the murals in Veliky Novgorod, created within the framework of the All-Russian Street Art Festival “Pages of History” (2019–2023). The article proposes to categorize Novgorod murals into the following thematic groups: 1) genius loci; 2) historical subjects; 3) myths and legends; 4) cultural heritage; 5) natural objects; 6) modern heroes. Art in Veliky Novgorod’s public spaces, especially located in typical Soviet districts, serve to individualize the urban environment and create new points of attraction for the city dwellers. Murals have become part of new excursion routes that run both through the symbolic city center and the city outskirts. The author argues that the subjects represented on the murals are authentic for Veliky Novgorod, contribute to the formation of local identity, enhance the imagery of the urban environment and emphasize the uniqueness of the Novgorod cultural landscape.

### For citation:

Speshilova, E. I. (2024). Public art in the historical city: Visualizing the local cultural code. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 23–38. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-23-38](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-23-38)

### Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>



## Введение

Интерес к теме уличного искусства явно просматривается как в российских социокультурных практиках, так и в академическом дискурсе последних лет: растёт и количество фестивалей уличного искусства, и число научно-исследовательских статей, посвящённых изучению этого феномена с точки зрения различных подходов (искусствоведческого, культурологического, антропологического, урбанистического и т. д.). Однако, несмотря на появление ряда качественных тематических сборников, например, «Эстетика стрит-арта» (Куксо, 2018) и «Public art vs город: диалог или противостояние?» (Пуликова, 2022), стоит отметить сохраняющуюся в данной области терминологическую неоднозначность, связанную с определением и взаимоотношением таких понятий, как «уличное искусство», «урбанистическое искусство», «городское искусство», «стрит-арт» и «паблик-арт», которые нередко используются применительно к одним и тем же художественным объектам и практикам.

Особенно неоднозначной, на наш взгляд, является ситуация с осмыслением паблик-арта – искусства в общественном пространстве, рассчитанного на «взаимодействие со зрителями разного уровня художественной подготовки» (Петров, 2019, с. 78) и санкционированного властью (Вильчинская-Бутенко, 2022, с. 20). С одной стороны, можно наблюдать негативное отношение к паблик-арту как к «заказному» искусству (Пилюкин, 2018, с. 8), которое трактуется как инструмент идеологической политики государства, аналогичный советскому монументальному искусству (фрескам, мозаикам, скульптуре), наполняющему городскую визуальную среду значимыми для государства смыслами. С другой стороны, происходит переосмысление такого однозначно отрицательного понимания паблик-арта, поскольку отмечается вариативность существующих в его рамках художественных практик, их направленность на коммуникацию с обществом, соучастие жителей и содействие «возрождению чувства места и идентичности» (Богомяков & Чистякова, 2014, с. 183). Различие интерпретаций связано с акцентом на разных значениях англоязычного понятия “public”, которое можно понимать как «государственный» (по аналогии с “public governance” – «государственное управление») или как «общественный» (по аналогии с “public space” – «общественное пространство»). Выбор того или иного варианта смыслового акцента определяет и ценностное отношение к феномену паблик-арта: от резко отрицательного до умеренно положительного.

В данном исследовании мы рассмотрим паблик-арт в рамках культурологического подхода – как одну из форм визуализации локального культурного кода (Спешилова & Аванесов, 2023). В этом контексте для нас значимы коммеморативные функции паблик-арта, его «свойство пространственной метафоры и символа» (Сефер, 2022, с. 94), роль в актуализации культурной памяти города (Федотова, 2023) и репрезентации городской идентичности. На примере муралов Великого Новгорода мы проанализируем, какие историко-культурные и мифологические нарративы воспроизводятся и транслируются на представленных в городе монументальных живописных композициях, а также оценим, как они отражают и в то же время подчёркивают уникальность новгородского культурного ландшафта. Однако, прежде чем обратиться непосредственно к муралам Великого Новгорода, мы кратко представим некоторые варианты осмысления паблик-арта в российском научно-исследовательском дискурсе, которые позволят более детально раскрыть особенности этого художественного явления.

## Осмысление паблик-арта в российском академическом дискурсе: нюансы интерпретаций

И в статьях российских исследователей, и в высказываниях самих художников паблик-арт как легальное, официальное уличное искусство зачастую противопоставляется стрит-арту как нелегальной, неофициальной художественной практике. В общих чертах стрит-арт характеризуется как анонимный, спонтанный, протестный, непредсказуемый, свободный, а паблик-арт – как предсказуемый, общественно одобряемый, цензурируемый и ограничивающий свободу творчества рамками заказа. Кроме того, данные художественные практики серьёзно отличаются с точки зрения темпоральности существования созданных произведений: «объекты паблик-арта нередко изначально “защищены” от уничтожения властями, срок их жизни определяется желанием заказчика» (Кораблева, 2018, с. 12), тогда как стрит-арт объекты чаще всего существуют непродолжительное время и уничтожаются коммунальными службами.

Подобное разделение по критерию санкционированности и ряду других параметров представлено, например, в статье «Режимы визуализации урбанистического искусства: стрит-арт vs паблик-арт» (Вильчинская-Бутенко, 2022). В данной работе, в частности, отмечается, что «посыл паблик-арта примитивен и конкретен, как у рекламы и пропаганды» (2022, с. 29), тогда как стрит-арт описывается в качестве более искреннего, честного и актуального искусства. Однако такая однозначная оценка двух «режимов визуализации урбанистического искусства» не учитывает существование многих паблик-арт-объектов, которые по своей идее не имеют ничего общего с пропагандой (ил. 1), равно как и существование стрит-арт-объектов, которые созданы в рамках коммерческих заказов от частных лиц.



Ил. 1. «Всё это не сон». Автор: Тима Радя, 2018.  
Проект для фестиваля «Арт-овраг» в Выксе.  
Источник: <https://deniscollection.com/radya/vse-eto-ne-son/>

Во многих российских статьях, несмотря на признание существующей оппозиции между легальным и нелегальным уличным искусством<sup>1</sup>, подчёркивается, что «не нужно пытаться унифицировать деятельность паблик- и стрит-артистов, воспринимать их как два полярных лагеря» (Кораблева, 2018, с. 16). Большинство исследователей придерживается более взвешенного отношения к паблик-арту, отмечая, что многие художники, которые создают арт-объекты в рамках фестивалей при согласии конкретных городских администраций, начинали свой творческий путь с несанкционированного стрит-арта. Несмотря на то, что паблик-арт является вектором «институализации протестного городского искусства», предполагающим работу с заказчиком и ориентацию на его запрос, художники стремятся «сохранить стиль, манеру и лицо» (Петров, 2019, с. 78) при создании согласованных объектов уличного искусства. Свобода художника не в том, чтобы творить исключительно нелегально, но в том, чтобы выбирать подходящий для себя формат, оставаясь при этом верным своим идеям. Сотрудничество с официальными институциями не умаляет художественной и социокультурной значимости объекта, если она действительно есть.

Переосмысление паблик-арта в менее оценочном и более содержательном ключе представлено в упомянутом нами сборнике «Public art vs город: диалог или противостояние?» (Пуликова, 2022), а также в работах О. В. Шлыковой (2021), К. Э. Сефер (2022 а, 2022 б), Е. А. Карцевой (2023) и некоторых других авторов. Исследователи связывают возникновение паблик-арта прежде всего с появившейся в США в 1960-х годах государственной программой, направленной на приобщение населения к искусству благодаря расположению арт-объектов в общественных пространствах, в том числе удалённых от центра (Карцева & Звягинцева, 2020, с. 60). При этом акцент в определении паблик-арта делается не столько на том, что это легальное уличное искусство, сколько на том, что это искусство, отражающее особенности того места, в котором оно расположено, доступное любому зрителю и предполагающее соучастие общества. В этом смысле паблик-арт призван «не бороться с городом, с общественным пространством, а брать его, это пространство, в соавторы, проявляя его внутреннее содержание, историю, его дух» (Пуликова, 2022, с. 15) и визуализируя представления людей, проживающих (или работающих) в этом месте. Выразительным примером так понимаемого паблик-арта является проект «Культурный код» (2017) Марины Звягинцевой, который развивал «идею вторжения современного искусства в культурный вакуум “спального района”» и изначально выстраивался с согласия жителей дома, возле которого была локализована уличная инсталляция<sup>2</sup>.

Яркий пример детального исследования искусства в общественном пространстве, основанного на полевом опыте, представлен в статье «Локальный текст, фольклор и паблик-арт в нефтяном моногороде: Альметьевск» Н. В. Петрова (2019). В ней автор рассказывает о реализации пятилетней паблик-арт программы «Сказки о золотых яблоках»<sup>3</sup> в Альметьевске и возникновении протестной самоорганизации локальных сообществ в случае игнорирования приоритетов и интересов местных жителей при «трансформации городского пространства сверху» (Петров, 2019,

<sup>1</sup> В частности, в Екатеринбурге какое-то время проводились два фестиваля уличного искусства: «официальный» международный фестиваль «Стенография» (с 2010 по н. в.) и партизанский фестиваль «Карт-Бланш» (2018–2022).

<sup>2</sup> Подробнее о проекте см.: <https://artmarin.ru/public-art/kulturnyy-kod>.

<sup>3</sup> Официальный сайт паблик-арт программы: <https://almetpublic.art/>.

с. 102). Представленный в статье кейс, с одной стороны, демонстрирует значимость паблик-арта для позиционирования национального и культурного кода города, а с другой стороны, подчёркивает необходимость более тесного контакта организаторов с жителями тех домов, где планируется размещать арт-объекты, и учёта технического состояния самого дома и степени благоустройства придомовой территории. Для местных жителей, как правило, первоочередное значение имеют прагматические вопросы, связанные с приведением в порядок здания и близлежащей территории, тогда как эстетическое измерение является второстепенным.

Реабилитация паблик-арта в контексте культурологического подхода связывается, помимо прочего, с его коммеморативными функциями. Визуализация культурной памяти города осуществляется разными способами, в том числе с помощью уличного искусства, которое может быть направлено на отражение значимых событий городского прошлого, локальных мифов и символов, художественных нарративов и преданий. Как пишет Ян Ассман, «субъектом памяти и воспоминания всегда остаётся отдельный человек, но он зависим от “рамок”, организующих его память» (Ассман, 2004, с. 37). Городская среда в целом и паблик-арт в частности являются такой рамкой, которая актуализирует определённые культурные смыслы и влияет на сохранение этих смыслов в памяти горожан. Важно, что «коммеморативный паблик-арт воспроизводит образы культурной и коллективной памяти без строгой демаркации прошлого и настоящего, опираясь на актуальный социокультурный контекст» (Сефер, 2022 а, с. 100). Таким образом, благодаря паблик-арту культурная память города становится частью городской повседневности, с которой непосредственно взаимодействуют и горожане, и туристы.

Ключевыми содержательными характеристиками паблик-арта, помимо санкционированного размещения в общественных пространствах, являются 1) сайт-специфичность (*site-specific*), то есть ориентация на конкретное место, на особенности локального контекста и характерные для него смыслы, 2) направленность на широкую аудиторию, 3) вовлечение местных сообществ в процесс создания арт-объекта, 4) усиление образности отдельных фрагментов городской среды. Кроме того, ряд исследователей выделяет среди характеристик паблик-арта социальную ангажированность (Карцева & Звягинцева, 2020, с. 67), то есть стремление выразить социальные проблемы общества. Однако стоит отметить, что далеко не все паблик-арт проекты являются социально ангажированными, многие из них имеют скорее культурно-символическую (или даже концептуально-философскую) направленность.

Многообразие форм паблик-арта – от скульптурных объектов, инсталляций и монументальных настенных росписей до перформансов, театральных действий и других интерактивных арт-событий в городской среде – осложняет осмысление этого феномена. Однако во всём этом многообразии форм очевидным остаётся стремление к развитию и «реабилитации городской среды за счёт культурных проектов» (Вейц, 2012, с. 95). В межрегиональном масштабе именно символическое позиционирование территории, направленное на усиление локальной идентичности, является инструментом привлечения различных ресурсов и способом подчеркнуть свою уникальность среди других российских городов. Так, например, «масштабные программы заказа произведений для городских улиц и площадей сделали паблик-арт визитной карточкой таких городов, как Пермь или Выкса» (Савицкая, 2022, с. 113). Паблик-арт в этих городах стал хрестоматийным примером успешной



ревитализации городских пространств, тогда как паблик-арт программы в других городах зачастую оказываются за рамками научно-исследовательского внимания.

### **Паблик-арт как форма визуализации культурного кода (на примере Великого Новгорода)**

В большинстве статей, посвящённых уличному искусству, так или иначе упоминаются городские арт-объекты Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга и Нижнего Новгорода, однако использование аналогичных культурных проектов для возрождения территорий (Trubina, 2018, p. 677) характерно и для многих других российских городов. Так, например, в Великом Новгороде с 2019 года проводится ежегодный Всероссийский фестиваль уличного искусства «Страницы истории»<sup>4</sup>, в рамках которого в городе создано более 20 муралов – монументальных живописных композиций, нанесённых на стены зданий (реже – на другие поверхности, например, на заборы). Как пишет М. Е. Маевская, «в пространстве современного города можно найти разные жанры муралов: пейзажи и натюрморты, геометрические абстракции и полномасштабные портреты, жанровые сценки и анималистические фантазии» (Маевская, 2022, с. 55), выполненные в различных техниках. Муралы в Великом Новгороде тоже представлены в разных жанрах, хотя по содержанию их можно объединить в несколько тематических групп, которые мы рассмотрим чуть позже.

Важно подчеркнуть, что в Великом Новгороде «давно возникла необходимость благоустройства территорий, изменения внешнего облика микрорайонов и гармонизации визуальной среды» (Гептинг, 2022, с. 127). Несмотря на наличие уникального историко-культурного наследия на Новгородской земле, жилая застройка Великого Новгорода, возведённая в послевоенные годы в почти полностью разрушенном городе, является весьма однообразной и монотонной. В связи с этим и сами жители, и административные органы стремятся преобразовать и приукрасить безликие фасады домов и типовые дворовые пространства.

Фестиваль уличного искусства «Страницы истории» ввиду санкционированности созданных арт-объектов, безусловно, является паблик-арт программой. Инициаторами фестиваля в 2023 году выступили Комитет по молодёжной политике Новгородской области и Дом Молодёжи Новгородской области, соорганизаторами (с 2019 года) – творческая команда «Desarte365» под руководством Александра Милицина. Сам фестиваль целенаправленно позиционируется как инструмент сохранения культурной памяти, направленный на визуализацию исторических и мифологических событий, а также известных личностей и персонажей, связанных с Новгородской землёй. Однако стоит отметить, что организаторы не привлекают местные городские сообщества к процессу открытого обсуждения будущих арт-объектов: эскизы муралов, предложенные авторами в рамках конкурса, оцениваются закрытой экспертной комиссией, состав которой публично не афишируется, тогда как для жителей города сюжет каждого нового мурала – это, как правило, загадка.

Вместе с тем созданные муралы воспринимаются жителями города преимущественно благосклонно. Это свидетельствует о том, что отобранные экспертной комиссией работы органичны для Великого Новгорода, поскольку так или иначе раскрывают культурный код, локализованный на местном уровне (Карцева, 2023, с. 72).

<sup>4</sup> С 2020 года география фестиваля охватывает и другие населённые пункты Новгородской области: г. Старая Русса, г. Валдай, г. Боровичи, д. Ручьи и др.



К примеру, в 2020 году, спустя год после проведения первого фестиваля, члены градостроительного совета Великого Новгорода раскритиковали муралы, расположенные на центральных улицах города, по ряду причин: отсутствие общественного обсуждения, низкое качество некоторых работ, искажение облика исторического центра<sup>5</sup>. Однако опрос, проведённый информационным порталом «ЧП 53 Великий Новгород. Новости» в социальной сети «ВКонтакте»<sup>6</sup>, в котором приняли участие более 5000 человек, показал, что большинство жителей (90,1%) считает, что муралы «красиво и достойно выглядят на унылых стенах». Только небольшая часть респондентов (7,3%) согласилась с тем, что муралам не место в центре города. Некоторые респонденты (2,6%) предложили свой ответ в комментариях. Помимо этого, согласно результатам публичного опроса, организованного в социальной сети «ВКонтакте» общественным движением «Новый город», 34,6% респондентов назвали муралы на фасадах домов «лучшим решением в благоустройстве Новгорода в 2019 году»<sup>7</sup>. Тем не менее, стоит заметить, что в последующие годы проведения фестиваля муралы стали располагать в спальных районах, удалённых от исторического центра.

Наполнение городской среды паблик-арт объектами, как подчёркивает Е. А. Карцева, особенно актуально «для территорий, которые порой обладая богатым культурным и творческим наследием, но при этом испытывая некую депопуляцию, особенно нуждаются “в выводе из забвения” своих ресурсов и поиске органичного взаимодействия художественных практик и социальной активности, продуцирующих новые образы городской среды» (Карцева, 2023, с. 72). Актуализация ключевых историко-культурных нарративов с помощью новых художественных форм позволяет решить «проблему дефицита культурных ресурсов на территории новых застроек, спальных районов» (Шлыкова, 2021, с. 126) и наполнить однотипные пространства локально значимыми смыслами.

Муралы, созданные в Великом Новгороде в рамках фестиваля «Страницы истории», можно разделить по содержанию на следующие тематические группы: 1) гении места; 2) исторические сюжеты; 3) мифы и легенды; 4) культурное наследие; 5) природные объекты; 6) современные герои. Визуализация именно таких тематических направлений совпадает с теми факторами, которые задают «кодирование городской реальности» и определяют уникальный культурный код города (Федотова, 2022, с. 10). Причём самая многочисленная группа среди представленных – это муралы, на которых изображены «гении места», то есть известные личности или былинные персонажи, так или иначе связанные с Великим Новгородом: Садко, Александр Невский, Ярослав Мудрый, Сергей Рахманинов, Николай Миклухо-Маклай, Анна Ахматова (ил. 2). На мурале, посвящённом Анне Ахматовой, помимо портрета поэтессы, расположены следующие строки из её стихотворения:

Спокойной и уверенной любви  
Не превозмочь мне к этой стороне:  
Ведь капелька новгородской крови  
Во мне – как льдинка в пенном вине.

Анна Ахматова, 1916.

<sup>5</sup> <https://vnovgorode.ru/obshchestvo/28977-muraly.html>

<sup>6</sup> [https://vk.com/wall-40496980\\_7160693](https://vk.com/wall-40496980_7160693)

<sup>7</sup> [https://vk.com/poll-47536592\\_364955856](https://vk.com/poll-47536592_364955856)

Примечательно, что при создании мурала художницы вместо слова «новгородской» сперва написали «новгородской». Эта неточность стала поводом для активного вовлечения горожан в обсуждение данного арт-объекта, который с эстетической точки зрения жители города оценили положительно: *«радует глаз, уж точно лучше, чем пустая серая стена»*, *«отличная работа, горжусь Новгородом, так держать»*, *«спасибо создателям, очень красиво!»*. Однако пропуск буквы и искажение оригинального текста горожане справедливо посчитали недопустимым, поэтому впоследствии ошибочный фрагмент был исправлен на аутентичный.



Ил. 2. Мурал «Анна Ахматова». Фото: Сергей Аванесов, 2024.  
Авторы: Дарья Романова и Наталья Сафронова, 2021.

Сюжеты, имеющие отношение к истории новгородских земель, визуализированы на муралах «Ладья» (2019, ил. 3), «Оттенки истории» (2019) и «Новгородский жемчуг» (2021, ил. 4). Новгородская ладья, с одной стороны, символизирует проходивший через новгородские земли торговый путь «из варяг в греки», а с другой стороны, отражает эпизод призвания варягов на княжение в Новгород в 862 году. Мурал «Оттенки истории» визуализирует памятник «Тысячелетие России», вокруг которого яркими пятнами играют краски. А на мурале «Новгородский жемчуг» мы видим отсылку к ранее существовавшему в бассейне озера Ильмень промыслу речного жемчуга, который в настоящий момент «основательно забыт» и не может быть возобновлён «из-за низкой численности жемчужниц» (Попов, 2014, с. 131). Ранее новгородским жемчугом украшали иконы, светские и церковные одежды, из него создавали ожерелья, кольца и серьги.





Ил. 3. Фрагмент мурала «Ладья». Фото: Сергей Аванесов, 2019.  
Авторы: Александр Лагерев и Станислав Зудинов, 2019.

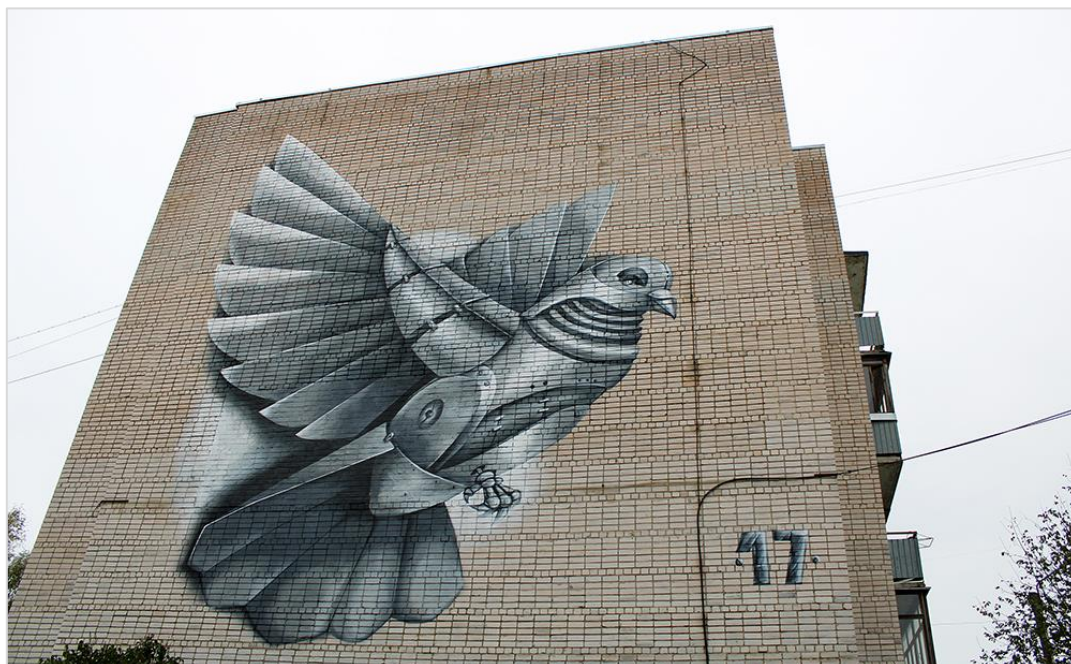


Ил. 4. Мурал «Новгородский жемчуг». Автор: Анастасия Малиновская, 2021.  
Фото: группа фестиваля «Страницы истории» в социальной сети «ВКонтакте».





Ил. 5. Мурал «Рыба». Автор: Илья Карпов, 2019.  
Фото: Сергей Аванесов, 2019.



Ил. 6. Мурал «Голубь». Фото: Сергей Аванесов, 2023.  
Авторы: Яна Шалагинова и Дарья Романова, 2023.

Четыре новгородских мурала – «Богиня молодости Геба» (2019), «Рыба» (2019, ил. 5), «Мать-медведица» (2022) и «Стальной голубь» (2023, ил. 6) – связаны с мифологическими сюжетами. Причём если первый мурал отсылает зрителя к древнегреческим мифам, то остальные имеют локальную привязку. На мурале «Рыба» автор изобразил церковь Николы на Липне, расположенную на острове в дельте реки Мсты, а мурал «Мать-медведица» в мультиплицированном виде презентует девушку, олицетворяющую реку Волхов, и медведицу с медвежонком, что символизирует целостность природы. Пожалуй, самая известная новгородская легенда в необычном формате представлена на мурале «Стальной голубь». Согласно местной легенде, голубь, присевший на крест Софийского собора, окаменел от ужаса, когда увидел зверства Ивана Грозного над новгородцами. Кроме того, с голубем, согласно христианской традиции символизирующим Святого Духа, связывается Божественное покровительство Великому Новгороду: считается, что, пока голубь сидит на кресте, быть городу в безопасности.

Культурное наследие упоминается на мурале «В Великом» (2022), в котором зашифрованы различные новгородские архитектурные сооружения и герои, а также на новом мурале (2023), расположенном на здании Колмовской библиотеки и выполненном по мотивам рисунков мальчика Онфима – новгородского мальчика XIII века, который является автором нескольких берестяных грамот. Муралы «Вечер на Ильмене» (2022) и «Гроздья рябины» (2023) привлекают внимание зрителя к природным объектам Новгородской области.

Подвиг врачей, героически противостоящих эпидемии COVID-19, в 2020 году запечатлели на мурале «Герои среди нас», расположенном в Западном районе Великого Новгорода. Ещё два мурала, созданных в рамках Всероссийского фестиваля уличного искусства «Страницы истории» – «Книжный шкаф» (2019) и «Мальчик и небо» (2020) – сложно отнести к какой-то определённой группе, поскольку на них представлены достаточно универсальные сюжеты. Вместе с тем даже на данных настенных росписях авторы сделали отсылки к каким-то локально значимым датам или событиям: на мурале «Книжный шкаф» на корешках книг указана памятная дата, к которой было приурочено проведение первого фестиваля, – 1160-летие Великого Новгорода, а мурал «Мальчик и небо» автор посвятил своему отцу, который когда-то служил военным лётчиком в Кречевицах.

Паблик-арт в Великом Новгороде не исчерпывается работами, созданными в рамках фестиваля «Страницы истории». Из недавнего можно отметить реализованный в 2023 году проект «Паблик-арт с вовлечением жителей», в рамках которого студенты отделения дизайна Новгородского областного колледжа искусств имени С. В. Рахманинова создали в городе два арт-объекта на сооружениях технического назначения. Кроме того, по инициативе администрации города в 2023 году новгородский художник Антон Макушин представил мурал «Великий Новгород – родина России» ко Дню зарождения российской государственности. На нём визуализированы пять основных идеологем, связанных с позиционированием города в средствах массовой информации (Спешилова, 2023, с. 44–46) и формированием его имиджа. Как мы видим, содержательно муралы Великого Новгорода посвящены различным темам, однако большинство из них имеют коммеморативное значение и являются сайт-специфичными, поскольку визуализируют ценные в контексте местной истории и культуры события. Репрезентация историко-культурной и мифологической тематики на муралах способствует формированию локальной идентичности и усиливает образность городской среды.



## Заключение

Несмотря на то, что эскизы муралов, созданные в рамках Всероссийского фестиваля уличного искусства «Страницы истории», предварительно широко не обсуждались с городской общественностью, следует отметить органичность их сюжетов для Великого Новгорода. Ни один из представленных выше муралов не вызвал заметной протестной активности жителей города, аналогичной той, что возникла в Альметьевске по отношению к муралу «Защитник» греческого художника Фикоса (Петров, 2019, с. 94–102). Тем не менее, ввиду отсутствия партиципаторных практик при проведении фестиваля нельзя исключать риск появления протестной активности при создании новых муралов в дальнейшем.

Искусство в общественных пространствах Великого Новгорода, особенно расположенное в типовых советских районах, позволило индивидуализировать городскую среду и создать новые точки притяжения, актуальные не только для горожан. Муралы стали частью новых экскурсионных маршрутов, которые пролегают как по символическому центру города, так и по городским окраинам. Кроме того, публич-арт, являясь позитивным инструментом городского благоустройства, выполняет ещё и навигационную функцию: и местным жителям, и туристам легче ориентироваться в городе тогда, когда у них есть возможность дифференцировать пространство благодаря ярким арт-объектам.

Уличное искусство в Великом Новгороде разнообразно, однако именно публич-арт представляет собой форму целенаправленной визуализации локального культурного кода, который репрезентирует коллективно значимые смыслы и «способствует действительной актуализации глубинного наследия, включая его в коммуникативные процессы и пространства сегодняшней жизни» (Спешилова & Аванесов, 2023, с. 233). Безусловно, многие актуальные темы остаются за рамками публич-арт программ, но такова особенность этого художественного феномена. Вместе с тем публич-арт, в отличие от традиционных памятников, нетривиальным образом визуализирует исторические и мифологические сюжеты, связанные с городом, предлагая реципиенту современный вариант прочтения локального текста в новых «местах памяти» и тем самым подчёркивая уникальность места. Таким образом, благодаря публич-арту культурный код становится частью городской повседневности и включается в жизненный мир современных горожан.

## Библиография

- Ассман, Я. (2004). *Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности* (М. М. Сокольская, пер.). Языки славянской культуры.
- Ахматова, А. (1998). *Собрание сочинений в шести томах. Том 1. Стихотворения 1904–1941*. Эллис Лак.
- Богомяков, В. Г., & Чистякова, М. Г. (2014). Публич-арт в контексте идентичности. *Вестник Тюменского государственного университета. Философия*, 10, 183–190.
- Вейц, М. Е. (2012). Проекты публич-арт как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса»). *Журнал исследований социальной политики*, 10(1), 95–108.
- Вильчинская-Бутенко, М. Э. (2022). Режимы визуализации урбанистического искусства: стрит-арт vs публич-арт. *Вестник Томского государственного*

- университета. *Культурология и искусствоведение*, 47, 18–34.
- Гептинг, Э. Л. (2022). Живопись новгородских дворов как форма самодеятельной творческой активности горожан. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 2(3), 126–135. [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-2\(3\)-126-135](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-2(3)-126-135).
- Карцева, Е. А. (2023). Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик-арта: российский опыт. *Наука телевидения*, 19(1), 13–78. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.1-13-78>.
- Карцева, Е. А., & Звягинцева, М. Л. (2020). Паблик-арт. Терминологические подходы и критерии идентификации. *Артикульт*, 37(1), 58–73.
- Кораблева, А. В. (2018). Стрит-арт, паблик-арт, уличное искусство: дифференциация понятий. В К. А. Куксо (ред.), *Эстетика стрит-арта*. (с. 10–17). СПбГУПТД.
- Куксо, К. А. (ред.). (2018). *Эстетика стрит-арта*. СПбГУПТД.
- Маевская, М. Е. (2022). Особенности присутствия традиций монументального искусства в пространстве города XXI века. *Современная архитектура мира*, 18(1), 49–69.
- Петров, Н. В. (2019). Локальный текст, фольклор и паблик-арт в нефтяном моногороде: Альметьевск. *Фольклор и антропология города*, II(3–4), 74–105.
- Пиликин, Д. Г. (2018). Терминология уличного искусства. Опыт словарных дефиниций. В К. А. Куксо (ред.), *Эстетика стрит-арта*. (с. 4–9). СПбГУПТД.
- Попов, И. Ю. (2014). «Правило озера» и другие закономерности в распространении обыкновенной жемчужницы *Margaritifera Margaritifera*. *Труды Карельского научного центра Российской академии наук*, 2, 126–139.
- Пуликова, И. В. (ред.). (2022). *Public art vs город: диалог или противостояние?* Государственный институт искусствознания.
- Пуликова, И. В. (2022). Public art vs город: трансформация конфликта? В И. В. Пуликова (ред.), *Public art vs город: диалог или противостояние?* (с. 5–15). Государственный институт искусствознания.
- Савицкая, А. (2022). Непубличный паблик-арт. Художественные стратегии работы с общественными пространствами в Нижнем Новгороде в 2010-х годах. В И. В. Пуликова (ред.), *Public art vs город: диалог или противостояние?* (с. 111–118). Государственный институт искусствознания.
- Сефер, К. Э. (2022 а). Актуальные коммеморативные арт-практики (на примере паблик-арта). *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*, 1(41), 91–103.
- Сефер, К. Э. (2022 б). Уличное искусство и паблик-арт: сравнительная характеристика. *Культура и цивилизация*, 12(1А), 49–58.
- Спешилова, Е. И. (2022). Urban imaginary: образ города и медиасреда. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 5(3), 35–54.
- Спешилова, Е. И., & Аванесов, С. С. (2023). Визуальная структура городской среды и концепт культурного кода. *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 4(38), 222–239.
- Федотова, Н. Г. (2022). Культурный код города. *Слово.ру: Балтийский акцент*, 13(4), 10–24.
- Федотова, Н. Г. (2023). Культурная память города: особенности репрезентации нарративов локального патриотизма в городской среде. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 50, 153–165.
- Шлыкова, О. В. (2021). Цифровые практики паблик-арта: коммуникативные стратегии «умного» города. *Вестник культуры и искусств*, 3(67), 124–134.

Trubina, E. (2018). Street art in non-capital urban centres: between exploiting commercial appeal and expressing social concerns. *Cultural Studies*, 32(5), 676–703.

### References

- Akhmatova, A. (1998). *Collected works in six volumes. Vol. 1. Poems 1904–1941*. Ellis Lak. (In Russian).
- Assmann, J. (2004). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (M. M. Sokol'skaya, Trans.). Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian).
- Bogomyakov, V. G., & Chistyakova, M. G. (2014). Public art in the context of identity. *Tyumen State University Herald. Philosophy*, 10, 183–190. (In Russian).
- Fedotova, N. G. (2022). The cultural code of the city. *Slovo.ru: Baltic Accent*, 13(4), 10–24. (In Russian).
- Fedotova, N. G. (2023). Cultural memory of the city: Features of representing the narratives of local patriotism in the urban environment. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 50, 153–165. (In Russian).
- Gepting, E. L. (2022). Painting of Novgorod courtyards as a form of amateur creative activity of citizens. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 2(3), 126–135. [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-2\(3\)-126-135](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-2(3)-126-135). (In Russian).
- Kartseva, E.A. (2023). Visual image of the city and urban communication by means of public art: Russian experience. *Nauka Televidenya – The Art and Science of Television*, 19(1), 13–78. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.1-13-78>. (In Russian).
- Kartseva, E. A., & Zvyagintseva, M. L. (2020). Public art: Terminological approaches and identification criteria. *Art & Cult*, 37(11), 58–73. (In Russian).
- Korableva, A. V. (2018). Problem of conceptual differentiation in street art. In K. A. Kuxo (Ed.), *The Aesthetics of Street Art*. (pp. 10–17). SPbSUITD. (In Russian).
- Kuxo, K. A. (Ed.). (2018). *The aesthetics of street art*. SPbSUITD. (In Russian).
- Maevskaya, M. E. (2022). Features of the traditions of monumental art in the space of the 21<sup>st</sup> century city. *Contemporary World's Architecture*, 18(1), 49–69. (In Russian).
- Petrov, N. V. (2019). Local text, folklore and public art in an oil single-industry city: Almet'yevsk. *Urban Folklore & Anthropology*, II(3–4), 74–105. (In Russian).
- Pilikin, D. G. (2018). Terminology of street art. Vocabulary definition. In K. A. Kuxo (Ed.), *The Aesthetics of Street Art*. (pp. 4–9). SPbSUITD. (In Russian).
- Popov, I. Yu. (2014). “Lake rule” and other regularities in the distribution of the freshwater pearl mussel *Margaritifera Margaritifera*. *Transactions of Karelian Research Centre of Russian Academy of Science*, 2, 126–139. (In Russian).
- Pulikova, I. V. (Ed.). (2022). *Public art vs city: Dialogue or confrontation?* The State Institute for Art Studies. (In Russian).
- Pulikova, I. V. (2022). Public art vs city: Transformation of the conflict? In I. V. Pulikova (Ed.), *Public art vs city: Dialogue or confrontation?* (pp. 5–15). The State Institute for Art Studies. (In Russian).
- Savitskaya, A. (2022). Non-public public art. Artistic strategies in the public space of Nizhny Novgorod in the 2010s. In I. V. Pulikova (Ed.), *Public art vs city: Dialogue or confrontation?* (pp. 111–118). The State Institute for Art Studies. (In Russian).



- Sefer, K. E. (2022 a). Actual commemorative art practices (on example of public art). *Gumanitarnyye Vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, 1(41), 91–103. (In Russian).
- Sefer, K. E. (2022 b). Urban art and public art: comparative characteristics. *Culture and Civilization*, 12(1A), 49–58. (In Russian).
- Shlykova, O. V. (2021). Digital practices of public art: «Smart» city communication strategies. *Culture and Arts Herald*, 3(67), 124–134. (In Russian).
- Speshilova, E. (2023). Urban imaginary: City image and media space. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 5(3), 35–54. (In Russian).
- Speshilova, E. I., & Avanesov, S. S. (2023). Visual structure of the urban environment and the cultural code concept. *ПРАΞΗΜΑ (Praxema). Journal of Visual Semiotics*, 4(38), 221–238. (In Russian).
- Trubina, E. (2018). Street art in non-capital urban centres: between exploiting commercial appeal and expressing social concerns. *Cultural Studies*, 32(5), 676–703.
- Veits, M. E. (2012). Public art as a form of dialogue between artist and citizens (the case of “Critical Mass” public art project). *The Journal of Social Policy Studies*, 10(1), 95–108. (In Russian).
- Vilchinskaya-Butenko, M. E. (2022). Modes of visualization of urban art: street art vs public art. *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 47, 18–34. (In Russian).

#### Информация об авторе

Елизавета Ивановна Спешилова  
 магистр философии  
 научный сотрудник научно-образовательного  
 центра «Гуманитарная урбанистика»  
 Новгородский государственный университет  
 имени Ярослава Мудрого  
 Российская Федерация, 173003, Великий  
 Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
 ORCID: 0000-0002-7859-3526  
 Web of Science ResearcherID: AAH-4757-2019  
 Scopus AuthorID: 56786229400  
 e-mail: e.speshilova@yandex.ru

#### Information about the author

Elizaveta I. Speshilova  
 Master of Philosophy  
 Research Fellow of the Research and Educational  
 Centre for Humanitarian Urbanistics  
 Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
 Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation  
 ORCID: 0000-0002-7859-3526  
 Web of Science ResearcherID: AAH-4757-2019  
 Scopus AuthorID: 56786229400  
 e-mail: e.speshilova@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 10.05.2024  
 Принят к публикации / Accepted 07.06.2024



## Визуальная репрезентация исторического города в цифровых медиа

О. В. Широкова 

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
olashirokova333@gmail.com

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

исторический город  
цифровая фотография  
городская идентичность  
Великий Новгород  
образ города  
визуальная репрезентация

### АННОТАЦИЯ

В статье анализируется визуальная репрезентация исторического города в цифровых медиа в качестве одной из ведущих форм формирования городской идентичности. Автор показывает, что связь образа с городом, являющимся территориальным носителем визуально-символической информации, и его цифровой репрезентацией устанавливается и координируется с помощью посредника – цифровых медиа, в том числе – социальных сетей. На примере Великого Новгорода исследуется, как образ города в медиасреде формирует представление о реальном городском пространстве у большинства интернет-пользователей. Кроме того, в статье выявляются основные элементы городского пространства, которые акцентируют статус Великого Новгорода как исторического города: культурно-исторический и природно-ландшафтный. В визуальной репрезентации исторического города подчёркивается уникальность места и выражается локальная идентичность, которая позволяет выделить определённое городское пространство в бесконечном потоке визуальных данных. Вместе с тем автор отмечает, что в цифровых медиа отображается не всё городское пространство, а только та часть, которую фиксируют и затем активно распространяют интернет-пользователи. Такая фрагментарность визуальной репрезентации исторического города провоцирует возникновение социокультурных искажений: воспроизводство основных визуальных паттернов работает на формирование стереотипного образа, который не отражает гетерогенность реальной городской среды.

### Для цитирования:

Широкова, О. В. (2024). Репрезентация исторического города в цифровых медиа. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 4(1), 39–50. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-39-50](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-39-50)

### Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

# Visual representation of the historical city in digital media

Olga Shirokova 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
olashirokova333@gmail.com

## KEYWORDS

historical city  
digital photography  
urban identity  
Veliky Novgorod  
image of the city  
visual representation

## ABSTRACT

The article analyses the visual representation of the historical city in digital media as one of the leading ways of urban identity forming. The author shows that the connection of the image with the city, which is a territorial carrier of visual and symbolic information, and with city digital representation is established and coordinated with the help of an intermediary – digital media, including social networks. On the example of Veliky Novgorod, it is investigated how the image of the city in the media environment shapes the idea of the real urban space for most Internet users. The article identifies the main elements of urban space that emphasize Veliky Novgorod's status as a historical city: cultural-historical and natural-landscape. The visual representation of the historic city emphasizes the uniqueness of a place and expresses local identity, which allows to distinguish a certain urban space in the endless flow of visual data. At the same time, the author notes that digital media do not display the entire urban space, but only the part that is recorded and then actively disseminated by Internet users. Such incompleteness of the visual representation of the historical city provokes the emergence of socio-cultural distortions: the reproduction of basic visual patterns works to form a stereotypical image that does not reflect the heterogeneity of the real urban environment.

## For citation:

Shirokova, O. V. (2024). Visual representation of the historical city in digital media. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 39–50. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-39-50](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-39-50)

## Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>



## Введение

Отечественные и зарубежные исследователи всё чаще обращают внимание на фундаментальные изменения, которые происходят во всех сферах человеческого существования – экономической, политической, эстетической, социальной и культурной – в связи с интенсивными цифровыми преобразованиями (Тоффлер, 2004; Лисенкова & Мельникова, 2018; Wagner, 2022) и ускоренными темпами городского развития. Активное внедрение в повседневную жизнь цифровых технологий в настоящее время становится неотъемлемым элементом большинства процессов модернизации, в том числе процессов модернизации исторического города. Массовая доступность информационно-коммуникационных технологий, то есть повсеместное присутствие разнообразных технических средств, таких как смартфоны, ноутбуки, планшеты и другие гаджеты, изменяет городское социокультурное пространство. Трансформация реальности в цифровую медиареальность сокращает дистанцию между человеком и миром, между жителем одного города и жителем другого, между познанием реальной городской среды и восприятием её репрезентации.

Цифровое медиaprостранство представляет собой обширное поле формирования и трансляции информации о месте обитания жителя города и окружающей его действительности – как на индивидуальном уровне, так и на коллективном. Однако в цифровом мире социальных сетей коллективное представление становится главенствующим, а «аутентичность и уникальность той или иной городской среды получают распространение не только среди местных жителей одного города, но и среди населения других регионов» (Golub et al., 2020). Это приводит или к стиранию различий между образом одного города и образом другого, или, наоборот, к созданию «эфемерных» визуальных границ между ними. В результате происходит деформация конкретных смыслов, усиление значений предельно общего, но при этом унифицированного представления о городе, на основании которого производится идентификация города как его жителями, так и жителями других городов.

Сдвиг в «социально-культурной ситуации, при котором онтологическая проблематика переводится в план анализа визуальных образов» (Савчук, 2012, с. 275), подтверждает актуальность изучения роли таких образов в современной социокультурной действительности и выявления механизмов их конструирования. Как пишет теоретик культуры Уильям Дж. Т. Митчел, то, что мы видим, и способ, каким мы это видим, – это не просто часть природной способности видения человека, а символические конструкции, система кодов, которая устанавливает идеологическую завесу между нами и реальным миром (Mitchell, 2005, p. 344). Образ не является прозрачным и естественным, хотя может казаться таковым.

В данном исследовании мы проанализируем ключевые особенности визуальной репрезентации исторического города в цифровых медиа на примере Великого Новгорода, поскольку именно визуальная репрезентация города в медиасреде формирует представление о реальном городе у большинства интернет-пользователей и позволяет понять, какой образ города является наиболее значимым для его жителей. Кроме того, мы рассмотрим, какие элементы городского пространства подчёркивают статус исторического города и оказывают существенное влияние на конструирование городской идентичности.

## Образ города в цифровых медиа и формирование городской идентичности

Понятие «образ города» является особенно распространённым в контексте городских исследований начиная со второй половины XX века. Кевин Линч в своей ключевой работе указывает на то, что образ окружения, то есть «обобщённая мысленная картина окружающего материального мира в сознании человека», играет принципиальную роль в процессе навигации по городу. Кроме того, образ города имеет существенное значение «как в осмыслении информации, так и в руководстве действием», сочетая в себе и результаты непосредственного восприятия, и память о прошлом опыте, а также обладая и практической, и эмоциональной ценностью для индивида (Линч, 1982, с. 17). Иначе говоря, образ города, который включает в себя комплекс «интеллектуальных, ценностных, этических, эстетических моментов, самоорганизующихся в сознании посредством ассоциативной связи» (Власова, 2010, с. 127), влияет на человека и определяет тактику его дальнейшего взаимодействия с определённой городской средой.

Формирование целостного представления о городе происходит посредством синтеза разрозненных ощущений, эмоций и переживаний, которые могут быть получены как при непосредственной встрече с городской средой, так и при контакте с её визуальными репрезентациями в цифровых медиа<sup>1</sup>. При этом образ города необходимо отличать от облика города: «обликом мы называем внешность, внешний вид; образ же не совпадает с обликом (внешностью)» (Аванесов, 2014, с. 14). Облик города представляет собой видимую, материальную сторону города, то есть его архитектурное, визуальное поле, тогда как образ – это социокультурный конструкт, отражающий различные идеи и представления о каком-либо месте. Образ города зачастую складывается из восприятия и осмысления его облика жителями города или гостями / туристами. И если облик города – это элемент действительности, часть материальной среды, то образ города конструируется в когнитивной области в контексте существующих социокультурных влияний, в том числе задействуя поле воображаемого: «города чаще воображаются, нежели воспринимаются физически» (Спешилова, 2023, с. 37). Цифровая медиасреда является одним из пространств воображаемого, в котором происходит формирование, а зачастую и трансформация образа города.

Так, образ города может наделяться новыми значениями в случае, когда город репрезентируется через изобразительный нарратив – например, фотографию. В сознании горожанина (актера), сделавшего фото какого-либо локального фрагмента города, формируется определённый образ этого места; однако данное место связывается с иными ассоциациями и эмоциональными переживаниями, когда это же изображение попадает в медиа и воспринимается другими пользователями Сети (реципиентами), переплетаясь с уже существующими образами этого места. Образ города вне медиасреды и образ города в цифровых медиа – это два разных образа, поскольку на образ города влияет его облик, а на

<sup>1</sup> К цифровым медиа относится «любой медиа-контент, сгенерированный при помощи цифровых средств (цифровые тексты, цифровая звукозапись, цифровое видео, цифровое фото)»; «проводником к созданию и тиражированию цифрового медиа-контента всегда выступает техническое устройство» (Лисенкова & Мельникова, 2018, с. 2).

цифровой образ города влияют и другие образы, создавая коллаж из восприятия облика и компонентов воображаемого образа.

Воображаемое начинает действовать в цифровой среде, когда 1) присутствует фрагментарность: для построения образа не хватает каких-то элементов картины; 2) присутствует потребность в преобразовании образа – формировании более совершенного варианта; 3) присутствует необходимость в создании своего образа города – соотношении себя с городской средой и городской среды с собой посредством цифровых изобразительных средств. В данном случае воображаемое работает как вспомогательный инструмент в создании образа, благодаря которому дорисовывается недостающее или даже несуществующее. Сам образ становится «видимым только посредством его репрезентации – отображения и изображения» (Юренкова, 2014, с. 151), то есть пользователь Сети видит не образ города, а его репрезентацию, которая подвергается различным изменениям, проходя через инструменты цифровых медиа.

Важно понимать, что визуальный образ конкретно взятого города складывается из различных фрагментов окружающей действительности, которые синтезируются, соединяются между собой, формируя целостную картину. Кроме того, визуальный образ может быть как субъективным, так и объективным; в последнем случае образ будет включать одинаковые элементы, характерные для коллективных представлений, что способствует установлению связи между индивидуальным образом – индивидом – коллективным образом. Именно благодаря этому формируется эстетическая модель городского пейзажа, которая чаще всего выражается посредством аудиальных и визуальных средств. Коллективное восприятие бесспорно значимо в фокусе цифровых медиа, поскольку оно свидетельствует о высоком уровне вовлечённости не только в процесс создания образов города, но и в активное распространение их по социальной сети.

Конструирование позитивного, привлекательного городского образа в цифровых медиа именно жителями города можно интерпретировать как проявление цифровой городской идентичности. «Городскую идентичность» мы понимаем как социокультурный конструкт, сформированный «в результате идентификации человека с конкретной городской общностью» (Сероштанова, 2021, с. 26), которая определяется объединением жителей города на основе различных факторов, в том числе визуальных. В таком случае цифровая городская идентичность работает на основании 1) осознания своей территориальной принадлежности, которое проявляется в том числе через визуальную репрезентацию конкретного города (фиксация визуального ориентира места, хештег, обозначение места на карте); 2) осознания себя членом конкретного цифрового городского сообщества (участие в пабликах и группах по интересам); 3) активного участия в распространении цифровых слепков городских мест и 4) визуальной демонстрации городской событийности. Поведенческие тактики горожан в цифровой реальности связаны с переносом собственной идентичности в цифровую среду и стремлением избежать её унификации. Однако этот процесс нередко сопровождается практикой совершенствования образа с помощью инструментов коррекции изображений. Так процесс эстетизации реальности работает на формирование привлекательного образа города, но в то же время его искажает, порой до неузнаваемости.



## Исторический город: визуальная репрезентация и конструирование позитивного образа города

Медиапространство социальных сетей даёт возможность рассматривать реальный город посредством его репрезентаций в рамках цифровой среды. В первую очередь именно городские жители являются основной силой в формировании коллективных представлений о городе в социальных сетях – как в исключительно локальных цифровых сообществах, так и за пределами их. Помимо этого, именно горожане, осваивая новое пространство цифровых медиа, стремятся перенести привычные артефакты окружающей среды в медиареальность, благодаря чему становится возможной идентификация человека и города в безграничном мире цифровых паттернов. В этом контексте представляется важным рассмотреть то, каким образом жители исторических городов репрезентируют свою городскую среду в социальных сетях, и выявить особенности визуальной репрезентации исторического города в цифровых медиа.

Однако, прежде всего, необходимо отметить, что само понятие исторического города не имеет строгого и однозначного определения ни в научном дискурсе, ни в нормативных документах, что значительно осложняет процесс идентификации того или иного города в качестве исторического. Одна из наиболее удачных попыток систематизировать подходы к определению понятия «исторический город» в научной литературе предпринята в статье «“Исторический город”: к определению понятия», в которой авторы приводят основные критерии «историчности» города: «древность происхождения (более 140 лет); наличие исторических построек; связь со значимыми для страны событиями былых лет; сохранность давних промыслов и технологий» (Науменко & Султанов, 2010, с. 6). Наличие в определённом месте хотя бы одного из перечисленных критериев позволяет относить город или поселение к числу исторических.

В 2010 году список исторических городов Российской Федерации был сильно сокращён<sup>2</sup>: в него не вошли многие исторические города и поселения, имеющие существенное историко-культурное значение для страны, в их числе оказался и Великий Новгород. Тем не менее Великий Новгород, один из древнейших городов России, позиционируется именно как исторический город, поскольку он вполне соответствует ряду вышеперечисленных критериев. Далее мы сфокусируемся на том, каким образом Великий Новгород репрезентируется в цифровых медиа в качестве исторического города.

Фотография является одним из наиболее распространённых инструментов репрезентации города: множество фрагментарных изображений, которые фиксируют определенные аспекты социокультурной среды, формируют, в итоге, целостный образ города. Фотография создаёт проекцию города в цифровом мире медиа, одновременно являясь и частью городского пространства, и совершенно отдельным объектом медиасреды. Также стоит подчеркнуть, что профессиональная, художественная или любительская фотосъёмка формируют определённые особенности визуального материала. Профессиональные и художественные фотографии показывают творческое видение города фотографом, при этом художественную фотографию можно

<sup>2</sup> Приказ Министерства Культуры Российской Федерации N 418, Министерства регионального развития Российской Федерации N 339 «Об утверждении перечня исторических поселений» от 29 июля 2010 г.

отнести к искусству, поскольку она содержит и определённое символическое значение, и индивидуальный подход к процессу создания визуального материала. Любительские фотографии представляют собой огромный источник информации о городе, поскольку именно они показывают городскую повседневность, быт и жизнь города, его проблемы или, наоборот, привлекательность и комфортность. Почти каждый житель реального города становится медийным жителем и принимает активное участие в формировании медиаобраза города, в том числе путём публикации любительских фотографий, которые отражают идентификацию горожан с местом их территориальной привязанности.

Для экспликации образа Великого Новгорода в цифровых медиа мы проанализировали несколько ключевых новгородских пабликов, в которых состоят от 30 до 50 тысяч участников. В данных пабликах представлено огромное количество любительской фотографии, фиксирующей различные городские локации и демонстрирующей актуальные социокультурные нарративы, которые влияют на сохранение городской идентичности в медиасреде.



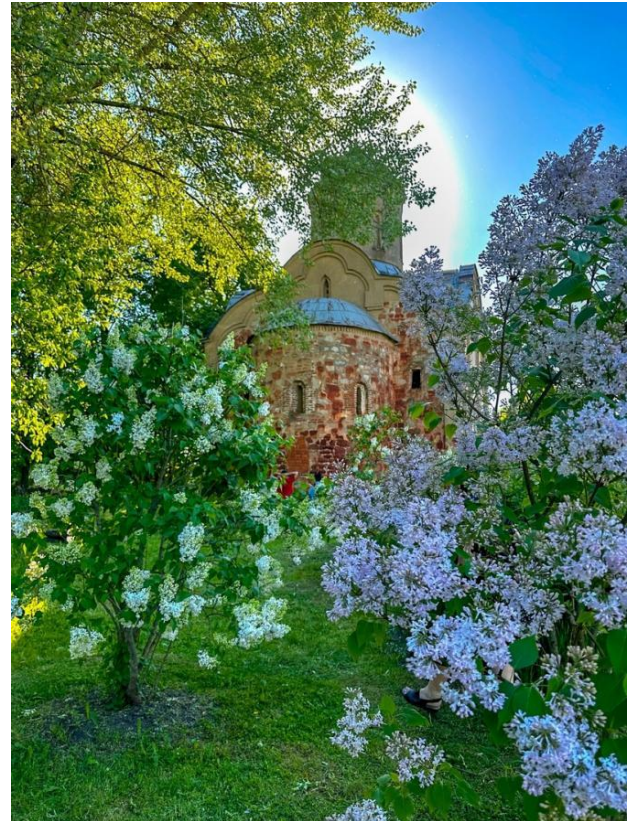
Ил. 1. Новгородский Кремль (Детинец), 2023.

Источник: группа «Крыши Великого Новгорода» в социальной сети «ВКонтакте»

По результатам анализа ключевых пабликов было выявлено, что наиболее важным примером идентификации Великого Новгорода как исторического города является образ Новгородского кремля, или Кремлевского детинца (ил. 1), как культурного объекта и символического ядра города, имеющего историческую ценность. Именно образ Новгородского кремля с разных ракурсов, в различной цветовой коррекции и фильтрации активнее всего представлен в медиасреде. Поскольку Великий Новгород зачастую путают с Нижним Новгородом, в котором тоже присутствует кремль, стремление новгородцев презентовать Детинец является частью не только присвоения, но и отстаивания пространства цифрового города.



При репрезентации Великого Новгорода в медиасреде жители делают акцент на его культурных достопримечательностях: в социальных сетях представлено достаточно много фотографий Софийского собора, памятника «Тысячелетие России», архитектурного комплекса Ярославово дворище и Свято-Юрьева монастыря (Рыжкова, 2022, с. 173). Репрезентация культурных объектов в социальных сетях направлена, с одной стороны, на привлечение внимания к достоинствам города и, с другой стороны, на приближение «ауры»<sup>3</sup> самих объектов. Также в цифровых медиа в большом количестве присутствуют фотографии архитектурных сооружений религиозного характера, которые являются частью истории средневекового русского города. Это подтверждает статус Великого Новгорода как исторического города, историчность которого обусловлена не только архитектурными объектами, но и тем, как они органично вплетаются в ткань города, его природный ландшафт, создавая образ Великого Новгорода как города-сада.



Ил. 2. Сиреневый сад на ул. Знаменской, 4 в Великом Новгороде, 2024.  
Источник: группа «Я люблю Великий Новгород» в социальной сети «ВКонтакте»

Изобилие в летне-осенний период фотографий с видами природы, городскими ландшафтно-дизайнерскими решениями и проектами озеленения отсылает нас к такому образу города-сада. Несмотря на то, что в планировочном решении Великого Новгорода нет ничего общего с градостроительной концепцией Эбенизера Говарда (Howard, 1902), многие фотографии репрезентируют Великий Новгород как цветущий, зелёный город. Особенно наглядной эта тенденция стала в связи с

<sup>3</sup> По словам Вальтера Беньямина, аура – это «странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет не был» (Беньямин, 2013, с. 23).



ростом популярности такой городской локации, как сиреневый сад (ил. 2). Если учитывать климатические особенности Северо-Западного региона России, то облик Великого Новгорода может представляться жителями других регионов страны более «суровым» нежели тот, что демонстрируется в подобных цифровых репрезентациях. В то же время для самих горожан, которые на своих фотоснимках стремятся запечатлеть Новгород в качестве яркого и красочного города с большим количеством зелени, – это способ уйти от такой суровой природно-климатической реальности Великого Новгорода. Кроме того, в новгородских цифровых медиа территориальная привязка к реальному месту нередко фиксируется путём визуальной репрезентации реки Волхов и озера Ильмень. Благодаря этому горожане отмечают свою непосредственную связь с местом, в котором они проживают, и символически определяют границы города в безграничном мире цифровых медиа.

На основании вышесказанного мы можем выделить два основных элемента привлекательного образа исторического города, которые присутствуют в визуальной репрезентации Великого Новгорода в цифровых медиа: 1) культурно-исторический и 2) природно-ландшафтный. В культурно-историческом аспекте образ Великого Новгорода конструируется вокруг основных достопримечательностей города, которые определяют его архитектурный облик. Горожане интенсивно генерируют визуальные репрезентации таких объектов и продвигают их через социальные сети, что свидетельствует о символической значимости конкретных городских локаций и артефактов для определённой городской идентичности. В природно-ландшафтном аспекте образ города задаётся климатическими, природными и ландшафтно-географическими особенностями какого-либо места, а также степенью озеленения городской среды. Визуальный образ территории строится на основе реального географического пространства и тем самым создаёт для горожан «якорь» в цифровой среде, показывая их непосредственную принадлежность именно к этому городу.

### Заключение

В медиаконтенте, связанном с Великим Новгородом, прослеживается тенденция к созданию позитивного, привлекательного образа города, в котором акцентируется внимание на демонстрации его природных, исторических и культурных особенностей. Благодаря конструированию привлекательного образа города, возможно, даже более совершенного, чем реальное положение дел, горожане создают цифровую проекцию конкретного места в медиасреде и производят идентификацию себя в качестве жителя именно этой территории. Другими словами, в визуальной репрезентации исторического города подчёркивается уникальность места и выражается локальная идентичность, которая позволяет выделить определённое городское пространство в бесконечном потоке визуальных данных.

В цифровых медиа отображается не всё городское пространство, а только та часть, которую фиксируют и затем активно распространяют интернет-пользователи. Такая фрагментарность визуальной репрезентации исторического города провоцирует возникновение социокультурных искажений: воспроизводство основных визуальных паттернов работает на формирование стереотипного образа, который не отражает гетерогенность реальной городской среды. Так, в Великом Новгороде, помимо исторического центра, существуют различные районы, в том числе построенные в последние десятилетия, которые оказываются не в фокусе внимания

цифровых медиа. Большая часть потока изображений репрезентирует образ Великого Новгорода как древнего города с богатым культурно-историческим наследием и оригинальной природно-ландшафтной конфигурацией.

Таким образом, можно говорить о том, что современный городской житель оказывается одновременно в двух реальностях – физической (материальной) и цифровой. При этом в последней формируется особая цифровая культура, в которой осуществляется процесс трансляции социокультурного пространства города со всеми присущими «аналоговой культуре» (Прокудин & Соколов, 2013) ценностями, артефактами, эстетическими веяниями, художественными направлениями и видами искусства. Формирование цифровой культуры происходит благодаря новой модели распространения информации – цифровым медиа, к числу которых относятся социальные сети – один из ключевых информационных каналов, оказывающий значительное влияние на повседневную жизнь горожан. Именно социальные сети выступают посредниками при передаче действительного образа города в формате его цифровой визуальной репрезентации. С одной стороны, такая цифровая репрезентация может использоваться как способ формирования привлекательного образа города и инструмент его популяризации; но, с другой стороны, она же может выступать как внешний заслон, способствующий формированию абсолютно искажённого и зачастую идеализированного образа города, за которым скрывается неудовлетворённость жителей реальным положением дел в конкретной городской среде. Иначе говоря, цифровая визуальная репрезентация может являться лишь симуляцией желаемого образа города, поскольку цифровые медиа в целом и социальные сети в частности, обладая символической властью, выступают конструкторами цифровой реальности и формируют новые, изменённые, но при этом, как правило, одинаковые и постоянно воспроизводящиеся визуальные нарративы городской жизни. Постепенно данные нарративы становятся привычными, именно поэтому эффект идеализации образа города может оставаться незаметным как для горожан, так и для других активных пользователей медиа.

### Библиография

- Аванесов, С. С. (2014). Визуальность и коммуникация. *ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 2(2), 11–25.
- Беньямин, В. (2013). *Краткая история фотографии* (С. Ромашко, пер.). Ad Marginem Press.
- Власова, Я. М. (2010). Визуальный образ в современной культуре: к постановке проблемы. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых учёных*, 8(1), 127–129.
- Линч, К. (1982). *Образ города* (В. Л. Глазычев, пер.). Стройиздат.
- Лисенкова, А. А., & Мельникова, А. Ю. (2018). Цифровые медиа как зеркало современной культуры. *Научное обозрение. Международный научно-практический журнал*, 1, 1–8. <https://srjournal.ru/wp-content/uploads/2018/02/ID95.pdf>.
- Науменко, В. Е., & Султанов, Р. С. (2010). «Исторический город»: к определению понятия. *Культурная жизнь Юга России*, 4(38), 5–7.
- Прокудин, Д. Е., & Соколов Е. Г. (2013). «Цифровая культура» vs «Аналоговая культура». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология*, 29(4), 83–91.

- Рыжкова, О. А. (2022). Городская культура в составе визуального кода социальных сетей. В С. С. Аванесов & Е. И. Спешилова (ред.), *Визуальная антропология – 2022. Исторический город: актуализация прошлого в перспективе будущего* (с. 170–175). Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Савчук, В. В. (2012). *Топологическая рефлексия*. «Канон+» РООИ «Реабилитация».
- Сероштанова, Н. Ю. (2021). Цифровая идентичность горожанина. *Известия высших учебных заведений. Уральский регион*, 3, 25–29.
- Спешилова, Е. И. (2023). Urban Imaginary: образ города и медиасреда. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 5(3), 35–54. <https://doi.org/10.46539/gmd.v5i3.398>.
- Тоффлер, Э. (2004). *Третья волна*. Издательство АСТ.
- Юренкова, Е. А. (2014). Репрезентация визуальных образов города Иваново в видовых открытках. *Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки*, 5(2), 151–156.
- Golub, O., Ozerina, A., & Timofeeva, T. (2020). Representation of urban identity in media space. In N. L. Shamne, S. Cindori, E. Y. Malushko, O. Larouk, & V. G. Lizunkov (Eds.), *Individual and Society in the Modern Geopolitical Environment, vol. 99. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences* (pp. 295–301). European Publisher. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.12.04.35>.
- Howard, E. (1902). *Garden cities of tomorrow*. Swan Sonnenschein & Co.
- Mitchell, W. F. T. (2005). *What do pictures want?: The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
- Wagner, C. (2022). *Visualizations of urban space: Digital age, aesthetics, and politics*. Routledge.

## References

- Avanesov, S. S. (2014). Visuality and communication. *ППАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 2(2), 11–25. (In Russian).
- Benjamin, W. (2013). *Kleine Geschichte der Photographie* (S. Romashko, Trans.). Ad Marginem Press. (In Russian).
- Golub, O., Ozerina, A., & Timofeeva, T. (2020). Representation of urban identity in media space. In N. L. Shamne, S. Cindori, E. Y. Malushko, O. Larouk, & V. G. Lizunkov (Eds.), *Individual and Society in the Modern Geopolitical Environment, vol. 99. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences* (pp. 295–301). European Publisher. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.12.04.35>.
- Howard, E. (1902). *Garden cities of tomorrow*. Swan Sonnenschein & Co.
- Lisenkova, A. A., & Melnikova, A. Yu. (2018). Digital media as mirror of modern culture. *Scientific Review. International Scientific and Practical Journal*, 1, 1–8. <https://srjournal.ru/wp-content/uploads/2018/02/ID95.pdf>. (In Russian).
- Lynch, K. (1986). *The image of the city* (V. L. Glazychev, Trans.). Stroyizdat. (In Russian).
- Mitchell, W. F. T. (2005). *What do pictures want?: The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
- Naumenko, V. E., & Sultanov, R. S. «Historical town»: To the definition of the notion. *Cultural Studies of Russian South*, 4(38), 5–7. (In Russian).
- Prokudin, D. E., & Sokolov, E. G. (2018). “Digital culture” vs “analog culture”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Philosophy and Conflict Studies*, 29(4), 83–91. (In Russian).



- Ryzhkova, O. A. (2022). Urban culture in the visual code of social networks. In S. S. Avanesov & E. I. Speshilova (Eds.), *Visual Anthropology – 2022. Historical City: Actualization of the Past in the Perspective of the Future* (pp. 170–175). Yaroslavl-the-Wise Novgorod State University. (In Russian).
- Savchuk, V. V. (2012). *Topological reflection*. “Canon+” ROOI “Rehabilitation”. (In Russian).
- Seroshtanova, N. Yu. (2021). Digital identity of a citizen. *Proceedings of Higher Educational Institutions. Ural Region*, 3, 25–29. (In Russian).
- Speshilova, E. I. (2023). Urban imaginary: City image and media space. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 5(3), 35–54. <https://doi.org/10.46539/gmd.v5i3.398>. (In Russian).
- Toffler, A. (2004). *The third wave*. AST Publishers. (In Russian).
- Wagner, C. (2022). *Visualizations of urban space: Digital age, aesthetics, and politics*. Routledge.
- Vlasova, Ya. M. (2010). Visual image in modern culture: Towards the formulation of the problem. *Science Journal of Volgograd State University. Young Scientists' Research*, 8(1), 127–129. (In Russian).
- Yurenkova, E. A. Representation of visual images of Ivanovo in view postcards. *News of Higher Schools. Series “Humanities”*, 5(2), 151–156. (In Russian).

#### Информация об авторе

Широкова Ольга Владимировна  
 магистр культурологии  
 научный сотрудник научно-образовательного  
 центра «Гуманитарная урбанистика»  
 Новгородский государственный университет  
 имени Ярослава Мудрого  
 Российская Федерация, 173003, Великий  
 Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
 ORCID: 0000-0002-1257-6571  
 e-mail: olashirokova333@gmail.com

#### Information about the author

Olga V. Shirokova  
 Master of Culturology  
 Research Fellow of the Research and Educational  
 Centre for Humanitarian Urbanistics  
 Yaroslavl-the-Wise Novgorod State University  
 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
 Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation  
 ORCID: 0000-0002-1257-6571  
 e-mail: olashirokova333@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 17.05.2024  
 Принят к публикации / Accepted 14.06.2024



## Практики исторической реконструкции в городской среде

А. А. Торчиленко 

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
[arsenytorchilenko@yandex.ru](mailto:arsenytorchilenko@yandex.ru)

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

городские практики  
историческая  
реконструкция  
исторический туризм  
живая история  
образовательная  
эффективность  
Великий Новгород

### АННОТАЦИЯ

В статье исследуется потенциал фестивалей исторической реконструкции как растущего хобби и образа жизни, который возрождает историю и самобытность средневековых городов посредством восстановления ремёсел, костюмов и обычаев. Участие в этих фестивалях знакомит людей с историческим значением их города и способствует участию городского сообщества в коллективной жизни. Несмотря на благоприятные условия Великого Новгорода для проведения масштабных мероприятий, в нём пока нет целевых проектов по развитию исторической реконструкции. Возрождение исторических фестивалей после спада, вызванного Covid-19, свидетельствует о растущей потребности в подходящих площадках для интеграции реконструкций в календарь событий Новгорода. Такие мероприятия приносят образовательную пользу благодаря практическим, живым историческим презентациям и ставят перед собой задачу найти баланс между исторической достоверностью и развлекательной ценностью. Фестивали исторической реконструкции могут принести разнообразную пользу городам в качестве культурных праздников и инструментов возрождения городской активности, улучшая, кроме того, глобальный имидж города. Успешная интеграция фестивалей исторической реконструкции в городскую событийную повестку требует баланса потребностей реконструкторов, принимающего города и местного населения.

### Для цитирования:

Торчиленко, А. А. (2024). Практики исторической реконструкции в городской среде. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 4(1), 51–63. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-51-63](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-51-63)

### Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

# Historical reconstruction practices in the urban environment

Arseniy Torchilenko 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
arsenytorchilenko@yandex.ru

## KEYWORDS

urban practices  
historical re-enactment  
heritage tourism  
living history  
educational effectiveness  
Veliky Novgorod

## ABSTRACT

This article studies the potential of historical reenactment festivals as an increasingly popular hobby and way of life that revives the history and identity of medieval cities through crafts, costumes and customs. Participation in these festivals educates people about the historical significance of their city and promotes community participation. Despite the fact that Veliky Novgorod can provide favorable conditions for large-scale events, there are no targeted projects for the development of historical reconstruction there yet. The resurgence of historical festivals after the decline caused by Covid-19 highlights the need for suitable venues to integrate re-enactments into Novgorod's event calendar. These events provide educational benefits through practical, live historical presentations and aim to balance historical accuracy and entertainment value. Historical reconstruction festivals can bring different benefits to the cities being cultural holidays and tools for urban regeneration, improving the global image of the city. Successful integration of historical reenactment festivals into the city's event agenda requires balancing the needs of redevelopers, the host city and the local population.

## For citation:

Torchilenko, A. A. (2024). Historical reconstruction practices in the urban environment. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 51–63. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-51-63](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-51-63)

## Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>



## Введение

На сегодняшний день реконструкторы – это энтузиасты и любители, которые воссоздают наряды, оружие, технологии, военные события и социальные акции различных исторических периодов. Историческая реконструкция – активное хобби, которое становится образом жизни для многих участников. Сегодня количество реконструкторов увеличивается, инфраструктура, поддерживающая мероприятия, – лиги и отрасли реконструкции, – растёт, а также развиваются специфические навыки, ремёсла и отрасли, направленные на поддержание реконструкторской деятельности. Само это явление может рассматриваться как социокультурное движение со своими целями, языком, ценностями и нормами, основанное на научном знании о прошлом. Следовательно, рост движения исторической реконструкции может указывать на то, что она удовлетворяет важные социальные и культурные потребности для многих современников.

Исторические фестивали также играют важную роль в сохранении и продвижении культурной памяти городов, позволяя жителям и гостям города погрузиться в атмосферу прошлого, увидеть и почувствовать традиционные элементы локальной культурной идентичности. Благодаря таким мероприятиям люди могут получить знание об исторических ремёслах, костюмах и обычаях, которые стали неотъемлемой частью идентичности города и которые формировали его облик в эпоху Средневековья. В силу того что реконструкторские события традиционно проводятся в исторических местах города или рядом с ними, участие в фестивалях позволяет горожанам ощутить себя частью общественного события, лично ощутить историческое значение своего города и укрепить свою связь с ним.

В настоящее время нет новгородских проектов или групп, связанных с развитием и продвижением исторической реконструкции, способных на организацию крупных фестивалей. Меж тем город обладает очень выгодным для событийной деятельности местоположением относительно других городов; кроме того, имеется опыт проведения крупных фестивалей в 2010-х годах. Это может обеспечить, как минимум, стабильный поток посещающих мероприятия. Также следует отметить, что исторические фестивали переживают эпоху возвращения к истокам после упадка в промежуток с 2020 по 2022 годы, связанного с Covid-19 и невозможностью проведения массовых мероприятий. Однако трудность в организации таких фестивалей заключается в событийном конфликте культурно-исторического и спортивного направлений доспешных боев. Данная проблематика отражена в работе И. Н. Петрухина «Кардинальные отличия движения исторической реконструкции (ИР) от движения «исторического средневекового боя» (ИСБ) в нашей стране» (Петрухин, 2023). Здесь описывается появление крупных ежегодных фестивалей и освещается вопрос о постоянном напряжении между развлекательно-спортивными аспектами этих событий и желанием исторической достоверности, господствующим в сообществе реконструкторов.

Понимание того, каким образом формируются площадки для фестивалей и какие места наиболее актуальны с точки зрения теории и практики их организации, какие особенности и тенденции существуют в их проведении позволило бы успешно включить историческую реконструкцию в событийную жизнь Великого Новгорода. Для этого также необходим анализ подходящих для реконструкторской

деятельности площадок Великого Новгорода с учётом климатических нюансов, фактора аутентичности и уровня посещаемости туристами и жителями города.

### **Теоретический аспект темы организации фестивалей исторической реконструкции**

Достижение цели исследования требует обращения к существующим теоретическим наработкам в избранной тематической области. В работе Н. С. Божок «Социологическое содержание понятия “историческая реконструкция”» последняя рассматривается как часть молодёжной культуры России, порождающая многочисленные военно-исторические ассоциации и клубы по всей стране. Здесь приводятся результаты опросов студентов об их взаимодействии с движением исторической реконструкции, а также их интересах в связи с творческой деятельностью вообще (Божок, 2013 а). Исследование того же автора «Движение исторической реконструкции как феномен молодёжной культуры» интерпретирует историческую реконструкцию как инструмент удовлетворения духовных потребностей в самоидентификации и культурном преобразовании. Здесь названное движение описывается как пронизанное высоким моральным смыслом и предоставляющее возможность преодолеть социальные противоречия. В то же время поднимется финансовая проблема, состоящая в том, что развитие исторической реконструкции, включая её использование в работе с молодёжью, пока не получило достаточной поддержки на уровне государственной молодёжной политики (Божок, 2013 б).

В работе Е. Л. Драчёвой «Историческая реконструкция как основа формирования нового турпродукта» показано, что в последние годы в России прошло множество фестивалей и мероприятий, часто связанных со значительными историческими юбилеями. В этой связи Российское правительство через Федеральное агентство по туризму предпринимает усилия по продвижению военно-исторического туризма, в котором исторические реконструкции играют ключевую роль. В свою очередь исторические реконструкции рассматриваются как способ привлечения общественности к истории и форма патриотического воспитания (Драчёва, 2014).

Е. Л. Логвина в статье «Историческая реконструкция событий одна из форм событийного туризма» трактует историческую реконструкцию как уникальное культурное явление, объединяющее науку, искусство, военное дело, спорт и туризм. Автор выявляет цели исторической реконструкции, рассматривает формы исторических фестивалей, в том числе, включающих военный компонент – такой как реконструкция знаменитых сражений прошлого (Логвина, 2020).

Различные аспекты организации событийных мероприятий изучена в работе «Urban regeneration, arts programming and major events», где с опорой на труды маркетологов, градостроителей и политиков в сфере культуры рассматривается потенциал художественной деятельности как инструмента возрождения городов в контексте концепций «культурный / городской туризм» и «маркетинг искусства / города». Автором отмечается важность пересмотра стратегии интеграции искусства и культуры при планировании и проведении крупномасштабных городских событий, чтобы превратить художественные программы в ключевой компонент успешного возрождения городов (García, 2004).

В исследовании Y. D. Liu под названием «Cultural Events and Cultural Tourism Development: Lessons from the European Capitals of Culture», посвящённом куль-

турному туризму в Европе, программа «Культурная столица Европы» (ЕСОС) рассматривается как эффективный механизм стимулирования развития туризма через реализацию экономики впечатлений и улучшение имиджа городов. Автор работы подчёркивает, что ЕСОС не только способствует продвижению культурного производства и потребления, но и активно участвует в установлении партнёрских отношений, что является ключевым фактором в стратегиях развития культурного туризма. Систематический анализ программы ЕСОС за 20-летний период демонстрирует, как эта инициатива служит катализатором роста культурного туризма, улучшая культурную жизнь городов и способствуя их экономической регенерации (Liu, 2014).

### Актуальное состояние движения исторической реконструкции

Исторические фестивали реконструкции набирают популярность в современном мире, привлекая участников и зрителей. Такие мероприятия дают возможность как бы перенестись в прошлое и воочию наблюдать исторические события (ил. 1–2), в связи с чем очень важно выбрать для этого подходящие места с учётом их культурной значимости. Исторические места, такие как старинные здания, дороги, мосты и иные достопримечательности, служат ценным фоном для мероприятия, давая представление об образе жизни и деятельности ушедших эпох.



Ил. 1. Построение пикинёров. Bitva Budyne. Чехия, 2022.  
Фото: Jan Štábl

В последнее время фестивали реконструкций приобрели значительную популярность в Европе. Среди европейских мероприятий выделяется фестиваль «The San Marino Medieval Days» – аутентичный этнический праздник, который предлагает посетителям совершить путешествие в ушедшие эпохи. Сан-Марино, старейшая в мире республика, может похвастаться историческим центром, напоминающим средневековый музей. В течение всего фестиваля причудливые улицы



и площади старого города служат грандиозной сценой для сложных карнавальных шествий с участием музыкантов, артистов, акробатов и знаменосцев, одетых в старинные костюмы. Кроме того, в рамках праздника проходят народные гуляния, театральные представления, конкурсы, работает средневековый рынок и предлагаются различные кулинарные изыски. Многообразные культурные мероприятия, а также историческая атмосфера и гостеприимный европейский шарм ежегодно привлекают множество туристов на фестиваль «Medieval Days» в Сан-Марино<sup>1</sup>.

В деревне Моримондо, расположенной недалеко от Милана, в настоящее время проходит захватывающее историческое мероприятие под названием «14<sup>th</sup> Century Days». В ходе этого трёхдневного мероприятия представлены различные средневековые ремёсла, интерактивные мастер-классы и реконструкции повседневной жизни исторических групп. Кроме того, посетители могут насладиться средневековой кухней, живыми музыкальными выступлениями и увлекательными мастер-классами по миниатюрной живописи и траволечению. У участников фестиваля есть возможность погрузиться в быт средневекового лагеря, понаблюдать за демонстрацией стрельбы из лука, арбалета и требюше, а также осмотреть знаменитый музей местного аббатства. Это мероприятие демонстрирует более образовательный подход к средневековой жизни по сравнению с предыдущим фестивалем «Morimondo Festum», делая акцент на возможностях обучения, а не на масштабных реконструкциях сражений<sup>2</sup>.



Ил. 2. Турнир при дворе в Градец-Кралове. Реконструкция XIII в. Чехия, 2021.  
Фото: Jan Štábl

Ежегодный фестиваль «Корчиано», проходящий в итальянском городе Корчиано с 13 по 15 августа, – это значимое историческое событие, включающее в себя

<sup>1</sup> См.: <https://www.calend.ru/holidays/o/o/2755/>.

<sup>2</sup> См.: <https://www.archysport.com/2023/05/fourteenth-century-days-2023-of-morimondo-with-medieval-dinner-and-historical-re-enactments/>.

разнообразные мероприятия: стрельбу из средневекового лука, традиционные шествия, дружеские соревнования между районами города и различные художественные выставки. На этих выставках представлены художественные творения местных талантов в таких жанрах, как скульптура, сюрреализм и ботаника. Мероприятие координируется туристической ассоциацией Pro Loco Corciano в партнерстве с муниципалитетом Корчиано, а также при поддержке региональных организаций и спонсоров<sup>3</sup>.

В Перудже с 22 по 24 сентября 2023 г. в 45-й раз открылись «Games of the Doors of Gualdo Tadino» – мероприятие, проверенное временем. При поддержке различных общественных институтов это значимый праздник для сообщества Гуальдо Тадино. Мэр города, Массимилиано Прешутти, отметил, что это событие станет его последним участием в Играх в качестве мэра. Клаудио Дзени, глава администрации Игр, подчеркнул своеобразие традиционного парада и ключевую роль ослов в соревнованиях. Это событие отмечается как проявление культурной самобытности и сохранение наследия района, объединяющее людей разных поколений<sup>4</sup>.

Фестивали приносят значительную пользу городам, служа каналом культурного обмена, экономического стимулирования и социального взаимодействия. Реконструкция „Bitva Budyně“ в Чехии иллюстрирует эти позитивные влияния. Воссоздавая важнейшее историческое событие, этот фестиваль воспитывает у жителей чувство идентичности и гордости, привлекая также посетителей из разных стран, включая Словакию, Германию и Францию. Мероприятие предлагает участие в традиционном искусстве, ремёслах и представлениях. Сотрудничество между ассоциацией «Живая история» и городом Будине-над-Огржи иллюстрирует потенциал общественных организаций в партнёрстве с местными властями, повышая гражданскую активность<sup>5</sup>.

Фестиваль «Наш Грюнвальд», ежегодно проводимый в Беларуси, чтит средневековую культуру и музыку. В центре сюжета – реконструкция Грюнвальдской битвы 1410 года, ключевого конфликта начала XV века с участием Тевтонского ордена и союзных войск Великого княжества Литовского и Польши. Участники из разных стран воссоздают эту историческую битву, подчёркивая богатое наследие Беларуси. Фестиваль также включает в себя рыцарские турниры и турниры по стрельбе из лука, массовые бои и музыкальные выступления. Мероприятие, проходящее в музее «Дудутки» под Минском, демонстрирует значение Грюнвальдской победы в европейской истории<sup>6</sup>.

Обсуждая культурные праздники городов Российской Федерации, можно выделить два примечательных фестиваля.

Суздальский фестиваль «Суздаль-Град» отличается особой строгостью, требуя от участников соблюдения исторических традиций в одежде и поведении. Чтобы сохранить историческую целостность мероприятия, на нём действуют строгие правила, в том числе ограничения на современную одежду и действия. Особые правила налагаются на кулинарные приёмы, освещение и взаимодействие с окружающей

<sup>3</sup> См.: <https://www.archysport.com/2022/08/corciano-festival-towards-the-great-closure-between-historical-re-enactments-art-exhibitions-and-challenge-of-the-archers/>.

<sup>4</sup> См.: <https://www.archysport.com/2023/09/45th-edition-of-the-games-of-the-doors-of-gualdo-tadino-historical-re-enactment-and-cultural-celebration/>.

<sup>5</sup> См.: <http://www.zakulturou.cz/akce-a-party/bitva-budyne-nad-ohri-2017-%E2%80%93-boj-o-udoli.html>.

<sup>6</sup> См.: <https://nashgrunwald.by/guide/o-festivale.html>.

средой, например, запрет на открытый огонь и раскопки. Общий кодекс поведения запрещает современную музыку, ненормативную лексику и враждебность, а нарушения могут привести к предупреждению или удалению с фестиваля.

Фестиваль «Василёвский стан» в Торжке (ил. 3) посвящён созданию полной средневековой атмосферы для своих посетителей с помощью различных форм развлечений, включая музыку, танцы и интерактивные мероприятия. В рамках события проводится серия смешанных боевых реконструкций с участием около 100 человек из более чем 10 различных клубов, а также мирные состязания по фехтованию и рыцарские поединки. Хотя боевые представления привлекли большую аудиторию, переход от современного снаряжения к подлинному историческому оборудованию и обстановке вызвал у некоторых трудности в небоевых аспектах реконструкции. Тем не менее фестиваль был признан триумфальным благодаря удачному расположению, умелым организаторам и горячей заинтересованности участников.



Ил. 3. Василёвский стан. Манёвры. Торжок, Новоторжский Кремль, 2024.  
Фото: Всероссийский историко-этнографический музей

Группы реконструкции исторических событий вызывают сильные и зачастую поляризованные реакции в современном обществе. Средства массовой информации часто фокусируются на развлекательной стороне событий, упрощая и искажая характер этого явления. Тем не менее, движение реконструкции способно быть важным средством исторического образования и одной из форм возрождения местной культуры, создавая, помимо прочего, уникальную культурную индустрию.

Историческая реконструкция выходит за пределы простых симуляций битв, включая в себя более широкий круг участников, однако функция развлечения часто затмевает их потенциал в формировании исторических знаний и образования. Группы реконструкторов служат массовым, ориентированным на сообщество институтом взаимодействия и ресурсом сохранения местной и национальной истории.



Сейчас встаёт задача развеять стереотипы о реконструкторах как «безобидных эксцентриках» и подчеркнуть их культурную роль, поскольку реконструкторы являются и потребителями, и производителями наследия, превращая историческую реконструкцию в сложную образовательную практику и важную отрасль культурной индустрии.

Можно постараться провести разделение между «истинными реконструкторами», уделяющими внимание исторической точности, и «коммерческими реконструкторами», приоритет которых – прибыль и развлечения. Истинные реконструкторы стремятся сохранить традиции, внушить уважение к прошлому и социальную дисциплину, а также передать знания об истории, в то время как коммерческие реконструкторы стремятся провести привлекательные мероприятия и заработать деньги. Истинные реконструкторы вкладывают большие усилия в обеспечение исторической точности своих лагерей, костюмов и поведения, в то время как коммерческие реконструкторы скорее безразличны к этим деталям. Первые борются с «конструктивной» природой исторических знаний и произвольной интерпретацией исторических источников, поскольку публика зачастую оценивает точность реконструкции на основе информации из художественных фильмов, а не на основе мнения экспертов. Для вторых приоритетом являются зрелищность и развлекательная ценность. Коммерциализация и акцент на зрелищность в исторических реконструкциях привели к «историко-коммерческому смещению», в результате чего реклама спонсоров и промо-материалы доминируют на мероприятиях. Спонсоры и коммерческие организации, как основные источники финансирования, в значительной степени влияют и формируют сами реконструкции. Фестивали начинают напоминать шоу с многочисленными киосками, продавцами еды и развлекательными элементами, ориентированными на зрелищность, а не на историческую достоверность. Подобное явление отмечается, в частности, в работе «Historical Re-enactment in Poland: Between Faithfulness to History and the Imperative of Spectacularity» (Olechnicki & Szlendak, 2020), написанной на примере польских фестивалей.

Описанные события являются частью сложной экосистемы, включающей движение людей, капитала и идей в индустрии развлечений. Страсть участников к исторической точности часто противоречит стремлению индустрии создавать зрелища для максимального вовлечения аудитории. Предприятия-организаторы рассматривают эти события как возможность улучшить свой имидж и продать свою продукцию, отодвигая на второй план историческую ценность реконструкции. Коммерческие цели всё больше оттесняют культурные цели групп реконструкторов. Конфликт между стремлением участников к точности и потребностью индустрии развлечений в зрелище и прибыли неизбежен. Группы исторической реконструкции часто ценятся за их образовательный потенциал, исходя из предположения, что практические, живые презентации истории могут быть более эффективными, чем традиционное академическое обучение. Однако, как показывает практика, основная цель таких мероприятий – развлечение и удовольствие, а не образование. Зрелище и зрелищность часто берут верх над исторической достоверностью и подлинностью действия. Сами участники реконструкций исповедуют неоднозначные взгляды на образовательную эффективность своей деятельности, признавая сдвиг в сторону «образовательно-развлекательного», а не серьёзного аспекта действия.

Историческая реконструкция привлекает разнообразную аудиторию: в основном мужчин, но также и семьи с детьми. Участники реконструкций разделяются во

мнениях относительно их образовательной ценности, признавая, что они в первую очередь обеспечивают эмоциональный и развлекательный опыт. Историческая реконструкция использует ссылки на историю для привлечения массовой аудитории, допуская смешение различных исторических эпох и фигур. Участники реконструкций обладают глубокими историческими знаниями, которые могут противоречить «политкорректной» истории, преподаваемой в школах. Здесь проявляется специальный жаргон, который сочетает научную терминологию и социальный диалект общества. Глубокое знание истории, требуемое от реконструктора, может вызывать напряжённость среди профессиональных историков; однако именно реконструкции восстанавливают и представляют детали повседневной жизни, которые могут улучшить понимание прошлого. Реконструкторы демонстрируют владение историческими знаниями, которые вдохновляют их на культурную деятельность, но их стремление к зрелищности в конечном счёте может противоречить исторической точности. К тому же, образовательный эффект мероприятий по реконструкции часто ограничен, так как зрители, в отличие от участников, остаются пассивными.

### Потенциал Великого Новгорода

Перед тем как перейти непосредственно к возможностям Новгорода в области мероприятий по исторической реконструкции, следует отметить, что выбор места события всегда зависит от планируемой формы мероприятия; в том же случае, если город претендует на конкурентный фестиваль, в первую очередь необходимо рассматривать относительно ровные и большие площади. Среди ранее используемых новгородских городских пространств можно выделить следующие:

1. Кремлёвский парк является центральным местом проведения фестивалей исторической реконструкции благодаря его сильным историческим ассоциациям, его глубоким историческим корням, связанным с укреплениями древнего города, создающим захватывающую атмосферу для реконструкций. Занимая 25 гектаров, он может вмещать в себя различные фестивальные локации, такие как рынки, лагеря для участников или ристалища. Кроме того, прилегающие территории, в том числе Софийская площадь и набережная, также могут быть интегрированы в фестивальную повестку.

2. В аркаде Гостиного двора есть большая открытая площадка, подходящая для масштабных боёв, и скопление церквей, которые могут служить силуэтной границей палаточного лагеря. Эти элементы также можно использовать для выставок, отражающих прошлую профессиональную (торговую) деятельность и повседневную жизнь новгородцев. Сохранившаяся и отреставрированная аркада Гостиного двора регулярно служит площадкой для проведения различных мероприятий и выставок. Многофункциональные возможности комплекса варьируют от спортивно-боевого использования до культурно-исторических выставок. При этом крайне важно уделять приоритетное внимание сохранению и подчёркиванию исторических и архитектурных достоинств места.

Помимо места важно отметить также и даты проведения – это второй параметр, в котором город будет конкурировать с другими претендентами для привлечения участников фестиваля. Здесь необходимо заметить, что Великий Новгород может занять нишу осенних фестивалей, несмотря на то, что в этот сезон среднесуточная температура опускается до 12–15 градусов: при использовании суконной одежды, проведении доспешных боёв и применении костровой пищи такие условия по-прежнему

являются комфортными. Но главным всё же остаётся то, что такие фестивали дают возможность временно отвлечься от обыденной рутины, принося волнение, эмоциональное раскрепощение и чувство соучастия в общем деле. Подобные события охватывают социальные, экономические и политические измерения жизни, сформированные культурными влияниями времени и места.

Современные фестивали реконструкции демонстрируют сложные и напряжённые взаимоотношения между коммерческими и культурными потребностями различных социальных групп. Исторические фестивали могут восприниматься в качестве спорной части городских массовых проектов, поскольку Великий Новгород ещё не принял их в качестве средства возрождения, продвижения города, как форму взаимодействия внутри городского сообщества. Рано или поздно перед городскими властями встанет вопрос о финансовой целесообразности проведения фестиваля. Однако, если учитывать тренд на рост реконструкторского сообщества по всей стране, игнорировать востребованность подобных мероприятий – значит игнорировать потенциал культурно-туристической привлекательности города и региона. Фестивали приносят многогранную пользу городам, выходя за рамки простых культурных праздников: они служат инструментами возрождения городской жизни, улучшая имидж города и меняя его восприятие во всём мире.

Взаимозависимые отношения между фестивалями и местами их проведения очевидны в контексте брендинга и в перспективе вызова существующему восприятию города. Чтобы фестивали были по-настоящему полезными, они должны найти баланс, учитывающий потребности посетителей, самого места и принимающего сообщества, гарантируя, что местные жители не будут маргинализированы. Фестивали также предоставляют жителям возможность пообщаться друг с другом и по-новому воспринять место своего жительства, предлагая больше чем просто временное зрелище; они могут быть средством создания устойчивых связей индивидов с сообществом и способом культурного обогащения.

Отношения между городами и историческими фестивалями могут быть взаимовыгодными, если они хорошо спланированы, если удачно купированы проблемы включения / отчуждения местного населения. В этой области существует значительный потенциал для более развитой междисциплинарной работы, включающей исследование критических событий в конкретной городской географии. Будущие исследовательские проекты также должны быть сосредоточены на экологическом воздействии фестивалей на городские ландшафты, включая изменения в физической инфраструктуре и доступность тех или иных локаций для местных городских сообществ.

### Заключение

Историческая реконструкция – это популярное хобби и культурное движение с постоянно растущим числом участников и развитой инфраструктурой. Движение имеет сильное самообразовательное и самоактивизирующее измерение, вдохновляя участников на культурную активность. Группы реконструкторов играют важную роль в обучении потенциальных участников акций, особенно молодых, внушая им определённый код поведения. Хотя образовательное воздействие мероприятий реконструкции на зрителей ограничено, поскольку фокус на развлекательной ценности приводит к более поверхностному и поэтому быстрому обучению, реконструкторы обладают пониманием конструктивного и субъективного характера



истории, осознавая, что исторические интерпретации могут варьироваться. Это осознание субъективности истории делает реконструкторов более эффективными рассказчиками, менее подверженным влиянию извне. И хотя участники сталкиваются с множеством интерпретаций исторических деталей, они стремятся к точности, принимая во внимание социально сконструированный характер исторической «правды».

Уже сегодня исторические фестивали играют важную роль в сохранении и продвижении культурной памяти и идентичности городов, позволяя жителям и посетителям погрузиться в атмосферу прошлого. И пока в Великом Новгороде отсутствуют крупные проекты такого рода, можно говорить об упадке культурного просвещения и культурного туризма, в которых наш город был некогда богато представлен. Но нельзя забывать, что сегодня названное движение не является монолитным, а поэтому следует разделять коммерческую, культурно-историческую и спортивную направленность проводимых мероприятий. Существует и внутреннее напряжение между исторической достоверностью и зрелищностью событий реконструкции, так как необходимость развлечения зрителей может конфликтовать с сохранением исторической точности.

И тем не менее можно указать на множество успешных мероприятий в различных «ветвях» сообщества реконструкторов. Не так важно, какой потенциал реконструкции мы хотим задействовать – чисто образовательный или развлекательный с сохранением исторической достоверности – необходимо задействовать потенциал исторического города и его отдельных локаций. Если произойдёт успешная интеграция исторических фестивалей реконструкции в календарь городских событий, то город получит культурные, туристические и общественные выгоды. Но организация такого культурно-исторического взаимодействия многочисленных городских акторов требует достижения баланса интересов участников, города-хозяина и местного населения.

### Библиография

- Божок, Н. С. (2013 а). Социологическое содержание понятия «историческая реконструкция». *Вестник Саратовского государственного технического университета*, 3(1), 197–201.
- Божок, Н. С. (2013 б). *Движение исторической реконструкции как феномен молодёжной культуры*. Диссертация на соискание учёной степени кандидата социологических наук. Саратовский государственный технический университет имени Ю. А. Гагарина.
- Драчёва, Е. Л. (2014). Историческая реконструкция как основа формирования нового турпродукта. *Современные проблемы сервиса и туризма*, 8(4), 55–67.
- Логвина, Е. В. (2020). Историческая реконструкция событий – одна из форм событийного туризма. *Геополитика и экогеодинамика регионов*, 6(2), 206–217.
- Петрухин, И. Н. (2023). Кардинальные отличия движения исторической реконструкции (ИР) от движения «Исторического средневекового боя» (ИСБ) в нашей стране. В *Актуальные проблемы гражданско-патриотического воспитания молодёжи: Материалы Всероссийского научно-методического форума*. Вып. V. (с. 107–123). БФ УУНиТ.

- García, B. (2004). Urban regeneration, arts programming and major events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 103–118.
- Liu, Y. D. (2014). Cultural events and cultural tourism development: Lessons from the European capitals of culture. *European Planning Studies*, 22(3), 498–514.
- Olechnicki, K., & Szlendak, T. (2020). Historical re-enactment in Poland: Between faithfulness to history and the imperative of spectacularity. *Polish Sociological Review*, 209(1), 3–22.

### References

- Bozhok, N. S. (2013 a). Sociological content of “historical reconstruction” concept. *Vestnik of Saratov State Technical University*, 3(1), 197–201. (In Russian).
- Bozhok, N. S. (2013 b). *The movement of historical reconstruction as a phenomenon of youth culture*. Dissertation for the degree of candidate of sociological sciences. Saratov State Technical University named after Yu. A. Gagarin. (In Russian).
- Dracheva, E. L. (2014). Historical reconstruction as a basis for the formation of a new touristic product. *Service & Tourism: Current Challenges*, 8(4), 55–67. (In Russian).
- García, B. (2004). Urban regeneration, arts programming and major events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 103–118.
- Liu, Y. D. (2014). Cultural events and cultural tourism development: Lessons from the European capitals of culture. *European Planning Studies*, 22(3), 498–514.
- Logvina, E. V. (2020). Historic reconstruction of events is a form of event tourism. *Geopolitics and Ecogeodynamics of Regions*, 6(2), 206–217. (In Russian).
- Petrukhin, I. N. (2023). Fundamental differences of the historical reconstruction movement (HR) from the movement of “historical medieval battle” (HMB) in our country. In *Actual Problems of Civil-Patriotic Education of Youth. Materials of the All-Russian Scientific and Methodological Forum*. Is. 5. (pp. 107–123). BF UUNiT. (In Russian).
- Olechnicki, K., & Szlendak, T. (2020). Historical re-enactment in Poland: Between faithfulness to history and the imperative of spectacularity. *Polish Sociological Review*, 209(1), 3–22.

### Информация об авторе

Арсений Антонович Торчиленко  
магистрант  
научно-образовательный центр  
«Гуманитарная урбанистика»  
Новгородский государственный университет  
имени Ярослава Мудрого  
Российская Федерация, 173003, Великий  
Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
ORCID: 0009-0006-7725-9039  
e-mail: arsenytorchilenko@yandex.ru

### Information about the author

Arseniy A. Torchilenko  
Master's Student  
Research and Educational Centre  
for Humanitarian Urbanistics  
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation  
ORCID: 0009-0006-7725-9039  
e-mail: arsenytorchilenko@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 14.05.2024  
Принят к публикации / Accepted 11.06.2024

[https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-64-77](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-64-77)



## Культурный код Великого Новгорода: современность исторического города. Экспертное интервью

**А. М. Гаврилов**

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
[alexey.gavrilov@novsu.ru](mailto:alexey.gavrilov@novsu.ru)

**Е. И. Спешилова**

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
[e.speshilova@yandex.ru](mailto:e.speshilova@yandex.ru)

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

культурный код  
городская среда  
исторический город  
дизайн-код  
новгородская архитектура  
общественные пространства  
зелёные насаждения  
масштабность  
визуальные связи

### АННОТАЦИЯ

Представленное экспертное интервью посвящено анализу культурного кода Великого Новгорода и тех архитектурных приёмов, благодаря которым он может быть репрезентирован в городской среде. В первую очередь рассматривается общее понятие культурного кода, затем исследуется ситуация в современном Великом Новгороде, в котором сохранилась только малая часть аутентичных объектов, поскольку большинство сооружений было разрушено во время Великой Отечественной войны. Эксперт оценивает различные городские объекты и проекты с точки зрения сочетания в них новгородских архитектурных мотивов и современных решений, а также акцентирует внимание на том, что дизайн-код, который введён в Великом Новгороде с 2024 года, крайне слабо связан с культурной идентичностью города. Ключевой тезис интервью заключается в том, что все городские объекты, которые расположены за пределами исторической части города (за границами вала), должны быть решены современным языком. Кроме того, в качестве одной из возможных и продуктивных стратегий работы в исторической зоне города обосновывается создание новых проектов на контрасте к существующей городской среде. Таким образом современные архитекторы и градостроители могут внести свой оригинальный, авторский вклад в развитие исторического города и оставить свой след в городской текстуре.

### Для цитирования:

Гаврилов, А. М., Спешилова, Е. И. (2024). Культурный код Великого Новгорода: современность исторического города. Экспертное интервью. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 4(1), 64-77. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-64-77](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-64-77)

### Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

© Гаврилов А. М., Спешилова Е. И., 2024



## Expert interview on the cultural code of Veliky Novgorod: The modernity of the historical city

Alexey Gavrilo 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
alexey.gavrilo@novsu.ru

Elizaveta Speshilova 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
e.speshilova@yandex.ru

### KEYWORDS

cultural code  
urban environment  
historical city  
design code  
Novgorod architecture  
public spaces  
green areas  
scale  
visual links

### ABSTRACT

The expert interview is devoted to the analysis of the cultural code of Veliky Novgorod and to the architectural techniques, which represent it in the urban environment. The expert considers the general concept of cultural code and examines the modern situation of Veliky Novgorod, where only a small part of authentic objects has been preserved, as most of the structures were destroyed during the Great Patriotic War. Also, the expert evaluates various city objects and projects in terms of combination of Novgorod architectural motifs and modern solutions in them, and emphasizes that the design code, which has been introduced in Veliky Novgorod since 2024, is very poorly connected with the cultural identity of the city. The key thesis of the interview is that all urban objects that are located outside the historic part of the city (outside the berm boundaries) should be resolved in a modern architectural language. In addition, the creation of new projects in contrast with the existing urban environment is described as one of the possible and productive strategies for working in the historical area of the city. In this way, contemporary architects and urban planners can make their original, authorial contribution to the historical city and leave their mark on the urban texture.

### For citation:

Gavrilo, A. M., Speshilova, E. I. (2024). Expert interview on the cultural code of Veliky Novgorod: The modernity of the historical city. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 64–77. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-64-77](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-64-77)

### Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

**Спешилова Е. И.:** Добрый день! Сегодня мы встречаемся с Алексеем Михайловичем Гавриловым, заведующим кафедрой дизайна Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, чтобы обсудить тему культурного кода Великого Новгорода. И, прежде чем приступить к нашей новгородской специфике, я бы хотела уточнить, как Вы, в целом, понимаете культурный код и что, на Ваш взгляд, этот термин обозначает?

**Гаврилов А. М.:** Мы на эту тему говорим на многих конференциях и семинарах, буквально недавно обсуждали данную тему на встрече в рамках семинара в Антоново. Действительно, это понятие очень широкое, и каждый, наверное, по-разному понимает, что такое культурный код. Пожалуй, здесь можно отметить то, что культурный код вбирает в себя всю культурную идентичность того региона или того населённого пункта, например, города, в котором мы с Вами проживаем, в котором мы находимся, в котором мы взаимодействуем с другими людьми.

Конечно же, в культурный код, с моей точки зрения, можно включить и какие-то национальные особенности того или иного региона, будь то Кавказ, Поволжье, Урал или Дальний Восток: у каждого есть своя культурная идентичность, свой культурный код. И у разных людей, и у разных народов этот культурный код может выражаться по-разному: через разные символы, через разные образы или через, как мы иногда говорим, разную архитектуру и разные объекты. Поэтому предполагается такое довольно широкое понимание. И мы как архитекторы в данном случае говорим о культурном коде, связанном прежде всего с восприятием пространства и проявляющим себя через символику, образы и через вот эту местную, уникальную составляющую.

**Спешилова Е. И.:** Если приземляться к нашей новгородской почве, то о каком культурном коде можно говорить? То есть в чём будет заключаться культурный код Великого Новгорода?

**Гаврилов А. М.:** Это тоже очень сложный вопрос. Почему? Потому что если углубляться в историю, о которой нам часто говорят историки, и если смотреть как, скажем, горожане на наш Новгород и нашу область, на то, что дошло до нас от предков, то по большому счёту сохранились лишь единицы тех или иных объектов, тех или иных пространств, на основе которых мы можем судить именно о Великом Новгороде. Всё дело в том, что, даже если взять поселение Новгорода довоенного периода, оно по-другому существовало: по-другому проходили улицы, по-другому архитектура взаимодействовала с человеком. То, что мы сейчас проживаем в Великом Новгороде, в нынешней градостроительной ситуации, – это уже послевоенная тема, к которой в какой-то степени приложил руку известный архитектор А. Щусев. Поэтому от предков культурного кода как такового у нас, наверное, осталось совсем минимально. И мы можем сейчас только равняться на архитектурные памятники, на архитектурные объекты, которые дошли до наших дней в изменённом или в неизменном виде. Или мы можем восстанавливать культурный код по каким-то описям, по каким-то архивным данным, по книгам и по литературе.

И для нас как жителей Новгорода, наверное, важный аспект по расселению, по культурной идентичности Великого Новгорода связан с тем, что мы всё-таки проживаем в большей степени на равнинной плоскости и у нас есть водные пространства, которые сохранились от наших предков. И вот это всё расселение – понимание структуры города, структуры расселения в поймах рек, то есть того, чем занимались раньше наши предки (в том числе торговлей, рыбной ловлей и т. д.), – в какой-то

степени может являться отголоском всё-таки вот этого же культурного кода. Я сейчас не говорю даже о том, в чём ходили жители, что носили, что было традиционно, а что нетрадиционно. Речь идёт о такой большой совокупности сведений, большом и глобальном понимании культурной ситуации в целом.

Но ещё раз подчеркну, что я как архитектор обычно стараюсь вычленять из городской среды в большей степени символику и элементы, которые присущи именно новгородской архитектуре. Всё-таки новгородская и псковская архитектура несколько отличается от московской архитектуры и архитектуры иных городов. Поэтому мы будем говорить о том, что до наших дней дошла, прежде всего, культовая культура: именно её мы видим, ощущаем, тогда как остальные виды культуры в большей степени остались в фольклоре или в каких-то других вещах, книгах, описаниях и так далее. Мы, как и все люди, воспринимаем среду в первую очередь визуально, через такие вот знаковые вещи, и очень приятно, что наш Великий Новгород как раз-таки более-менее масштабен в пределах вала. Та средовая архитектура, которая дошла до нас от предков, она соразмерна человеку.

**Спешилова Е. И.:** Если же говорить в целом о каких-то архитектурных и, может быть, градостроительных приёмах, которые позволяют транслировать культурный код в городской среде, каким бы он ни был, то что это может быть? И, может быть, есть какие-то удачные примеры сейчас в современном Новгороде?

**Гаврилов А. М.:** Очень такой непростой вопрос, потому что нельзя на него ответить однозначно. Попытки есть, есть попытки использования культурного кода в новых объектах, здесь в качестве примера можно привести обсуждения, посвящённые строительству будущего университетского кампуса, в которых мы участвуем. Примечательно, что архитекторы, которые пытались сделать новую форму, постарались привнести туда некие мотивы, даже архетипы, связанные с существующими в Новгороде объектами и их формами. Это знакомая нам Аркада Гостиного двора, которая дошла до нас в остаточном виде, и это наш железнодорожный вокзал, такой очень интересный, на мой взгляд, послевоенный объект, открытый в 1953 году, который построил известный архитектор Игорь Явейн. В облике вокзала тоже прочитывается симбиоз старого и нового, это была очень масштабная и, мне кажется, удачная архитектура. Символику этих арок, бегунков, аркад, поясков и лопаток, которые, как мы знаем из древнерусского искусства, присущи Новгороду, мы, наверное, в ближайшее время увидим в неких прообразах нашего университетского кампуса.

Удачный это пример или неудачный? У меня двойное впечатление об этом объекте. С одной стороны, это очень хорошо, что мы обращаемся к истокам. Но, с другой стороны, я всё-таки считаю, что наш Новгород и вся территория нашего поселения должны действительно быть в формах, может быть, древнего Новгорода именно в пределах вала. Всё, что находится за его пределами, – это, как правило, город современный, он должен быть решён современным языком. И вот если мы говорим о том, что территория университетского кампуса, который строится в XXI веке, находится всё-таки за пределами исторического вала, где историзма практически никакого нет, то мы могли бы создать кампус в современных формах, характерных именно для нашего времени, но отдавая дань через какие-то элементы, символы, включения и интерьерные разработки принадлежности к Новгороду.

На основании того, что мы видели по эскизам, сейчас сложно сказать, что в проекте есть прямая отсылка к новгородскому культурному коду и культурному



восприятию пространства идентичности Новгорода. В то же время и не сказать, что это нечто современное. Получилось что-то такое, непонятно что. И крайне печально, что у нас в Новгороде вопрос с этой формой решается так неопределённо. Стоит либо делать проект близким к историческим формам, либо на контрасте включать какие-то элементы современные, либо просто делать уже на новом месте современную форму, которая отвечает всем запросам XXI века.

Такие попытки сочетать современность с образом древних объектов, древних построек есть. Тот же самый Сбербанк на Мира, хоть построен лет 20 назад и облицован керамогранитом, отражал, как говорится, дух того времени. Да, там есть башенки, завершение, полуарки, колонны на входе. Это всё решено немножко современным языком, но мотив всё-таки, как я понимаю, или, скажем, дизайн-ключ некий взят именно с Новгородики. Сейчас, конечно, понятно, что объект отчасти монструозный, некомпозиционный и не совсем вписывается в среду, ему там тесно. Для такого объекта, конечно, необходимо совершенно иное пространство, нужны иные габариты, однако попытка была сделана.

Такие же попытки делаются, когда преобразовываются какие-то объекты. Допустим, здание бывшего универмага («Феникс») на углу, на пересечении улицы Великой и улицы Розважа, возле моста Александра Невского напротив парка. В перестроечные годы делали реконструкцию этого здания, и мне кажется, что там тоже была предложена очень удачная форма: тем самым советская архитектура приобрела некий дух именно новгородской архитектуры за счёт отсылки к аркадам, поясам, завершениям, фронтонам и так далее. На мой взгляд, это угловое здание, хотя ему тоже уже больше 20–30 лет, комфортно, масштабно человеку и находится действительно в историческом месте, при этом не выбиваясь из его общего контекста. Такие же попытки предпринимаются и на других объектах.

Вместе с тем, понимаете, есть у нас и другая застройка в центре города, например, здания в районе Пяти углов, здания по улице Газон. Все эти классические объекты построены тоже в послевоенный период, но это, по большому счёту, типовая архитектура, которая проектировалась во многих городах страны. Был такой каталог стандартных элементов, которым очень часто пользовались архитекторы. Они просто, когда появлялся участок, брали территорию, брали основные, скажем так, элементы, которые присущи сталинской архитектуре, – карнизы, лепнину, колонны, полуколонны, резные решётки на балконах – и использовали их при строительстве нового здания. Эта архитектура периода сталинской эпохи уже тоже стала некой классикой, но при этом она не репрезентирует никакой образ или дух Новгорода.

Вообще у нас, если говорить объективно, по новгородским объектам практически, наверное, и ничего не осталось от жилой застройки, которая была ранее. Изредка можно увидеть какие-то индивидуальные объекты на Торговой стороне, которые сохранились до наших дней, и то у них плачевное состояние. А всё то, что мы видим сейчас, когда воспринимаем Новгород, – это всё-таки в большей степени Новгород послевоенный. Поэтому идентичность Великого Новгорода связана прежде всего с культовой архитектурой.

По поводу кампуса, мне кажется, это сейчас самый больной вопрос, с которым и студенты, и выпускники очень часто ко мне обращаются и говорят: «Алексей Михайлович, неужели такой объект будет строиться здесь, в Новгороде?». И очень обидно, что этот объект такой не молодёжный и не очень привлекательный; там,

мягко говоря, много чего непривлекательного, и это я ещё не оцениваю предложенные планировочные решения. Но, как говорится, изменить это всё не в наших силах.

**Спешилова Е. И.:** Интересно, Вы сказали про то, что мало осталось исторических объектов из жилой застройки. Однако я вспомнила ответы респондентов, которые недавно анализировала, и очень многие жители воспринимают Славенский конец, эту часть Торговой стороны с маленькими улочками, с небольшими домами, как что-то такое аутентичное, историчное, соответствующее духу Новгорода, хотя, по сути, оно тоже на самом деле...

**Гаврилов А. М.:** ...Там как раз находятся те точечные дома, которые остались в городе. Их адреса известны, на память точно не скажу, но это на Торговой стороне. Большая их концентрация сосредоточена недалеко от улицы Ильина, рядом с улицей Большой Московской, которая напротив Ярославова дворища. Вот там расположены дома, которым не одна сотня, а, скажем, 150–200 лет. Там Дом Сметанина, например. И то это объект конца XIX – начала XX века, то есть ему 120–130 лет. Но мы – и Вы, и я, и наши горожане – мы воспринимаем это как новгородскую архитектуру, и мы всё равно чувствуем себя там очень хорошо и очень комфортно. Хотя на самом деле там, если зайти чуть дальше в глубь, стоят хрущёвские дома, послевоенные постройки с дранкой, с деревянными крышами и деревянными лестницами, ведущими на второй этаж. Все эти постройки – дома барачного типа. Так что мы действительно можем ощущать себя комфортно именно в этих небольших пространствах, небольших отрезках, потому что там всё масштабно человеку – и окна, и пропорции. Там ритм жизни был тогда другой, согласны?

**Спешилова Е. И.:** Да, и он, видимо, притягательный.

**Гаврилов А. М.:** Да, да. Сейчас, видите, ритм жизни изменился. Когда раньше всё это строили, автомобили были в диковинку, а ездили, в основном, экипажи. Тогда действительно всё было ориентировано на масштаб человека и масштаб животного, а сейчас, когда на улицах появилось много грузовых машин, масштаб выстраивается по-другому. Поэтому нам там очень уютно, очень уютно и масштабно. У меня даже есть друзья, которые целенаправленно покупали там квартиру, несмотря на то что это старый фонд. Почему? Потому что там тихо, спокойно, транспорта мало, дороги маленькие и узенькие. Хотя они понимают, что и удобств там мало.

**Спешилова Е. И.:** Мало торговых объектов, инфраструктуры.

**Гаврилов А. М.:** Да, инфраструктуры там мало. Но жители там ощущают себя горожанами Новгорода и не хотят переселяться в урбанизированную среду.

**Спешилова Е. И.:** А ещё мы говорим о том, что в этом году вступил в силу дизайн-код. На Ваш взгляд, он как-то отражает историю и культуру Великого Новгорода? Или это, в принципе, такие разноплановые, разнопорядковые вещи?

**Гаврилов А. М.:** Действительно, дизайн-код вступил в силу с января этого года, и с его введением все социально-торговые объекты должны быть приведены к общему знаменателю. Знаете, я бы не сказал, что этот дизайн-код несёт какую-то культурную идентичность. Это в какой-то степени просто универсальный регламент, который учитывает и сегодняшний день, и, условно говоря, завтрашний день. Моё отношение к разработанному дизайн-коду неоднозначное, скорее, я бы отметил его со знаком минуса. Но что мне в нём нравится, в этом принятом у нас дизайн-коде, так это то, что его постарались сделать универсальным, чтобы один

дизайн-код действовал и в новом районе, и в старом районе города. Однако при этом он всё-таки учитывает удалённость от центра: от Кремля или площади есть первая линия со своими параметрами, есть вторая линия, которая учитывает свои параметры, и есть третья линия. И в каждой этой зоне могут быть какие-то свои нюансы. Это даёт очень хорошую возможность, например, внутри вала, то есть внутри первой зоны, делать какие-то уникальные вещи в пределах дизайн-кода, который регламентирует размеры, параметры, высотность и так далее.

Мне, ещё раз подчеркну, нравится, что сделали такое зонирование, поскольку это даёт возможность всё-таки не унифицировать всё, а создавать разные объекты с учётом того, где они располагаются и какими уникальными характеристиками обладают: какова застройка, какие улицы, какая ширина, где переходы? Иногда в некоторых местах очень стеснённые условия, но предприниматель всё равно начинает ставить там объект, потому что ему это выгодно. Да, трафик большой, деньги большие, но с точки зрения городской среды и горожан, которые в неё погружены, такой объект превращается в некое препятствие. Помимо того, что это просто усложняет передвижение, такой объект генерирует визуальный шум и меняет, портит городскую среду.

**Спешилова Е. И.:** В связи с этим вспоминаются фургоны, которые стояли на Ильине улице.

**Гаврилов А. М.:** Да, очень хорошо, что их уже убрали. В целом, скажу, что неоднозначное отношение к введённому дизайн-коду, но, с другой стороны, его нужно было делать, он был необходим. Почему? Потому что у нас, скажем, предприниматель не слышит никогда ни архитектора, ни дизайнера, ни горожан, для него главное – это прибыль. И действительно, чем ближе объект к покупателю, тем покупателю комфортнее и удобнее. Однако из-за этого всё пространство превращается в такой визуальный шум, а сама архитектура воспринимается хаотичным рынком. Поэтому я думаю, что дизайн-код – это необходимый на первых порах такой постперестроечный этап, который позволяет всё упорядочить. Может быть, лет через двадцать появятся новые возможности, и мы перейдём к какому-то другому уровню и иному решению.

Завершая ответ на этот вопрос, я бы, честно сказать, убрал из города все нестационарные торговые объекты. Это моя боль как архитектора. С моей точки зрения, это как, знаете, если у человека есть какая-то болезнь, то она проявляется через что-то. Так вот, мне кажется, что эти образования в городе – это некие точки заболевания. Вокруг них часто мусор. Проблемы с уборкой и отсутствие хороших мест для разгрузки и выгрузки товаров создают дискомфорт для жителей города, не говоря уже про доступность к этим объектам для маломобильных граждан. Машины для разгрузки, как правило, заезжают на тротуар, а за счёт этого значительно уменьшается ширина дороги или тротуара, уменьшается видимость, то есть в этот момент иногда не известно, едет или не едет за этими машинами, к примеру, велосипедист. Это всё неправильно. Поэтому внедряемый дизайн-код даст возможность городу систематизировать или вообще убрать нестационарные торговые объекты.

Очень приятно, что несколько лет назад в Москве, например, было принято решение избавиться от всех этих ларьков. Будь на то мои полномочия, я бы в первую очередь поступил так же: просто убрал бы все эти объекты из города, а не занимался бы согласованием их облика. Мне кажется, это ни к чему. Лучше строить новые объекты в городской среде с учётом того, чтобы в них заранее проектировали

встроенные или пристроенные магазины, бутики или что-то иное, тем более сейчас очень много первых этажей выкупается под эти цели. Нужно систематизировать всё это, сделать стильные крылечки, красивые входы, учесть подходы для маломобильных групп населения. И всё, ничего другого не надо. Вот как наши с Вами предки строили? Как правило, внизу была лавка, а сверху её владелец или проживал, или что-то мастерил. Это было и удобно самому владельцу, и комфортно для города. А у нас, к сожалению, все пытаются замусорить город.

**Спешилова Е. И.:** Действительно, первое наше впечатление, когда мы переехали в Новгород, – словно мы из Сибири вернулись на пятнадцать лет назад, потому что в городе расположено очень много таких объектов, часть из них ещё советского типа (с ужасными коваными решётками), которые у нас уже давно убрали.

**Гаврилов А. М.:** Вот видите, как хорошо у Вас к этому подошли.

**Спешилова Е. И.:** Получается, более жёстко. Алексей Михайлович, также я хотела бы узнать Ваше мнение насчёт трансформации общественных пространств, которая произошла в Великом Новгороде за последние годы. Это и набережные, и преобразования на Ильине улице. Бытует мнение, что эти трансформации хороши с функциональной точки зрения, поскольку создают обновлённые точки притяжения для горожан, но в то же время они искажают исторический облик города. На Ваш взгляд, они скорее сохраняют или ухудшают исторический облик города? Или, может быть, как-то иначе влияют на него?

**Гаврилов А. М.:** Да, все вопросы у Вас не на пять и не на десять минут. Но я постараюсь хотя бы частично успеть рассмотреть эту тему. Смотрите, мне кажется, здесь важно то, что в городской среде можно проектировать по-разному. Мы со студентами, кстати, на эту тему тоже очень часто говорим, обсуждаем её, рассуждаем по данному вопросу. И, когда мы проектируем, мы также пытаемся выбрать какой-то путь, связанный с тем, как именно можно работать в исторической среде, какие решения предлагать для набережных, парков, скверов, улиц, кварталов, городов. При этом пути бывают разные. Например, один из путей – это предлагать проекты на контрасте к существующей городской среде. То есть, допустим, мы воспринимаем Новгород как древний именно в пределах вала, хотя там далеко не всё дошло до нас в старом сохранённом виде, но мы можем умышленно строить в этой среде объекты на контрасте, для того чтобы показать гражданам и последующим поколениям, что мы тоже оставляем некий свой след в среде и оставляем своим потомкам некий памятник своей эпохи, который воплотился в каких-то объектах. Мы можем применять достижения XX и начала XXI века – активное использование металла, стекла, новых видов отделки, штукатурки, новых технологий, использование спайдер-систем в облицовке фасадов, не дешёвых, я имею в виду. Это, мне кажется, можно культивировать. Я вернусь к набережным, но пока в качестве примера приведу использование спайдерных систем в исторической части города. Вы слышали, наверное, в прошлом году у нас в городе открыли после капитального ремонта подземные пешеходные переходы, которые достаточно долго делали, на пересечении улицы Большой Московской и улицы Фёдоровский Ручей.

**Спешилова Е. И.:** Да, да, поняла.

**Гаврилов А. М.:** Там, по сути, сделали современные навесы в исторической части города, то есть навесы полностью из закалённого стекла со спайдер-системами. Спайдер-система – это недешёвое удовольствие, но она даёт возможность облегчённого восприятия среды за счёт прозрачности. И мы, когда ходим по улице или мимо



этих переходов, через это стекло видим нашу древнюю архитектуру, какие-то объекты, памятники и так далее. Если Вы там пройдётесь, Вы сами почувствуете, как стеклянная конструкция, вот эта стеклянная форма современная, даёт нам возможность созерцать окружение. Те арочные навесы, которые там существовали раньше, с одной стороны, вроде были ближе к идентичности нашего города. Но, с другой стороны, они были сделаны из глухих элементов, то есть из материалов вчерашнего дня, поэтому всё это выглядело очень дёшево и в то же время перекрывало нашу визуальную связь с ценными объектами, расположенными в этом месте.

И здесь я хочу подчеркнуть этим примером, что новый переход решён современными материалами и современным языком и он немного в контрасте со средой, но при этом даёт нам другие преимущества, даёт нам возможность видеть окружение. Вот это хороший пример сосуществования старого и нового в исторической среде. В памяти горожан переходы всё равно остались переходами, пусть их там немножко облицевали, но верх сделали вот такой воздушный. Когда я проезжаю там мимо на машине, иногда останавливаюсь на светофоре, смотрю на новые переходы и думаю, что это большой шаг вперёд для города, потому что мы современным языком говорим туристам и молодёжи, которая у нас здесь живёт, что Великий Новгород – это не город-музей. В этом городе мы тоже можем существовать, двигаться и мыслить современно. И, мне кажется, такие архитектурные решения с использованием новых материалов дают нам возможность показать это.

Это можно считать вступлением к тому, что я думаю по поводу набережных, поскольку на них тоже многое сделано с использованием современных материалов. При этом очень приятно, что там есть много решений с учётом истории места. В частности, давайте возьмём Софийскую набережную. Там ведь очень удачно всё выполнено. Первым был сделан сквер Водников около моста Александра Невского, это был первый пятачок, причём пятачок очень комфортный. Он комфортен с точки зрения масштаба к человеку и с точки зрения того, что там акцентировали внимание на новгородской идентичности, древности путём открытия старых улиц и через мощение, через настилы показали горожанам, что здесь, смотрите, проходила улица, которая вела к реке.

Иногда даже многие горожане и гости города задумывались и спрашивали, а что именно это такое? И какая-то надпись или QR-код, размещённые там, давали им возможность углубиться в тему и самостоятельно изучить, почему здесь эта форма или ландшафтный элемент. Мне кажется, что таким образом тот самый культурный код становится интегрирован в новую форму, которая даёт возможность туристу и горожанину проникнуть в историю и почитать, найти определённую информацию об этой древней улице. И очень приятно, что Софийскую набережную стали продолжать современным языком, при этом упоминая с помощью металлических вставок в плитку о тех древних улицах, которые там когда-то существовали. Некоторые из упомянутых древних улиц я раньше даже не знал, их раскопали исследователи из Центра развития городской среды, работая с историками и архивами. Замечательно, что там современным языком решена старая тема. Это очень удачное сочетание старого и нового. Другое дело, я не хотел бы давать однозначную оценку того, всё ли там удачно или нет. В принципе, там много привлекательных, хороших мест и уголков, по которым приятно ходить, в которых комфортно находиться и существовать. Многие решено с учётом маломобильных жителей и туристов, мам с колясками и очень удобно для детей и молодёжи.

То же самое можно сказать по поводу набережной Александра Невского, хотя там немножко другая среда и другие задачи стояли. Да, там другой язык совершенно и другие подходы применялись. Почему? Потому что сейчас при преобразовании городских пространств необходима коллаборация с жителями, общение с ними, проведение опросов и т. д. И здесь сами жители высказывали идеи о том, какими они хотят видеть какую-то площадь или пространство набережной, а проектировщики стремились это учитывать. Именно горожанам жить в этом пространстве, поэтому они должны смелее высказывать свои идеи, говорить о новых функциональных зонах, о смысловом наполнении, и где-то нам, проектировщикам, необходимо к их мнению прислушиваться. Некоторые такие вещи были учтены, и эта набережная тоже сделана на стыке старого и нового. На мой взгляд, наши набережные, по крайней мере, удачные, и я считаю, что это пока, пожалуй, самые удобные у нас места для горожан.

И самое главное, что реконструированные набережные оттянули немалое количество людей от центральной Софийской площади. У нас же все праздники проводились только на площади Софийской, но в последние два года количество граждан в локациях изменилось. Благодаря тому, что губернатор поддержал уличный фестиваль «Новгородское лето», у нас стали проводить какие-то летние мероприятия и на набережных – там мастер-классы, там песни, там танцы. При этом другие локации стали тоже поддерживать локальную идентичность, даже с точки зрения проведения каких-то фольклорных мероприятий. Это очень приятно и здорово. Резюмируя, я считаю, что старое и новое должны сосуществовать, старое должно существовать вместе с тем, что выполнено современным языком, как я показал на примере этих переходов.

**Спешилова Е. И.:** Помимо анализа таких замечательных пространств, как Вы считаете, какие места в Новгороде, наоборот, являются наиболее проблемными и требуют первоочередного вмешательства, реконструкции, реставрации или иного преобразования?

**Гаврилов А. М.:** Таких мест, мне кажется, у нас очень много.

**Спешилова Е. И.:** В своих ответах кто-то писал, что их нет и что в нашем крае всё замечательно.

**Гаврилов А. М.:** Я даже не знаю, с чего начинать. Боюсь, что начну с чего-то, словно это первоочередное, а первоочередных мест у нас очень много. Давайте, например, начнём с того места, где мы сами находимся, – это ул. Санкт-Петербургская, 41 и наше кольцо транспортное. Здесь всё, куда ни посмотри – налево или направо, назад или вперёд, – всё и везде требует решения. Даже если рассмотреть то, как расположены дома по отношению к площади Строителей или как одна застройка соотносится с другой застройкой, есть такое ощущение, что, когда проектировали тот или иной объект возле площади, каждый архитектор делал своё уникальное здание и не задумывался о том, как новые формы взаимодействуют со старыми. Поэтому и появились такие формы, как два объекта у нас возле площади, которые как-то странно повёрнуты по отношению к бывшему заводу. Понимаете, эти объекты расположены, как говорится, ни два, ни полтора, они расположены не торцом и не левой стороной, они не формируют какой-то угол или какие-то композиционные акценты с точки зрения архитектуры. Понимаете?

Я начал с этого просто потому, что это ближайшая к нам точка. Но таких проблемных развязок в городе и мест, которые требуют решений, очень много.

Поэтому я даже не знаю, стоит ли их перечислять, так как они везде, за что ни возьмись, куда ни двинься. Даже возьмём территорию около Новгородской технической школы (НТШ), которую недавно построили, и посмотрим на НТШ относительно остальной застройки. Там напротив манеж, он масштабен, от манежа до дороги достаточное расстояние, то есть здесь архитектура воспринимается на расстоянии и масштабно человеку. Но смотрим назад в сторону Университета: там объекты, заводы, Спектр, которые уже морально и физически устарели. Они все, конечно, уже требуют реконструкции. Видите, мы продвинулись только по близлежащей территории, а там уже столько всего. На мой взгляд, куда ни двигайся, мы будем встречать постоянно такие примеры. Это я сейчас не говорю о том, что жители жалуются на отсутствие элементарно комфортных тротуаров.

**Спешилова Е. И.:** Очень сильно жалуются на это, в первую очередь.

**Гаврилов А. М.:** Я как-то недавно прошёлся пешком по улице Космонавтов до школы № 23, через дорогу перешёл и пошёл. Так вот, я шёл всё время по проезжей части, потому что тротуаров там нет. А если где-то они и есть, например, возле одного дома, то потом упираешься в тупик и опять выходишь на дорогу. Так лучше по дороге и идти. И это я не говорю про всё остальное. Так что, куда ни глянь, везде одно и то же. Если мы сейчас посмотрим в сторону ул. Менделеева, даже переход, переезд через железнодорожные пути тоже требует архитектурно-планировочного решения, правильно? И вот таких узлов, таких участков у нас в городе немало, поэтому даже не знаю, что ещё отдельно выделить, потому что можно перечислять всё.

**Спешилова Е. И.:** Получается, это структурная проблема.

**Гаврилов А. М.:** Да, и тогда просто нужно анализировать те самые узлы – площади, перекрёстки и другие локации. Мы, кстати, пытаемся со студентами все эти вопросы анализировать и акцентировать на них внимание. Можно взять практически любой район в пределах вала на Софийской стороне, в котором послевоенная застройка расположена хаотично и требует новых проектных решений. В таком случае необходимо делать какую-то комплексную инвентаризацию и внедрять программы реновации послевоенной (не ценной) исторической застройки, как делают в Москве. Они же сносят малоценную застройку и превращают эти места в комфортные пространства для жизни горожан. В перспективе и у нас можно сносить малоценную, эстетически не привлекательную застройку и создавать новые архитектурные ансамбли. Поэтому если кто-то говорит, что у нас всё хорошо, то я скажу, что, наоборот, надо очень многое преобразовывать.

**Спешилова Е. И.:** Ещё важный момент, который меня беспокоил, когда мы подавали заявку на грант, связан с нашей типовой застройкой в спальнях районах, которая, как правило, никак не связана с локальным культурным кодом. Как Вы думаете, стоит ли как-то разнообразить такую типовую застройку с учётом новгородской специфики, добавлять какие-то элементы, связанные с нашей архитектурой и культурным кодом, или не стоит обращать на это внимание, поскольку это не так важно?

**Гаврилов А. М.:** Я думаю, что не стоит на это обращать внимание. Мне кажется, современный город должен жить по-новому. Я уже говорил об этом, но ещё раз подчеркну, что он должен для потомков что-то оставить. Иначе следующим поколениям от нас ничего не останется, будет ощущение, словно мы не жили в этом периоде и не наследили здесь. На мой взгляд, должны быть какие-то уникальные

решения, которые свойственны эпохе, свойственны даже тому месту, имеется в виду не старому, а новому месту, где мы проектируем. Допустим, мы проектируем в районе Григорово, это была бывшая деревня. Можно выявлять идентичность этой деревни или того поселения, которое там было, использовать какие-то мотивы, какие-то знаковые элементы, символы и так далее, но не придерживаться уже того, что характерно для центра города. Необходимо использовать решения, выполненные современным языком. Можно оживить этот район через определённый дизайн, через определённую суперграфику фасадов, но будет несколько странно, если мы в Западном спальном районе сделаем там арочки, капители, лопатки и так далее. Я думаю, что новые районы должны жить по-современному.

**Спешилова Е. И.:** И теперь мы переходим к заключительному вопросу. В целом, в контексте Вашего личного и в то же время, безусловно, профессионального отношения, считаете ли Вы Великий Новгород в его нынешнем состоянии комфортным городом?

**Гаврилов А. М.:** Да, при всём вышперечисленном всё равно считаю комфортным. Сейчас объясню почему. Я приехал сюда в 1989 году, тогда здесь было мало коренных новгородцев. По статистике, говорят, что две тысячи или примерно две тысячи четыреста людей осталось после войны. Здесь много семей приехало после войны восстанавливать и развивать город. Я учился в художественном училище в Суздале Владимирской области и приехал оттуда. И первое моё впечатление в 1989 году было, что я попал в какой-то очень красивый зелёный город, цветущий, так как я приехал как раз летом. Очень было комфортно, всё в зелени, всё благоухает. Мне казалось, что город просто утопал в зелени. И то ощущение, когда ты ходишь по старой части города и тебя окружает очень много зелёных насаждений, много вот этой природной составляющей, было очень-очень комфортным и благоприятным. Я приехал из Суздаля Владимирской области, где учился, и если бы Вы, наверное, там были... Не знаю, Вы там были?

**Спешилова Е. И.:** Нет, к сожалению.

**Гаврилов А. М.:** Вот это как город-музей. Там на каждом пяточке по монастырю и по храму.

**Спешилова Е. И.:** Новгород Вас не удивил в этом смысле.

**Гаврилов А. М.:** Да, в этом плане не удивил. Конечно, когда я приехал сюда, мне говорили, что у нас в Новгороде столько-то памятников ЮНЕСКО, но после Суздаля это были немножко другие ощущения. Смотрите, Суздаля-то в чём повезло? Туда война не дошла, туда фашисты не пришли, поэтому там практически всё сохранилось до наших дней. Единственное, там тоже что-то реставрировали, реконструировали, по крайней мере монастыри, которые стоят чуть ли не стена к стене: там начинается Покровский монастырь, здесь уже Спасо-Евфимиев. И застройка там очень масштабна человеку. Примечательно, что там даже железнодорожного вокзала, кстати, нет, а автовокзал там находится за пределами города, примерно где-то в полутора километрах от него. Новый спальный район тоже построен за пределами города. А центр Суздаля – низ каменный, верх деревянный или полностью дом деревянный. И, как правило, это застройка не больше, чем в два этажа. И знаете, там тоже очень комфортно, приятно ходить. Поэтому, когда я сюда приехал, древнерусской архитектурой меня было не удивить. Но, с чего я начал говорить, мне было тогда комфортно в нём за счёт того, что это зелёный город. Мне и сейчас



комфортно в нём, наверное, в какой-то степени из-за того, что я ощущаю здесь большое количество зелени.

Сразу резюмируем, что зелень – это, с одной стороны, хорошо, но, с другой стороны, это тоже плохо. Объясню, почему плохо. Если неупорядоченные зелёные насаждения в городе очень сильно превалируют, то те самые визуальные связи, о которых мы говорим, теряются, так как зелень часто закрывает визуальные связи, визуальные контакты между человеком и историческими памятниками. И если привезти какого-то туриста, который в Новгороде впервые, и поставить его где-нибудь недалеко от администрации города, чтобы он не видел входной арки, и спросить: «Как думаешь, где у нас тут какие-то исторические объекты?». Он посмотрит по сторонам и не поймет, потому что всё заросло лесом и вот этих доминант, акцентов теперь нет.

А ведь наши предки, когда проектировали город, делали таким образом, чтобы все дороги вели к каким-то башенкам, маковкам, и архитектор А. Щусев тоже это делал в своё время. Они думали о визуальном ориентировании, это очень здорово. Поэтому, с одной стороны, зелень – это хорошо, с ней комфортно. С другой стороны, она немножко закрывает древнерусскую архитектуру. Хотя, может быть, и правильно, что мы закрываем то безобразие, которое у нас есть в некоторых местах. Понимаете, такое двоякое значение: что-то нужно прикрыть, прикрыть безобразие, а что-то, наоборот, необходимо открыть. Я думаю, что наша миссия, я имею в виду ныне живущих, – это раскрыть всё, что является комфортным и удобным для восприятия, и, наоборот, найти средства скрыть от человека всё то, что является менее комфортным. Может быть, Вы знаете, как в Древней Греции проектировали? Ведь древние греки проектировали так, как мы сейчас здесь живём. Они богато декорировали фасады, а что там дальше – неважно. Как у нас в университете: фасад приведён в порядок, а со двора... Так что это испокон веков, всё в мире одинаково.

**Спешилова Е. И.:** ...Мы поддерживаем традицию.

**Гаврилов А. М.:** Я считаю, Великий Новгород – комфортный город. По крайней мере мне, даже при всех этих недочётах, в нём всё-таки комфортно.

**Спешилова Е. И.:** Спасибо большое, Алексей Михайлович, за содержательную и очень интересную беседу.

### Информация об авторах

Алексей Михайлович Гаврилов  
кандидат педагогических наук, доцент  
зав. кафедрой дизайна  
Новгородский государственный университет  
имени Ярослава Мудрого  
Российская Федерация, 173003, Великий  
Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
ORCID: 0009-0007-9158-3561  
e-mail: alexey.gavrilov@novsu.ru

Елизавета Ивановна Спешилова  
магистр философии  
научный сотрудник научно-образовательного  
центра «Гуманитарная урбанистика»  
Новгородский государственный университет  
имени Ярослава Мудрого  
Российская Федерация, 173003, Великий  
Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
ORCID: 0000-0002-7859-3526  
Web of Science ResearcherID: AAH-4757-2019  
Scopus AuthorID: 56786229400  
e-mail: e.speshilova@yandex.ru

### Information about the authors

Alexey M. Gavrilov  
Cand. Sci. (Pedagogy), Associate Professor  
Head of Design Department  
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: 0009-0007-9158-3561  
e-mail: alexey.gavrilov@novsu.ru

Elizaveta I. Speshilova  
Master of Philosophy  
Research Fellow of the Research and Educational  
Centre for Humanitarian Urbanistics  
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-7859-3526  
Web of Science ResearcherID: AAH-4757-2019  
Scopus AuthorID: 56786229400  
e-mail: e.speshilova@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 16.05.2024  
Принят к публикации / Accepted 07.06.2024

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГОРОДА | ARTISTIC IMAGE OF THE CITY

[https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-78-92](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-78-92)



### Образ Еревана в контексте постколониального дискурса в повести Юрия Карабчиевского «Тоска по Армении»

А. Петрс-Барцумиан 

Ереванский государственный университет, Ереван, Армения  
petrsbartsumianan@gmail.com

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

постколониальная  
литература  
образ Еревана  
«Тоска по Армении»  
Юрий Карабчиевский  
«армянский текст»

#### АННОТАЦИЯ

Армения на протяжении двух сотен лет либо входила в состав России, либо была под её «протекторатом». За это время сформировался целый корпус текстов об Армении, как в прозе, так и в поэзии, выделяется отдельно «армянский текст» как свертхтекст русской литературы, однако повесть Юрия Карабчиевского «Тоска по Армении» (1978), которая не могла быть напечатана в России до времён Перестройки, считается первым произведением, осмысляющим колониальный статус Армении и содержащим основные мотивы постколониального текста: утрата территорий, утрата истории и культуры, языка и проч. Русификация Армении не прошла бесследно, и это нашло отражение в том числе и в пространстве столицы республики, в образе Еревана. Всё в городе создаёт устойчивое впечатление временности, чуждости, неуместности и небрежности. Анализ основных тем, образов, мыслей и чувств героя, связанных с Ереваном в повести, приводит к выводам о том, что Ереван – это «не армянский» город, несущий в себе глубокий колониальный след на уровне организации и символики пространства, в первую очередь в архитектурном плане. Кроме того, большое внимание в статье уделяется знакам советской власти и советского присутствия в Ереване, а также роли армянского языка в культуре и пространстве города. Ереван – город, таящий в себе тоску о потерянном и отчуждённом древнем прошлом, но какое оно, это прошлое, никто уже и не может сказать, и в том числе потому, что вытесняется язык этого прошлого. Также это тоска о настоящем и будущем, в которых Армения не утратила своей культуры и истории. Ереван не соответствует статусу столицы древнего государства древнего народа, однако те изменения, которые происходят с городом на веку героя повести Карабчиевского, дают надежду на возрождение *такого* Еревана и *такой* Армении, о которых тоскуют главные герои повести и которую любят.

#### Для цитирования:

Петрс-Барцумиан, А., (2024). Образ Еревана в контексте постколониального дискурса в повести Юрия Карабчиевского «Тоска по Армении». *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 4(1), 78–92. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-78-92](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-78-92)

## The image of Yerevan in the context of postcolonial discourse in Yuri Karabchievsky's "Yearning for Armenia"

Ani Petrs-Bartsumian 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia  
petrsbartsumianan@gmail.com

### KEYWORDS

postcolonial literature  
the image of Yerevan  
«Yearning for Armenia»  
Yuri Karabchievsky  
«Armenian text»

### ABSTRACT

Armenia has been incorporated into Russia or under its “protectorate” for two centuries. Throughout this period, a substantial body of texts about Armenia has emerged in prose and poetry, highlighting the distinctive “Armenian text” as a metatext with In Russian literature. However, Yuri Karabchievsky’s novella “Longing for Armenia” (1978), which could not be published in Russia until the times of Perestroika, is considered the first work to explore Armenia's colonial status and contain key motifs of post-colonial text: loss of territories, loss of history and culture, language, etc. The impact of Armenization is evident, notably in the capital city, Yerevan, portrayed as a space marked by impermanence, foreignness, contradiction, and negligence. An analysis of the novella’s central themes, characters, thoughts, and emotions related to Yerevan leads to the conclusion that Yerevan is inherently “non-Armenian,” bearing a profound colonial imprint in organizational structure and spatial symbolism, primarily in its architectural aspect. Furthermore, this article places significant emphasis on Soviet symbols and presence in Yerevan, as well as the role of the Armenian language in the city’s culture and space. Yerevan emerges as a city harboring a melancholy for a lost and estranged ancient past, whose specifics remain elusive, partly due to the suppression of the language of that past. It also yearns for a present and future in which Armenia has not forfeited its culture and history. Despite Yerevan’s failure to conform to the status of the capital of an ancient nation, the changes occurring in the city during the protagonist's lifetime in Karabchievsky’s novella offer hope for the revival of such a Yerevan and Armenia – longed for by the novella’s main characters and cherished by many.

### For citation:

Petrs-Bartsumian, A. (2024). The image of Yerevan in the context of postcolonial discourse in Yuri Karabchievsky's "Yearning for Armenia". *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 78–92. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-78-92](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-78-92)



## Введение

Восточная Армения была присоединена к Российской империи по итогам Туркманчайского мирного договора 1828 года, и уже в 1829 году Александр Пушкин отправился в своё путешествие по Кавказу и Закавказью, а его «Путешествие в Арзрум» (1829–1835) стало одним из первых описаний Армении в русской литературе. Получив независимость в 1918 году, Армения, однако, вскоре вновь попала под «протекторат» Москвы и с 1922 года оказалась в составе Советского государства вплоть до 1990 года. На протяжении всего этого времени многие авторы русской литературы обращались к «армянской» теме, «армянский текст» наряду с литературой о Грузии и Кавказе стал «полноценным сверхтекстом русской литературы» (Багратион-Мухранели, 2016, с. 3), однако повесть Юрия Карабчиевского «Тоска по Армении» (1978) считается первым произведением, осмысляющим колониальный опыт Армении. Во многом это связано с «the immunity of Russian literature to post-colonial critique»<sup>1</sup> (Thompson, 2000, p. 71), с отсутствием традиции опознания и осмысления имперского статуса России и русской литературы.

Юрий Карабчиевский (1938–1992) — поэт, прозаик, литературный критик и эссеист, исследователь Маяковского. В середине 1960-х годов опубликовал несколько стихотворений, но после событий в Праге 1968 года не публиковался в России в течение 20 лет, только за пределами СССР (наиболее известен как автор книги «Воскресение Маяковского» (1983, Мюнхен), за которую он получил премию В. Даля). Печать в России Карабчиевского стали лишь с 1990-х годов, в 1991 впервые отдельным сборником прозы вышла книга «Тоска по дому», куда входит также и повесть «Тоска по Армении», и книга стихов и поэм «Прощание с друзьями» (1992). Творчеству писателя посвящены работы по городской прозе В. Г. Белоруковой (Белукова, 2015; Белукова, 2016), исследования армянской культуры Е. А. Шуваевой-Петросян (Шуваева-Петросян, 2018; Шуваева-Петросян, 2021) и «армянского текста» и (пост)колониальной литературы Э. Шафранской (Шафранская, 2016; Шафранская, 2017; Шафранская, 2022).

Юрий Карабчиевский был не только писателем, но и инженером<sup>2</sup>, и «Тоска по Армении» написана по следам рабочей командировки в Армению в 1978 году. В центре произведения путешествие главного героя в «загадочную и вожделенную страну» (Карабчиевский, 1991, с. 187), знакомство с писателем Грантом Матевосяном. Это повесть «об Армении и о Гранте» (Карабчиевский, 1991, с. 249) с «традиционной постколониальной сюжетикой», акцентирующей на «детерриторизации, деисторизации, утрате культурной идентификации и т. д.» (Бреева, 2017, с. 144), которое «не могло быть напечатано в идеологически-полицейском государстве» (Шафранская, 2016, с. 212). Впервые она была опубликована только спустя 10 лет в журнале «Литературная Армения» (Карабчиевский, 1988 а; Карабчиевский, 1988 б), на самом излёте советской эпохи, ведь само упоминание Карабчиевским в тексте имён Мандельштама и Кузина, погубленных советской властью, уже

<sup>1</sup> «Иммунитетом русской литературы к постколониальной критике» (англ.).

<sup>2</sup> «Почти всю жизнь литература и техника были для меня параллельными занятиями, только за одно платили, за другое — нет. <...> До осени 1989 года (пятнадцать лет) работал наладчиком на заводе, занимался ремонтом электронной аппаратуры». Карабчиевский в интервью С. Шаповалу. Источник: <https://iknigi.net/avtor-sergey-shapoval/164367-besedy-na-rubezhe-tysyacheletiy-sergey-shapoval/read/page-9.html>

«было скандально» (Шафранская, 2016, с. 111), не говоря о явно антисоветском тоне произведения в целом. Ереван, который герою «не нравится» (Карабчиевский, 1991, с. 265), не просто город, но воплощение колониального опыта Армении, в связи с чем важно проанализировать, как формируется образ города в повести.

Ереван (в русскоязычных текстах до 1936 года — Эривань), один из древнейших городов мира, пережив множество разрушений, стал центром сперва Армянской области (1828), а затем Эриванской губернии (1849) Российской империи, потом — столицей Первой Республики Армении (1918) и Советской Армении (1920), культурным, экономическим, политическим центром. Несмотря на свою почти трёхтысячелетнюю историю, Ереван тем не менее «относится к разряду ‘вдруг появившихся’ городов» (Степанян & Симян, 2016, с. 7). Именно в составе советского государства в 1930—1940-е годы город был вновь перестроен в соответствии с первым генеральным планом 1924 года Александра Таманяна<sup>3</sup>. Были снесены не только старые глинобитные дома (ил. 1), но и средневековые церкви, памятники истории и архитектуры (ил. 2), ведь согласно Таманяну, «ритуальный город» должен был сперва превратиться в город, затем — в столицу<sup>4</sup> (Vermishyan & Barseghyan, 2022, p. 159).

Так, «великий архитектор и семиотизатор» (Степанян & Симян, 2016, с. 7), Таманян «разрушил средневековую часовню, чтобы построить на её месте своё знаменитое здание Театра оперы и балета» (Абрамян, 2010, с. 248). Ереван, город древнее Рима, уже в первой половине XX века — город без древностей. Декларируемая древность города — «память на уровне слова» (Абрамян, 2010, с. 249) — противоречит строительной практике, которая «всегда была направлена против сохранения истории города», где подавляющее большинство старых построек, «как правило, полностью перестраиваются» (Абрамян, 2010, с. 248).

Именно в таком Ереване конца 1970-х годов оказывается герой Юрия Карабчиевского.



Ил. 1. Улица Саят-Нова, 1923.

Источник: <https://www.radiovan.fm/station/article/8368>

<sup>3</sup> См. подробнее: Маргарян, 2021; Аветян, 2022.

<sup>4</sup> В оригинале: «As per A. Tamanyan's vision, a "rural town" should turn into a "city" and then into a "capital"».



Ил. 2. Церковь Погос-Петрос на месте кинотеатра «Москва», 1930-е гг.  
 Источник: <https://www.radiovan.fm/station/article/8368>

### Ереван глазами героя Карабчиевского

Уже в машине на пути из аэропорта Юрий пытается увидеть что-то характерное для Армении, новое, необычное, неожиданное — *другое*, отличное от Москвы и России, но ничего такого нет: «Я жадно ищю глазами чего-нибудь - эх! - такого, но такого особенного нет ничего» (Карабчиевский, 1991, с. 192). Однако, герой не спешит расстраиваться, списывает своё *невидение* «особенного» на свою же невосприимчивость: «Впрочем, быть может, я просто не вижу, я чувствую крайнее возбуждение, я слишком много думал об этой поездке. Шутка сказать — Армения!» (1991, с. 192). Но и дальше, по мере приближения к Еревану, героя ничто не удивляет, как ни пытается обратить его внимание спутник Тигран: «Поворот на Эчмиадзин! — он вскидывает руку. Я дёргаюсь, но ничего не вижу. <...> Завод “Арарат”! — он вскидывает руку. Огромная кирпичная тюремного вида стена без окон...» (1991, с. 192). Уже в самом Ереване, гуляя по городу, Юрий окончательно убеждается, что приехал не в тот Ереван, о котором читал, думал и мечтал: «Я смотрю по сторонам и ничего не понимаю. Нет, не так я представлял себе этот город» (1991, с. 194). И тут же герой проговаривает, что именно не так с Ереваном: «Прежде всего — какой-то он не армянский» (1991, с. 194).

«Не армянский» он, во-первых, потому что видится необжитым, заполненным людьми, насильно переселёнными сюда (практика, вовсе не чуждая советской власти). Ереван не похож на чей-то родной город, в нём все — приезжие, неродные, «будто все не отсюда: не привыкли, не прижились» (Карабчиевский, 1991, с. 194). Не только жители к городу, но и сам город, дома и улицы в свою очередь «не привыкли» к людям (с. 194). Ничего старше времён первых пятилеток герой в городе не видит, и «даже самые старые и обжитые» (1991, с. 194) строения кажутся временными постройками.

Во-вторых, город видится чужим, «*другим*» (курсив — А.П.-Б.) (Карабчиевский, 1991, с. 194) из-за архитектуры, которая «была в основном никакая, просто



среднесоветская» (1991, с. 194) с рядами «серых блочных домов» (1991, с. 273), с «безликостью огромной пустой современной улицы» (1991, с. 273). Квартира, в которую поселили героев, находится в «плоскостенном, конструктивистского времени доме» — «огромный квадрат с *пустой сердцевиной*» (курсив — А.П.-Б.), — занимающем «целый квартал» (1991, с. 196). Квартира узкая, бедная, со «старой и убогой» мебелью (1991, с. 194). Символично, что герой, как выяснится позже, живёт «очень близко» (1991, с. 253), «почти на одной улице» (1991, с. 245) с писателем Грантом Матевосяном, встреча с которым многое значила для Юрия и была чуть ли не главной целью путешествия. Под почти искусственным предлогом передать книги от общего московского приятеля Юрий лично знакомится с Матевосяном, и, придя в гости к писателю, видит развернувшуюся вовсю стройку у «большого нового дома» в центре города: «строительный хлам, доски, известька, ржавое железо» (1991, с. 253). Дом хоть и новый, но мало чем отличается от типичных хрущёвок, строящихся по всему СССР (ил. 3).



Ил. 3. Дом 49 по улице Пушкина, в котором жил Г. Матевосян<sup>5</sup>.  
Источник: личный архив автора.

О своей только что полученной квартире в центре города так говорит Грант Матевосян: «прекрасная квартира, четыре комнаты, только мечтать, живи и радуйся, отвратительно сделана, невозможно жить. Двери и окна не закрываются, плитусы отходят, отделка отваливается, трубы текут, и в стенах щели шириной с палец» (Карачиевский, 1991, с. 253–254). Одинаковые монументальные бездушные кубы, «унылое серое пятиэтажье» (Карачиевский, 1991, с. 220) снаружи — с узкими лестницами, обшарпанными потрескавшимися стенами, тесными квартирами-развалинами внутри: таково большинство зданий в городе, которые видит и посещает герой.

<sup>5</sup> Автор статьи выражает огромную благодарность Давиду Матевосяну за предоставленные сведения.



Неуместность архитектурных элементов, несоответствие окружающему фону, несочетаемость с окружающим не раз подчёркивается героем. Такими неуместными «в этом каменном городе, да ещё на <...> центральной улице» (Карабчиевский, 1991, с. 237) является и «длинный деревянный забор» у Музея истории города (1991, с. 237), и «кафетерий вместе с кинотеатром — образец новейшей архитектуры», не вяжущийся «с окружающим: в ажурные, фигурные и какие там отверстия проглядывают грязные соседние стены, и всюду рядом с фасадом — испод» (1991, с. 202), и «такой модерн, такой вызывающе смелый поиск, что просто поражаешься, как разрешили» (1991, с. 233) рядом с монументальными правительственными зданиями и «самодельными жилыми сараями, занавешенными какими-то тряпками», а далее «рядом — общественная уборная, к которой на выстрел не подойдёшь» (1991, с. 232). И то же ощущение временности «незаконченности, недостроенности, какой-то брошенности впопыхах», всё сделано на скорую руку, неаккуратно, «грубо», «халтурно» (1991, с. 202). Ереван конца семидесятых — «серенький средне-советский город, изо всех сил прущий в столицы. Отсюда этот пышный провинциальный замах, такая назойливая монументальность среди трущоб и всеобщей незавершённости» (1991, с. 232). Это город, расчерченный, со слов героя, «прямоугольно» (Карабчиевский, 1991, с. 200), то есть выстроенный искусственно, при том «выполнено всё очень небрежно и с фоном совершенно не сочетается, и от замысла остаётся лишь вызов и всё тот же провинциальный замах» (1991, с. 233).

Ещё одна примета, хоть и ожидаемая, но застающая героя врасплох — «эти красные полотнища по краю крыш...» (Карабчиевский, 1991, с. 194), формальные знаки советской власти. Несмотря на то что написано всё по-армянски, «всё понятно, не надо знать языка» (1991, с. 194), чтобы прочесть лозунги КПСС — текст такой же, что и на растяжках в Москве, Киеве, Баку... Герой испытывает разочарование, ведь приехав из Москвы в другую — казалось — республику, он на деле никуда не уехал. «Всё привычно, всё как везде» (Шафранская, 2019, с. 205).



Ил. 4. Площадь Ленина (Площадь Республики), 1960-е годы.  
Источник: <https://www.radiovan.fm/station/article/8368>

Архитектура является таким же индикатором политического, как и другие элементы города и городской жизни. Определённые пропорции, стиль, соседство архитектурных элементов, включение бетонных конструкций в целом в городской пейзаж могут сами по себе считываться как метафоры государства или политической системы (Rivera-Lutar, Castillo, 2023, p. 2). Советская власть явлена в Ереване не только в виде полотнищ и зданий в сталинском стиле. Центральные улицы и площади города символично переименованы, лишены названий, связанных с армянской историей, независимостью (проспект Маштоца сперва переименовали в проспект Сталина, затем — «разумеется, Ленина» (Карабчиевский, 1991, с. 194), площадь Республики в 1940-е была переименована в площадь имени Ленина), на центральной площади стоит огромный памятник Ленину (ил. 4).

«Официоз» такой, пишет герой, что «выходишь, допустим, на площадь Ленина — и сразу хочется предъявить документы» (Карабчиевский, 1991, с. 232). Далее герой признаётся, что не любит памятники и боится их. И не удивительно, ведь «установка памятников в советской истории воспринимается как властное “принуждение и навязывание, насилие над свободой оценок и мнений”» (Шафранская, 2019, с. 206) — «скульптура на площади — это антиобраз, она давит чувство и воображение своей безоговорочной определённой, тяжёлой конкретностью, однозначным наличием» (Карабчиевский, 1991, с. 291). Единственный памятник, который «потрясает» героя (1991, с. 292) — мемориальный комплекс, посвящённый жертвам геноцида армян, построенный по проекту архитекторов Артура Тарханяна, и Сашура Калашяна. «В нём нет попытки изобразить события, <...> нет рассказа, <...> нет никакой прямой символики, <...> никакой театральности» (1991, сс. 292–293) — «но есть ощущение скорби (выделение — Ю.К.)» (1991, с. 293). И действительно, несмотря на различные предположения о символизме комплекса, Сашур Калашян говорит в интервью: «не нужно искать какие-либо скрытые символы» в архитектуре мемориала — «перед нами стояла эстетическая задача и только» (Калашян, 2017). Памятник — «месса в память безвинно погибших» (Калашян, 2017) — возвышается над городом «оставшихся в живых (выделение — Ю. К.)» (Карабчиевский, 1991, с. 293). Примечательно, что мемориал был построен на холме Цицернакаберд и открыт в 1967-м году — напротив другого холма, где расположен Матенадарян, хранилище рукописей, и на вершине которого с 1950-го по 1962-й годы «возвышался громадный памятник Сталину» (Абрамян, 2010, с. 251), и в том же 1967-м его место занял монумент «Мать Армения» (ил. 5, 6).

Так Сталин утратил «доминирующее положение в пространстве», а также «власть над проспектом» и Ереваном (Абрамян, 2010, с. 251), а «Матенадарян как маркер национальной идентичности выиграл (хотя и пассивно) битву за место и господство, можно сказать, у особой религии, каковой фактически являлась коммунистическая идеология» (Абрамян, 2010, с. 253). «Мать Армения» герою Карабчиевского так же не нравится (Карабчиевский, 1991, с. 284), но то, что место «отца народов», «вождя СССР» заняла *мать*<sup>6</sup>, и именно Армении, пусть и с мечом в руке вместо книги — символ важных изменений в республике. Следующий этап освобождения пространства Еревана произойдёт в 1990-е, когда будет демонтирован памятник Ленину, а площадь и проспект вернут свои первоначальные названия.

<sup>6</sup> Подробнее о феминном образе армянских городов см.: [Vasilyan, 2023].



Ил. 5. Памятник Сталину, 1950–1962-е гг. (слева).

Ил. 6. Монумент «Мать Армения», 1967 (справа).

Источник: <https://clck.ru/3B4Wom>.

Армянские имена с русскими суффиксами, обращение по отчеству, не принятое в Армении, – ещё одно из проявлений советского «официоза», «ярко выраженная подчинённость, клеймо государственности на лбу» (Карабчиевский, 1991, с. 191). От исковерканных русифицированных армянских имён, типа Тигранович, Овиковна, Иван вместо Ованеса «пахнет паспортом, здесь прописка, военно-учётный стол, первый отдел, восемь страниц анкеты и прочие наши дела. И вместе с тем – какая-то несерьёзность, пародийность, издёвка, унижительная игра» (1991, с. 191), которая превращает гордое героическое Сасунци Давид в насмешливое псевдонерусское Давид Сасунский.

Русификация Армении – один из идентификаторов её колониального статуса, запечатлённый и в пространстве Еревана. Внедрение русского языка как титульного стало политикой советского государства с 1930-х годов сперва на территории РСФСР, затем в остальных республиках, в 1935 году «был поставлен вопрос о переводе языков народов СССР на кириллицу» (Даудов & Мамышева, 2011, с. 11). Армении, одной из немногих республик, удалось сохранить свою письменность. Тем не менее, несмотря на то что «до июля 1934 года, когда стал выходить по-русски «Коммунист», во всей республике не выходило ни одной газеты на русском языке!» и «русскоязычный “культурный слой” в Эривани» был не особо значим (Нерлер, 2015, с. 129), а русский стал изучаться в школах с первого класса лишь с 1958 года, уже к концу семидесятых армянский в Армении можно и вовсе не знать. Пускай ещё в аэропорту, как обращает внимание герой повести, «говорили все не по-русски» (Карабчиевский, 1991, с. 190) и на улице «русской речи не было слышно нигде» (1991, с. 200), герои не испытывают неудобства: «здесь, в Ереване, мне что нравится: говоришь – и все тебя понимают», признаётся коллега Юрия (1991, с. 202),



и позже сам Юрий: «непонятная речь не вызывала тоску отчуждения, — я ведь знал, что могу спросить и меня поймут» (1991, с. 270). Все вывески «на двух языках» (1991, с. 192), и не только в Ереване. Может показаться, что русификация Армении не состоялась, ведь русский язык на улицах и вывесках не вытесняет армянского, он лишь переводит — или всё же армянский переводит русский?

Русский вытесняет армянский как язык официальной коммуникации: «Всё делопроизводство — только по-русски», «документы, письма, две машинки... Русский шрифт! И опять русский!» (Карабчиевский, 1991, с. 193). Сперва это удивляет героя, но он тут же себя поправляет: действительно, «куда им писать по-армянски?» (1991, с. 193). Кроме того, русский пытается вытеснить армянский как язык общения, образования, науки и культуры: «по-русски говорили и писали в наркоматах (отчётность) и вузах (научная литература, общение с коллегами)» (Нерлер, 2015, с. 131) уже ко времени посещения Армении Осипом Мандельштамом летом 1930 года. У многих «здешних новоиспечённых интеллигентов» принято отдавать детей в русские школы, «потому что это облегчает дальнейшую учёбу и всё последующее продвижение» (Карабчиевский, 1991, с. 264) — потому что центр страны не Ереван, центр — Москва. И это «бедствие для Армении» (1991, с. 264). Разве что литература продолжает создаваться на армянском, но она, разумеется, не может не испытывать влияния русского языка и русской культуры, с одной стороны, и получает недостаточно поддержки на государственном уровне, с другой. «Армянская машинка — это редкость» (1991, с. 193), впервые герой, проводящий каждое утро командировки в институте, видит её дома у Гранта Матевосяна. Но Матевосян — это писатель с большой буквы, говорящий на таком нерусском русском языке, которого Юрий «ещё в Ереване не слышал» (1991, с. 244). Он — воплощение образа настоящего национального писателя (пусть и «писателя без читателя» (1991, с. 255), как он сам о себе говорит), который хорошо знает только один свой родной язык. Потому что знать понемногу и армянский, и русский, как это стало распространено среди многих армян позднего советского периода, — значит не знать ни одного, по мнению героя: «в русских школах преподают с армянским акцентом, а в быту не читают и не пишут по-армянски, и люди выходят в конце концов полуграмотные, не приобщённые ни к тому, ни к другому, по сути — люди без языка» (1991, с. 264). Однако тот же Матевосян — «последний одинокий писатель у крохотного, вымирающего народа, с вымирающей, уже мёртвой культурой» (1991, с. 255), как говорит о нём Юрий, — скорее исключение среди писателей и армянской интеллигенции вообще, а для «армянского текста» прозы Битова и Карабчиевского ставший своего рода обязательным символом Армении наряду с Араратом. Матевосян в повести воплощает не только образ национального писателя, но и сердце Армении. Как Матевосян не городской, но в большей степени деревенский писатель, так и сердце Армении не в городе, но за его пределами. Не удивительно, что именно Матевосян первый и единственный, кто разделяет впечатления героя от Еревана: «“Ужасный город! — он хватается за голову. — Ужасный, ужасный! Это просто вообще не Армения”» (1991, с. 265). На вопрос о том, «где же Армения, если не в Ереване, то где?» (1991, с. 265), писатель отвечает: «не знаю, где Армения <...> Нет Армении, Юра, где ни ищи, есть только наша тоска по Армении!» (1991, с. 266), дав тем самым название для повести. «Тоска по Армении» — это «тоска по уходящей культуре, по вековым ценностям и одновременно — возмущение навязанной моделью жизни, возмущение, перешедшее в тоску-печаль, которая проникла во все



сферы бытия» (Шафранская, 2019, с. 206). Кто же виноват в случившемся с Арменией? «Россия-матушка, крепка твоя лапушка...» (Карабчиевский, 1991, с. 271), — даёт ответ Юрий.

Единственное место, где армянский занимает безоговорочное первенство — кладбище: «памятники все, как один, в основном завитые армянские кресты и такие же завитые армянские буквы. Только цифры — наши, то есть, конечно, арабские. Русской надписи нет ни одной, и я ловлю себя на том, что мне это странно. Странно думать, что кому-то легче написать по-армянски, чем по-русски. Или даже по-русски совсем невозможно, а только по-армянски» (Карабчиевский, 1991, с. 212). Армянское кладбище, кажется, одно из немногих мест, где государственное не может взять верха над частным.

Противопоставление «наши» как общие для СССР, русские / «армянские» (ср.: «наша полуголодная страна» (Карабчиевский, 1991, с. 259) / «все они здесь, что ли, такие добрые?» (курсив — А. П.-Б.) (1991, с. 193); «очередь — наш русский девиз» (Карабчиевский, 1991, с. 216) / «они — наоборот, они молодцы», потому что нарушают правила стояния в очереди (1991, с. 218); рукотворный Кремль как «символ могущества, власти, владения» / Арарат как «Божье творенье, часть Армянской земли, символ потери...» (1991, с. 221); честные деляги, «добывающие свои законные тысячи в обход беспардонных наших законов» (курсив — А. П.-Б.) (1991, с. 271) является вариантом оппозиции «свой» / «чужой». Такая оппозиция, в конце концов, возвращает городу и стране статус «не русского», пусть и с большим количеством оговорок. Сам герой Карабчиевского ещё в начале признаётся, что «это потом уже, бродя неторопливо пешком» они с коллегой «обнаружили узловатые улочки, из которых пунктиром возник рисунок *такого*, а не *другого* города» (курсив — А. П.-Б.) (1991, с. 194). Такой Ереван — это армянский город, такой, что воспели Мандельштам и Битов, с его сказочными внутренними двориками — и в который изначально и ехал Юрий. Он остался спрятанным во дворах и узких улицах, но не исчез совершенно. В финале повести герой приходит к мысли о том, что Армения не в Ереване, но и не в Гехарде, Эчмиадзине или Гарни — Армения в любви и в тоске по ней тех, как любит её и тоскует по ней так, как любит и тоскует Грант Матевосян, — «это и есть Армения, и она более реальна, чем дома и леса, потому что она неизменна и вечна» (1991, с. 295). Таким образом герой будто пытается освободиться сам и освободить армян и Армению он колониального гнёта, утверждая превосходство свободы духа и любви над тиранией власти. Ни уродливые сталинки, ни красные полотнища, ни чудовищные памятники и русский шрифт не смогут стереть Армению из сердца и памяти тех, кто её любит и тоскует о той, *такой* Армении.

В итоге, Ереван в повести Юрия Карабчиевского — «город не блеск» (Карабчиевский, 1991, с. 233), с явными следами колониальности — лицо этой колониальной истории Армении. Архитектура, пространство города скорее советские, нежели Армянские — а значит, никакие. Всё в городе создаёт устойчивое впечатление временности, чуждости, неуместности и небрежности. Ереван — город, таящий в себе тоску о потерянном и отчуждённом древнем прошлом, но какое оно, это прошлое, никто уже и не может сказать, и в том числе потому, что вытесняется язык этого прошлого. Также это тоска о настоящем и будущем, в которых Армения не утратила своей культуры и истории. Ереван в глазах героя повести Юрия Карабчиевского не соответствует статусу столицы древнего государства древнего народа, однако те

изменения, которые происходят с городом на веку героя, дают надежду на возрождение *такого* Еревана и *такой* Армении.

### Библиография

- Абрамян, Л. А. (2010). Ереван: память и забвение в организации пространства постсоветского города. *Антропологический форум*, 12, 248–271.
- Аветян, А. А. (2022). Некоторые социально-экономические проблемы современного города и пути их решения (на примере Еревана). *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 1(2), 101–118. [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-101-118](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-101-118).
- Багратион-Мухранели, И. Л. (2016). Репрезентация Грузии и Кавказа в русской литературе XIX – начала XX века. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук.
- Белукова, В. Б. (2015). Экзистенциальные мотивы в городской прозе Юрия Карабчиевского. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*, 6, 75–80.
- Белукова, В. Б. (2016). «Городская» проза Ю. Карабчиевского: автор и герой. *Пушкинские чтения – 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. Материалы XXI международной научной конференции*. (с. 290–296). Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина.
- Бреева, Т. Н. (2017). Постколониальный дискурс в современной русской литературе. *Филология и культура*, 2(48), 139–145.
- Даудов, А., & Мамышева, Е. П. (2011). Из истории латинизации национальных алфавитов СССР. *Вестник Санкт-Петербургского университета. История*, 2, 7–12.
- Калашян, С. (2007). Мемориальный комплекс не таит в себе никакой скрытой нумерологической символики. <http://news.genocide.ru/2007/11/29/449.htm>.
- Карабчиевский, Ю. (1988 а). Тоска по Армении. *Литературная Армения*, 7, 56–88.
- Карабчиевский, Ю. (1988 б). Тоска по Армении. *Литературная Армения*, 8, 65–91.
- Карабчиевский, Ю. (1991). *Тоска по дому*. Слово.
- Маргарян, Е. Г. (2021). Урбанистические проблемы Еревана: мысли о немыслимом. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 1, 37–76. <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-37-76>.
- Нерлер, П. (2015). «Путешествие в Армению» и путешествие в Армению Осипа Манделштама: попытка реконструкции. *Знамя*, 11, 123–152.
- Степанян, А. А., & Симян, Т. С. (2016). Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца). *Критика и семиотика*, 16, 6–16.
- Томпсон, Э. (2007). Имперское знание: русская литература и колониализм. *Перекрестки*, 1–2, 32–75.
- Шаповал С. (2018). *Беседы на рубеже тысячелетий*. Новое литературное обозрение.
- Шафранская, Э. (2016). Антисоветский дискурс в травелоге «Тоска по Армении» Юрия Карабчиевского. *Травелог: рецепция и интерпретация*. (с. 111–124). Своё издательство.
- Шафранская, Э. (2017). Неподцензурная Армения Юрия Карабчиевского. *Русский язык в Армении*, 6(109), 39–44.
- Шафранская, Э. Ф. (2019). Колониальная и постколониальная литература: терминология и содержание. *Филология и культура*, 1(55), 203–211.

- Шафранская, Э. Ф. (2022). «Армянский текст: дети Иова». *Полилингвильность и транскультурные практики*, 19(3), 511–520.
- Шуваева-Петросян, Е. А. (2018). Психологический аспект восприятия армянского национального мышления и языкового феномена в повести Юрия Карабчиевского «Тоска по Армении». *Cross-Cultural Studies: Education and Science*, 3, 69–73.
- Шуваева-Петросян, Е. А. (2021). Армянский алфавит в восприятии О. Мандельштама, А. Битова и Ю. Карабчиевского. *Актуальные проблемы культуры современной русской речи. Материалы XV Всероссийской научной конференции с международным участием*. (с. 144–147). Армавирский государственный педагогический университет.
- Rivera-Lutap, J. A., & Castillo, J. B. A. (2023). From power to architecture: An analysis on the identity transformation of Tagaytay people's park in the sky through edifice complex and democratization theory. *City Territ Archit*, 10(31), 1–21. <https://doi.org/10.1186/s40410-023-00217-1>.
- Thompson, E. M. (2000). *Imperial knowledge: Russian literature and colonialism*. Greenwood Press.
- Vasilyan, V. O. (2023). The image of the city in Armenia: Anthropological perspective. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 3(1), 82–96. [https://doi:10.34680/urbis-2023-3\(1\)-82-96](https://doi:10.34680/urbis-2023-3(1)-82-96).
- Vermishyan, H., & Barseghyan, L. (2022). Yerevan center urban parks and garden squares: Places for people, places of meanings. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1(2), 157–184. [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-157-184](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-157-184).

### References

- Abramian, L. A. (2010). Yerevan: Memory and forgetting in the organization of post-Soviet urban space city. *Anthropological Forum*, 12, 248–271. (In Russian).
- Avetyan, A. A. (2022). Some socio-economic problems of a modern city and ways to solve them (by the example of Yerevan). *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1(2), 101–118. [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-101-118](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-101-118). (In Russian).
- Bagratiya-Mukhraneli, I. L. (2016). *Representation of Georgia and the Caucasus in the 19<sup>th</sup> to the early 20<sup>th</sup> century Russian literature*. Doctoral dissertation abstracts for the degree of Doctor of Philological Sciences. (In Russian).
- Belukova, V. (2015). Existential motives in the city prose of Yuriy Karabchievskiy. *Bulletin MSRU. Russian Philology*, 6, 75–80. (In Russian).
- Belukova, V. B. (2016). The «urban» prose of Y. Karabchievsky: The author and the hero. *Pushkin Readings – 2016. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text. Proceedings of the XXI International Scientific Conference*. (pp. 290–296). Pushkin Leningrad State University. (In Russian).
- Breeva, T. N. (2017). Postcolonial discourse in contemporary Russian Literature. *Philology and Culture*, 2(48), 139–145. (In Russian).
- Daudov, A., & Mamysheva, E. P. (2011). On the history of alphabet Latinization in the USSR. *Bulletin of St. Petersburg University. History*, 2, 7–12. (In Russian).
- Kalashyan, S. (2007). *The memorial complex holds no hidden numerological symbolism*. <http://news.genocide.ru/2007/11/29/449.htm>. (In Russian).
- Karabchievsky, Y. (1988 a). Yearning for Armenia. *Literary Armenia*, 7, 56–88. (In Russian).

- Karabchievsky, Y. (1988 b). Yearning for Armenia. *Literary Armenia*, 8, 65–91. (In Russian).
- Karabchievsky, Y. (1991). *Yearning for Home*. Slovo. (In Russian).
- Margaryan, Ye. (2021). Urban problems of Yerevan: Thoughts about the unthinkable. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1, 37–76. <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-37-76>. (In Russian).
- Nerler, P. (2015). «Journey to Armenia» and Osip Mandelstam's journey to Armenia: An attempt at reconstruction. *Znamya*, 11, 123–152. (In Russian).
- Rivera-Lutap, J. A., & Castillo, J. B. A. (2023). From power to architecture: An analysis on the identity transformation of Tagaytay people's park in the sky through edifice complex and democratization theory. *City Territ Archit*, 10(31), 1–21. <https://doi.org/10.1186/s40410-023-00217-1>.
- Shafranskaya, E. (2016). Anti-Soviet discourse in the travelog «Longing for Armenia» by Yuri Karabchievsky. *Travelogs: Reception and Interpretation*. (pp. 111–124). Svoyo Publishing. (In Russian).
- Shafranskaya, E. (2017). The uncensored Armenia of Yuri Karabchievsky. *Russian Language in Armenia*, 6(109), 39–44. (In Russian).
- Shafranskaya, E. F. (2019). Colonial and postcolonial literature: Terminology and content. *Philology and Culture*, 1(55), 203–211. (In Russian).
- Shafranskaya, E. F. (2022). «The Armenian text: Job's Children». *Polylinguality and Transcultural Practices*, 19(3), 511–520. (In Russian).
- Shapoval, S. (2018). *Conversations at the turn of the Millennium*. New Literary Observer. (In Russian).
- Shuvaeva-Petrosyan, E. A. (2018). The psychological aspect of the perception of the Armenian national thinking and linguistic phenomenon in the story by Yuri Karabchievsky «Toska po Armenii». *Cross-Cultural Studies: Education and Science*, 3, 69–73. (In Russian).
- Shuvaeva-Petrosyan, E. A. (2021). The Armenian alphabet in the perception of O. Mandelstam, A. Bitov, and Y. Karabchievsky. *Actual Problems of the Culture of Modern Russian Speech. Materials of the 15<sup>th</sup> All-Russian Scientific Conference with International Participation*. (pp. 144–147). Armavir State Pedagogical University. (In Russian).
- Stepanyan, A. A., & Simyan, T. S. (2016). Yerevan as a semiotic text (the experience of reconstruction of the “Beginning” and “End” of Mashtots Avenue). *Critique and Semiotics*, 16, 6–16. (In Russian).
- Thompson, E. M. (2000). *Imperial knowledge: Russian literature and colonialism*. Greenwood Press.
- Thompson, E. M. (2007). Imperial knowledge: Russian literature and colonialism. *Perekrestki*, 1–2, 32–75. (In Russian).
- Vasilyan, V. O. (2023). The image of the city in Armenia: Anthropological perspective. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 3(1), 82–96. [https://doi:10.34680/urbis-2023-3\(1\)-82-96](https://doi:10.34680/urbis-2023-3(1)-82-96).
- Vermishyan, H., & Barseghyan, L. (2022). Yerevan center urban parks and garden squares: Places for people, places of meanings. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1(2), 157–184. [https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1\(2\)-157-184](https://doi.org/10.34680/urbis-2022-1(2)-157-184).



**Информация об авторе**

Ани Петрс-Барцумиан  
докторант  
кафедра Истории армянской литературы и теории  
литературы имени академика Гранта Тамразяна  
Ереванский государственный университет  
Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, 1  
ORCID: 0000-0002-2720-6522  
Scopus AuthorID: 58102961700  
e-mail: petrsbartsumianan@gmail.com

**Information about the author**

Ani Petrs-Bartsumian  
PhD student  
The Chair of History and Literary Criticism of  
Modern Armenian Literature  
Yerevan State University  
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia  
ORCID: 0000-0002-2720-6522  
Scopus AuthorID: 58102961700  
e-mail: petrsbartsumianan@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 20.02.2024  
Принят к публикации / Accepted 29.03.2024



## From Constantinople to the South Caucasus: Deciphering the urban landscape in John Dos Passos's travel memoir "Orient Express"

Albert Makaryan 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia  
albert.makaryan@ysu.am

Thomas Charles Toghramadjian 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia  
tovmas.toghramatshean@edu.yasu.am

### KEYWORDS

John Dos Passos  
Orient Express  
travel literature  
Constantinople  
Georgia  
Yerevan  
Bolshevik revolution  
American modernism  
multivocality

### ABSTRACT

This article examines a highly-regarded but little-studied work of the major American novelist John Dos Passos, the travel memoir *Orient Express* (1927), the account of a 1922 journey from Constantinople, through the South Caucasus and through Iran and Iraq to the Levant. Situating *Orient Express* within the development of Dos Passos's distinctive brand of experimental, modernist prose culminating in the *U.S.A.* trilogy (1930–1937), attention is drawn to the visual and auditory landscapes of the text. Dos Passos's use of various modernist devices in his portrayal of Near Eastern cities – including the use of overlapping perspectives, interacting planes of light and color, the observer-in-motion and the superimposition of real and imagined city landscapes – approach what has been termed the “proto-cubist” or “proto-expressionist” effect typical of his urban American novels. *Orient Express* is also characterized by its unique auditory landscape, a patchwork of overheard speech which prefigures Dos Passos's mature conception of a fragmentary, “objective” art in which authorial agency consists primarily in ordering various strands of external discourse. These verbal and material planes, image and history, intersect in a crucial meditation on material artifacts abandoned by their owners in the wake of the Red Army's invasion of Georgia, which reflects a conception of the “the writer's vital role in opposing the dehumanizing impact of mechanization,” and provides important context for the much remarked-upon transition in Dos Passos's political views toward the end of the 1930s.

### For citation:

Makaryan, A., & Toghramadjian, T. Ch. (2024). From Constantinople to the South Caucasus: Deciphering the urban landscape in John Dos Passos's travel memoir “Orient Express”. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 93–104. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-93-104](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-93-104)

### Funding:

The work was supported by the YSU in the frames of the research project.

## Introduction

John Dos Passos (1896–1970) was regarded in his day as one of the foremost and most innovative representatives of a distinctively American modernist literature just emerging into significant international repute. In 1938, Jean-Paul Sartre went as far as to name Dos Passos “the greatest writer of our time.” While this judgment is predicated to a certain degree on Sartre’s “high premium on social realism,” stemming from an essentially political conception of art which the contemporary critic may not share. Dos Passos’s prose also holds considerable interest strictly in terms of its formal qualities (Maine, 1997, p. 3).

One might say that in Dos Passos’s works of the 1920s and 1930s are brought together all of the major aesthetic currents of the era: imagist principles cultivated since the 1910s by Ezra Pound, the blending of the author’s lyrical voice with the raucous uncertainty of postwar American city life which we find in F. Scott Fitzgerald<sup>1</sup>, William Faulkner’s narratological innovation in terms of both “multivocality” and stream-of-consciousness technique (Nowac, 2018, pp. 4–5), and Ernest Hemingway’s brand of laconic and carefully observed literary reportage inseparable from firsthand experience. It need not be supposed, however, that Dos Passos was an assimilator of various influences rather than a source of formal innovation in his own right. To take one example, John Steinbeck’s use of extranarrative “Interchapters” in *The Grapes of Wrath*, has its precedent in the “Camera Eye” and “Newsreel” segments of *The U.S.A. Trilogy* (1930–1937) These recurring, brief digressions (more often than not privileged and panoramic reflections in Steinbeck, while in Dos Passos’s works they bear a marked element of the particular, if not the grotesque), whose relation to the main narrative has been likened to the interplay between a classical Greek chorus and the action on the stage (Ross, 1932, p. 102) become a means for the two authors to “compress the energy of their disenchantment into small powerful units of information which force the reader into a broader, deeper level of contemplation on the conditions under examination” (Dunbar, 2003).

The object of our present study is one of Dos Passos’s earlier works, the travel memoir *Orient Express*, which relates a journey taken under the auspices of the Near East Relief Foundation through the Balkans to Constantinople, from Constantinople to the South Caucasus, and thereafter through Persia and on to Baghdad and Damascus. Comparison with passages published in Near East Relief circulars from the year 1922 indicates that although the *Orient Express* did not see publication until 1927, the text consists largely of the author’s original travel notes and reports, and therefore may be said to precede his first urban American novel, *Manhattan Transfer* (1925) (Dos Passos, 1922, p. 1; Dos Passos, 2015, pp. 48–49).

Although it has been described as “far more brilliant and evocative than his later travel books,” and “ranking with the best work in this genre by Graham Greene and Evelyn Waugh” (Davis, 1962, p. 17). *Orient Express* has merited remarkably little critical and

---

<sup>1</sup> A classic example in this regard is the prologue to Fitzgerald’s 1920 novella *May Day*, where the romantic unity of the young author’s vision of New York gives way to the celebratory tumult of the crowds, reaching an almost feverish pitch in an endless succession of clauses: “So gaily and noisily were the peace and prosperity impending hymned by the scribes and poets of the conquering people that more and more spenders had gathered from the provinces to drink the wine of excitement, and faster and faster did the merchants dispose of their trinkets and slippers until they sent up a mighty cry for more trinkets and more slippers in order that they might give in barter what was demanded of them...” (Fitzgerald, 1964, p. 141).

scholarly attention, occasioning only passing mention in surveys of Dos Passos's work and almost nothing in the way of isolated study. Turning to this relatively unexamined text, we will inspect two interrelated areas of interest, both involving the author's evocation of the texture of urban environments: first, the development of the principles of imagery which would characterize Dos Passos's subsequent "major" work, and second, the auditory or verbal landscape of the text as it relates to the author's conception of the tide of history around him, the ongoing genocide of Greeks and Armenians<sup>2</sup> and the victorious advance of the Kemalist and Bolshevik revolutions. These verbal and material planes, image and history, intersect in a crucial meditation on material artifacts abandoned by their owners in the wake of the Red Army's invasion of Georgia, both reflecting and elucidating the author's persistent criticism of industrial society.

### Real and imagined cities: principles of imagery in *Orient Express*

Possibly as a consequence of an apparently rather hurried itinerary completed under almost invariably trying and uncertain conditions, it is rare in *Orient Express* for any given port of call to occasion more than a passing sketch; as often as not a town or landscape is glimpsed only at a distance, from the deck of a ship or through the window of a cramped train carriage. More probably, however, this succinct and somewhat estranged mode of presentation constitutes the realization of a particular aesthetic vision – or at the very least it may be said that Dos Passos makes a virtue of necessity in this regard. In a curious and thorough study of the "painterly qualities" of Dos Passos's prose, George Knox observes the influence of Robert Delaunay's Orphic paintings of 1910–1911, "a number of abstract views of the city, as seen through his open windows," on the illustrations in *Orient Express* (Knox, 1964, p. 27).

The critic is here referring to the author's own paintings reproduced in the first edition of the book – Dos Passos was a serious practitioner of the visual arts. However, the same "through-the-window world" of "upreaching masses and interacting color planes," characterized by the "use of pure colors as structural elements" which Knox sees extending from these paintings to *The Manhattan Transfer* and the *U.S.A.* novels may be remarked in the text of *Orient Express* as well. "We were coming down from the hills into an irregular basinlike valley at the end of which the streaky white peak of Ararat soared on two great strongly-etched curves above the bluish mass of the mountain. In the foreground for a moment were the roofless stone walls of a village; from behind one of the huts drifted up a little white woodsmoke from a campfire, but nowhere in the entire landscape of tortured hills and livid white alkalai plains was anything alive to be seen. Then a squall that for a long time had been gathering up indigo fringes above the mountains to the west swept across and hid everything in oblique sheets of rain and hail" (Dos Passos, 2015, p. 46).

Among other elements of this striking verbal landscape, it is worth noting that the dynamism of the scene hinges on the observer's distance from and motion relative to the objects described—the variable foreground and the almost instantaneous disappearance

---

<sup>2</sup> The annihilation of the Armenian, Greek, and Assyrian populations of the former Ottoman Empire between 1894 and 1924 has been convincingly described as a "thirty-year genocide," a continuous policy of religiously-motivated extermination pursued by the successive regimes of Sultan Abdülhamid II, the CUP, and Mustafa Kemal (See Morris and Ze'evi, 2019).



of the landscape behind the storm are both due to the author's vantage from the window of a moving train.

When he does enter the urban landscape, Dos Passos retains the same characteristic painterly abstraction, distinguished by broad perspective, hard lighting, and bold strokes of vivid color. We may observe here a version of the "proto-cubist" or "proto-expressionist" effect typical of the *U.S.A.* novels whereby "Dos Passos dissolves the city into motifs, into color planes in the shapes of squares, triangles, rhomboids, and trapezoids which interpenetrate to convey kaleidoscopic and spectral effects" (Knox, 1964, p. 27). In Constantinople the highest pitch of abstraction is reached in descriptions of the city's crowds: "Faces are smooth and yellow like melons, steely like axes, faces are like winter squashes, like deaths heads and jack o'lanterns and cocoanuts and sprouting potatoes. They merge slowly in the cruel white sunlight, brown faces under fezzes, yellow faces under straw-hats, pale northern faces under khaki caps—into one face, brows sullen and contracted, eyes black with suffering, skin taut over the cheekbones, hungry lines about the corners of the mouth, lips restless, envious, angry, lustful. The face of a man not quite starved out" (Dos Passos, 2015, p. 18).

This effect of superimposition extends the urban geography itself, as the natural surroundings of the city interpenetrate its visual expanse, creating a single overlapping geometry: "Sudden plane-shaded lanes that snatch occasional unbelievable blue distances of sea or umber distances of hills seen through the tilting and delicately carved tombposts of Turkish cemeteries." And yet, even amid the impressionistic touches, the sprawl of buildings and uncertainty of boundaries, there is still something of a draughtsman's exactitude underlying Dos Passos's description of a city's physical situation: "Old Tiflis, dust-colored with an occasional patch of blue or white on a house, is loosely sprinkled in the funnel out of which the copper-wire river pours into the plain" (Dos Passos, 2015, p. 38).

In Yerevan, the sense of space is inflected by the constant presence of Mount Ararat, visible from "every little eminence," glimpsed through a boxcar window, or "standing white and cool and smooth like a vision of another world" over a crumbling station wall in whose shadow an assortment of women and children are slowly dying of starvation and disease (Dos Passos, 2015, p. 48–49). The ancient mountain's "aloof white glitter" serves as a kind of silent commentary on the wretched human drama playing out in its shadow, which provokes no overt authorial remark and leaves the "Eastbound American" externally unmoved. It is not incidental that Ararat's otherworldly and imperturbable presence should be so closely linked with one of the book's grimmer anecdotes, a haggard old man's theft of a scrap of bread from a dying boy.

Despite these overlapping perspectives and the fragmentary point of view of an observer in motion, the city itself is rarely disembodied or fully abstract; the author's tendency to seek patterns and paint in broad strokes rarely, if ever, usurps the physical reality of his surroundings. As Frohock remarks, "his interest is in the object itself, how it looked or felt or smelled. He is collecting images." Rather than metaphor and rhetoric, the critic sees in *Oriental Express* and the 1922 poetry collection *Pushcart at the Curb*, first and foremost "the image-maker's eye at work" (Frohock, 1948, p. 77). Dos Passos's sentences are saturated with sensory information: the "fragile savor" of a potted basil plant on a café table in Constantinople amid the "smell of tobacco and charcoal and anis," the sound of zither music and "discordance of many hostile languages," the torments of bedbugs on the Batumi-Tiflis express and the burning of the eyes and nose and throat

brought on by the insect powder vainly deployed against them, “the sickly smell of dung and ditchwater” in refugee-crowded Yerevan (Dos Passos, 2015, p. 17, 34–35, 48).

On occasion all of these sensory currents unite into a haunting poetic totality. Lying in bed in Tiflis, half-consciously attending to scraps of conversation from the next room, the author registers his surroundings: “[T]he uneasy smell of a summer night came in through the open window with a sliver of moonlight. The street outside was empty and dark, but from far away came the sound of a concertina. The jiggly, splintered tune of a concertina was limping its way through the black half desert stone city, slipping in at the windows of barracks, frightening the middleaged people who sat among the last of their Things trembling behind closed shutters, maddening the poor devils imprisoned in the basement of the Cheka, caught under the wheels of the juggernaut of revolution as people are caught under the wheels in every movement forward or back of the steamroller of human action” (Dos Passos, 2015, p. 40–41).

This transition from immediate impressions to a spectral and panoramic view of the city is typical of *Oriental Express*, where the real urban landscape often coexists with an imagined one, whose sources are the author’s inner eye and self-conscious imagination. Docking outside of Trebizond, “Eastbound American” is momentarily given over to fantasy: “Trebizond, one of the capitals of my childhood geography, a place of swords and nightingales and purple-born princesses in a garden where the trees grew diamonds and rubies instead of flowers, a lonely never-to-be-rescued princess bright and cold and slender as an icicle guarded by gold lions and automaton knights and a spray of molten lead and roar and smoke of Greek fire” (Dos Passos, 2015, p. 27).

The real Trebizond, however, defies inspection; amid rumored “reprisals” against the Greek and Armenian population of the town<sup>3</sup>, the passengers are not permitted to disembark from the ship and they remain anchored at the mouth of the bay. Straining his eyes for any hint of what is unfolding “under the white mask of walls and domes,” and finding none, the Dos Passos falls instead to “wondering” at the “dull vermilion cliffs zigzagged with inexplicable white staircases climbing up from the sea and stopping suddenly in the face of the cliff.” The repetition of this same image at the end of the sketch and the section heading “Inexplicable Staircases” produce the impression that the cliff-side staircases are a cipher whose meaning the author is trying to discern, the key to the unseen tragedy unfolding in this “pink and white town built on arches, terracing up among cypresses, domes and minarets and weather-gnawed towers against a mother-of-pearl sky” (Dos Passos, 2015, p. 26–27).

Dos Passos’s romantic imagination and tendency to seek keys of historical meaning in his visible surroundings are also reflected in a section titled “The Crescent,” in which the author observes prayers in the mosque of Bayazid. The atmosphere is charged with the militancy of the ascendant Turkish state. A mullah rises to deliver a prayer “for the

---

<sup>3</sup> For an account of the 1915 extermination of the Armenian population of the Trebizond (Trabzon) *vilayet*, see Morris and Ze’evi, 2019, pp. 181–186. The continued presence of any significant Armenian population in Trebizond as of 1922 is uncertain. After the Russian army liberated the town in 1916, “about five hundred Armenians suddenly emerged from caves in the mountains” and together with other returning survivors and children reclaimed from Greek and Turkish families reestablished a community there. However, after the Russian retreat, Ottoman forces reentered the town in 1918. According to contemporary reports from the UK National Archives, “the subsequent atrocities ‘rivalled those of 1915’”; men and boys were drowned en masse in the Black Sea, “while women and girls have been handed over, even more extensively than before, to Moslem families” (Morris and Ze’evi, 2019, pp. 186, 545).

army in Anatolia,” a prayer “full of harsh ringing consonants and brazen upward cadences” in a “voice like warhorns and kettledrums” and the “Ameen” of the assembled crowd swells to a roar which “shook the great dome as the domes of the churches must have shaken with the shout of the fighting-men of Islam the day Constantine’s city was carried by assault and the last Constantine killed in his purple boots” (Dos Passos, 2015, p. 17). The inference is plain: with Asia Minor once again hanging in the balance between Islam and Christendom, Dos Passos reads in the fervor of the assembled crowd an irresistible tide which will once more, this time irrevocably, overwhelm and sweep away the remnants of an ancient Christian heritage.

The imagined city superimposed upon the visible is not confined to the realm of Byzantine romance. As in the Tiflis nocturne quoted above, the author’s eye habitually travels from his immediate and perceptible surroundings to corners of the city far less accessible to the sight of a traveler passing through<sup>4</sup>. The suppositional quality of these vivid presentations of a foreign city’s interior life is made clear at the outset of one monumental sentence in which Dos Passos undertakes to describe, almost in one breath, the full expanse and texture of Constantinople: “*If one could only follow* (emphasis. – Makaryan/ Toghramadjian) back into the steep dilapidated streets where the black wooden houses overhang, and women with thick ankles look down with kohl-smearred eyes at the porters who stumble under their huge loads up the uneven steps...” (Dos Passos, 2015, p. 18, emphasis added).

This peculiarly disembodied perspective wanders on from the waterfronts and sailors’ cafés of Galata to the bazaars “where in the half-darkness under the azure-decorated vault Persian and Greek and Jewish and Armenian merchants spread out print cloths and Manchester goods which an occasional beam of dusty sunlight sets into a flame of colors,” the “ruined palaces along the Bosphorus where refugees from one place or another live in dazed and closepacked squalor,” the lavish Pera apartments of “Greek millionaires and Syrian war-profiteers,” and finally to “the yards and doorways where the Russians sleep huddled like sheep in a snowstorm” (Dos Passos, 2015, p. 19).

What is striking in all of this is the assurance – and lively detail – with which Dos Passos depicts scenes which he has only intuited, perhaps heard described or glimpsed in passing. The confessedly speculative, provisional quality of these seemingly documentary presentations is of great significance; rather than assume the posture of a knowing observer, Dos Passos presents the city as an enigma whose full contours can only be gestured at, not unraveled or explained. The parentheses opened by the conditional “if only one could follow” come to a close nearly three hundred words later: “...somewhere some day one might find the core, the key to decipher this intricate arabesque scrawled carelessly on a ground of sheer pain” (Dos Passos, 2015, p. 19). The city and the historical processes inscribed upon it form a covert pattern whose full significance is beyond the comprehension of a passing traveller, if, indeed, it is comprehensible at all.

### **Eavesdropping on history: The verbal landscape of *Orient Express***

Among all the sensory effects of Dos Passos’s prose, perhaps the most important is its distinctive verbal landscape, a patchwork of overheard voices and chance reports

<sup>4</sup> Despite the tempting association between this device and the “Camera Eye” sections of the *U.S.A.* novels, the immediacy and stream-of-consciousness style of the latter, in which the verbal necessarily supersedes the visual, renders any comparison tendentious.

which comes to displace any notion of a unitary authorial voice. There is an marked progression from the academic, inward quality of *One Man's Initiation*, (1917), whose protagonist, a sensitive American ambulance driver on the Western Front, recalls passages from Shelley and Blake even on the battlefield, “spends his off-hours contemplating a ruined abbey and dreaming of the Middle Ages” (Davis, 1962, p. 10) and engages in philosophical debates in which all parties involved express themselves in full paragraphs, to the “Bakhtinian heteroglossia” of *Manhattan Transfer* with its “many voiced, often disrupted text, offering a verbal parallel to harmonically unresolved music” (McParland, 2020, p. 80). This tumult of disparate voices rises to a crescendo in the *U.S.A* novels, where “fiction is disassembled into smaller narrative units and further reconstructed into fragmented passages in order to create conflicting views on the narrated events that would allow [the author] to keep his subjectivity at bay” (Tucan, 2022, p. 112).

In *Orient Express* we find Dos Passos approaching his mature conception of a fragmentary, “objective” art in which authorial agency consists primarily in ordering various strands of external discourse. While the first-person text displays a unified lyrical sensibility, Dos Passos rarely indulges in sweeping historical or philosophical mediations, nor, for that matter, provides much in the way of direct exposition of recent events. Almost all information concerning the course of the Greco-Turkish War, the Bolshevik consolidation of power in the South Caucasus, and continuing depredations against the remaining Christian minorities of Asia Minor arises organically from a tissue of speech in multiple languages, varying in comprehensibility and coherence, which surrounds the author on his journey eastward: hearsay from other Westerners, statements of principle from local parties, unattributed rumors, scraps of press and so forth.

Amid the somewhat frantic gaiety of Allied-occupied Constantinople, there are confused and contradictory reports of the progress of the war in Anatolia. A party of Greek officers celebrate a recent victory at Eskişehir which has sent the Kemalist army into retreat (Passos, 2015, p. 11). Yet soon afterwards among the hubbub of English conversation in a bar alongside the Bosphorus, the author overhears British military staff describing “how at Eski Chehir the Turkish army sank into the ground and came up behind the Greek lines” (Passos, 2015, p. 23). A Greek archbishop speaking fastidious, “slightly lisping” French in mixed company at the Pera Palace Hotel warns of new deportation orders at Samsoun, precluding massacre (Passos, 2015, p. 13).

Six Turkish army doctors emerge on the deck of the Black Sea steamer *Aventino* and in the course of a standoffish conversation name their final destination as Ankara, which in their speech becomes identified with an austere pan-Turkism set against the cosmopolitan decadence of Constantinople with its “riffraff” of “old people, beggars, Armenians and Jews.” “We will make Angora our capital,” they declare. “We were not made to live in cities. Our life is in the fields and on the plains. If they drive us out of Angora we will go back to the great plains of central Asia, where we came from” (Dos Passos, 2015, p. 26).

There is in this speech the same suggestion of brutal resolve matched against Byzantine pomp and decay sensed earlier in the Bayazid Mosque, foreboding the outcome of a struggle already decided by the time of the book’s 1927 publication. There is a conspicuous hopelessness in “little Mr. Moscoupoulous throwing up his pudgy hands” in an outdoor café to hold forth on Aristophanes, Homer, Demosthenes, and Turkish ignorance and “brigandage,” with his endless refrain “*sans connaître les classiques...*” while surrounded on all sides by impassively smoking old men in turbans and “young men in fezzes of a new bright red exchanging witticisms” (Dos Passos, 2015, p. 19–20).



Massacres against the Armenians are not so much an object of curiosity and rumor as a basic fact of life: in the very first pages of the book, in the dining car somewhere between Serbia and Greece, the author meets an Armenian “whose mother, father and three sisters were cut up into little pieces before his eyes by the Turks at Trebizond.”<sup>5</sup> In the vicinity of Alexandropol, Dos Passos allows himself a rare touch of direct exposition: “The last Turkish attack, in 1920, had wiped the country clean; not a house intact in the villages, no crops, even the station buildings systematically destroyed, and everything movable carted away. Ghengiz Khan and his Tatars couldn’t have laid waste more thoroughly” (Dos Passos, 2015, p. 45). The traces of Armenian dispersion carry past the Caucasus; Dos Passos’s driver from Iran to Baghdad is an English-speaking Armenian of unspecified origin who wears “a thinly disguised English officer’s uniform and feels as his the triumph of the Cross and the Allies over the turban and the Hun” (Dos Passos, 2015, p. 79).

It is clear that the historical theme of most pressing interest to Dos Passos – both the traveller of 1922 and the author of 1927 – is the wind of change unleashed by Bolshevik revolution. In Constantinople, the final act of the Russian Civil War, the collapse of the Southern Front, is everywhere in evidence: the curbs are lined with “Russian refugees, soldiers in varied worn uniforms that once were Wrangel’s army, selling everything imaginable out of little trays slung about their necks” (Dos Passos, 2015, p. 12). An American voice keeps insisting “I was the last white man outa Sebastopol... Agricultural machinery’s my line” (Dos Passos, 2015, p. 22). The advance of the revolution into the South Caucasus is expressed by similarly indirect means. Dos Passos reproduces for the reader’s benefit a disjointed two-page missive published in the *Pera Presse du Soir* by the widow of a Moussavatist official lately assassinated in Constantinople, with its assertion that “at Baku the power is in the hands of Armenians who have adopted the Bolshevik platform” (Dos Passos, 2015, p. 14–15).

With reports of “three divisions of Bolos” sweeping through Armenia, British officers speculate that Kemal has promised Constantinople in exchange for Soviet military assistance (Dos Passos, 2015, p. 23). Possibly the most poignant expression of the collapse of an old world is an entirely mute one: at the end of a night of dubious “international vaudeville” entertainments, against a backdrop of rouged and powdered women and the jingling of a mechanical piano “a onelegged Russian soldier stands against a lamppost, big red hands covering his face, and sobs out loud” (Dos Passos, 2015, p. 13). The same image recurs itself to the author as he mentally reconstructs scenes of Constantinople in a rare languorous moment on the deck of the *Aventino* (Dos Passos, 2015, p. 24–25). The imagined city exists in memory as well.

### “The Twilight of Things”

As though in sympathy with his temporary milieu, the destitute Russian emigrés and anxious Greeks and Armenians of Constantinople, Dos Passos suppresses an apparent exhilaration at the accelerating torrent of revolution until he arrives on the shores of the

---

<sup>5</sup> This description suggests that the unnamed Armenian passenger was orphaned not in 1915, when the Armenian men, women, and children of Trebizond were separated for military deportation and murdered at a distance from the town, but rather in October 1895 when Turkish mobs “initiated [a] massacre without provocation,” shooting or hacking Armenians to death “in the street, or sitting quietly at their shop doors” (Morris and Ze’evi, 2019, p. 74).

“Red Caucasus,” the port city of Batumi. This exhilaration is not unmixed with a maturer sense of tragedy, a consciousness that history holds more disappointment than relief in store, and that every episode of revolution or reaction – “every movement forward or back of the steamroller of human action” – is first of all as suffering, the dissolution of individual human lives. But in Georgia, conscious as he is of the plight of the “poor devils” in the Cheka prison whose stench is perceptible well beyond its outer walls, and recognizing the new order’s origin in the “soggy bleeding chaos of civil war and revolution” (Dos Passos, 2015, p. 34), Dos Passos nonetheless identifies in Bolshevism an unprecedented potential for human liberation. The nature of this potential is expressed most directly in an extended meditation on the physical artifacts left behind and “trampled underfoot” in the wake of recent upheavals.

Through the window of a cracked shopfront in Batumi, the author regards a hodgepodge of antiques and everyday necessities: “two silver Georgian sword scabbards,” “a pair of Dresden candlesticks,” “a pile of cubes of cheap soap,” Swiss watches, silver cups, spools of thread, pins, “an elaborate Turkish tabouret inlaid with mother of pearl,” and so on (Dos Passos, 2015, p. 28–29). There is no intimation of a hidden order in this odd assembly of obsolete luxuries and modest commodities, no elegiac reflection on the history of particular items, as, for instance, in W. G. Sebald’s works, where discarded and abandoned objects come to stand for forgotten lives, with their “dislocation and uncanny presence as remainders mak[ing] the traces of their former uses and human attachments visible” (Hawkins, 2009, p. 169). Rather, this “forlorn conclave” is characterized by its sheer obsolescence and utter lack of relation to human values; interest in these objects seems pitiable at best, contemptible at worst. The proprietor of the secondhand shop displays the “furtive snarl of a dog disturbed on a garbage pile,” and overheard bits of conversation between bargain-hunting Westerners – “five cents apiece in American money, what do you think of that?”, “Major Vokes bought a necklace in Batum and it turned out to be paste”—unmistakably convey a shallowness of spirit (Dos Passos, 2015, p. 26, 40).

Meanwhile, the local people, who in the author’s estimation simply lost the will to continue “trundling cherished objects into hiding-places” in the face of one invading army after another, now “lie all day on the pebbly beach in front of the town, with their rags stripped off them, baking in the sun,” and passing through the streets “never stop to look enviously at objects that perhaps they once owned” (Dos Passos, 2015, p. 29–30). This is hardly a utopian condition—the Georgians’ languor, akin to “the delicious sleep they say drugs men who are freezing to death,” is a consequence of destitution and half-starvation. But in the sunsoaked forgetfulness of Batumi or in the young people of Tiflis “strolling about without restraint in this empty world like children playing in an abandoned house” there is a promise of a new existence, free of material constraint and artificial convention (Dos Passos, 2015, p. 40).

In the abandonment of the forms of everyday life, Dos Passos sees not only the “apathy” brought on by years of affliction and loss, but a promise of a more authentically human future: “a generation levelled like gravel under a steamroller to break the tyranny of Things, goods, necessities, industrial civilization” (Dos Passos, 2015, p. 38). Under Batumi’s somnolent exterior there are signs of a more youthful and vigorous way of life: in the section titled “Proletcult” “a foolish enough play, an Early-Victorian sob-story” is acted and received with such untrammelled conviction that the author is moved in spite of himself and the undernourished and overworked secretary of the Adjara school system speaks in appealing words that seem “dug out of the soil” of a new

educational order where practice takes precedence over theory, study of the arts coexists with instruction in useful trades, and students learn in close proximity to nature: “the young children must be all the time in the fields and the forests, among the orchards where there are bees” (Dos Passos, 2015, p. 31, 32).

The “cool pungence of bees,” and “the order and sweetness of the hive”—characteristically, these persistent images arise from overheard speech—become a metaphor not for subordination of the individual worker to the system of production, but for self-sufficient and organic modes of life (Dos Passos, 2015, p. 34). The development of Dos Passos’s art follows a conception, present from his earliest essays onwards, of “the writer’s vital role in opposing the dehumanizing impact of mechanization” (Nanney, 2022, p. 9). Though this tendency may not be apparent at first blush—rather than retreating to into primitivism or pastoral, Dos Passos accepts as his artistic element the fragmentary, mechanized texture of modern urban life and mass media—it must be borne in mind that the author positioned himself not merely against American capitalism but against “all-enveloping industrialism” as such, which he views as an enemy of literature (Nanney, 2022, p. 10).

In *Orient Express* the anonymous heaps of “intricate paraphernalia, all the small fuzzy and shiny and tasseled objects that padded the walls of existence” are the embodiment of this hostile industrial order, which has rendered man “a sort of hermit crab that can’t live without a dense conglomerate shell of dinner coats and limousines and percolators and cigarstore coupons and eggbeaters and sewing machines” (Dos Passos, 2015, p. 38).

This provides the occasion for a break of the author’s customary reserve, into overt poetic subjectivity and historicopolitical meditation. “We used to dream of a wind out of Asia that would blow our cities clean of the Things that are our gods,” he writes—and now he meets in the South Caucasus a “huge continual streaming wind” both real and figurative, a wind “so hard you can almost see it streaked like marble, a wind of imaginable expanses,” set against the petty avarice of Western attachés for the bric-à-brac piled behind dusty shop windows. The author does not prematurely rejoice but rather questions: “will the result be the same piling up of miseries again, or a faith and a lot of words like Islam or Christianity, or will it be something impossible, new, unthought of, a life bare and vigorous without being savage, a life naked and godless where goods and institutions will be broken to fit men, instead of men being ground down fine and sifted in service to Things?” (Dos Passos, 2015, p. 38–39).

Events, of course, would bear out the former suspicion rather than the latter hope. This provides crucial context for the much-remarked upon shift in Dos Passos’s political views. It can be supposed that what he found so deeply objectionable in communism was not merely the casual brutality which he witnessed in Spain,<sup>6</sup> but also the intensified rather than diminished subordination of culture and human individuality to the demands of industrial production.

---

<sup>6</sup> Dos Passos was shocked in particular by the summary execution in 1937 of his old friend, the “left-wing aristocrat” José Robles, under spurious charges of Fascist espionage (Piepenbring, 2015).

## Conclusion

Dos Passos, for all his internationalism, was preoccupied before all else with finding literary techniques commensurate with what he viewed as the most salient problems of contemporary American life. In Iran the question finally emerges: what relation does this journey Eastward bear to the author's own essential concerns? "But what do I want to drag myself around the Orient for anyway? What do I care about these withered fragments of old orders, these dead religions, these ruins swarming with the maggots of history?" For an author concerned far less with yesterday than with tomorrow, it is the West that "is conquering," with "Henry Ford's gospel of multiple production and interchangeable parts" (Dos Passos, 2015, p. 70–71). The foregoing discussion indicates that Dos Passos is seeking more than to form an impression of the picturesque and decaying old world before it passes away under the remorselessly advancing pavement of the "Universal Suburb." *Oriental Express* is marked not only by a search for positive values, new and old, which might provide substance to the empty forms of American life, but also by a striking advancement in the techniques of perspective, urban imagery and multivocality which would prove essential to his novelistic representation of the fragmentary landscape of American mass culture.

## References

- Davis, R. G. (1962). *John Dos Passos – American Writers 20: University of Minnesota Pamphlets on American Writers*. University of Minnesota Press.
- Dos Passos, J. (2015). *Oriental Express*. Open Road Distribution.
- Dos Passos, J. (1922). Erivan, – and Ararat. *Near East Relief, IV*, 17, April 30.
- Dunbar, K. (2003). Narrative techniques in Steinbeck's *The Grapes of Wrath* and Dos Passos' *The Big Money*. *Literatura y lingüística*, 14, 113–122. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112003001400007>.
- Frohock, W. M. (1948). John Dos Passos: Of time and frustration: I. *Southwest Review*, 33(1), 71–80.
- Hawkins, G. (2009). History in things – Sebald and Benjamin on transience and detritus. In G. Fischer (Ed.), *W. G. Sebald Schreiben ex patria / Expatriate Writing*. (pp. 161–176). Brill.
- Hicks, G. (1997). 'Dos Passos and his Critics'. *American Mercury*, May 1949, vol. lxxviii, 623–630. In B. Maine (Ed.), *John Dos Passos: The Critical Heritage*. (pp. 241–246). Routledge.
- Knox, G. (1964). Dos Passos and painting. *Texas Studies in Literature and Language: A Journal of the Humanities*, 6, 22–38.
- Maine, B. (1997). *John Dos Passos: The critical heritage*. Routledge.
- McParland, R. (2020). Transfer points: Artistic intersections and cultural transitions in John Dos Passos's fiction of the 1920s. *Cultural Intertexts*, 10, 70–85. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4322245>.
- Morris, B., & Ze'evi, D. (2019). *The Thirty-Year Genocide: Turkey's destruction of its cultural minorities, 1894–1924*. Harvard University Press.
- Nanney, L. (2022). John Dos Passos and the modern(ist) machine. *AmLit*, Jahrgang, 2, 8–31. <https://doi.org/10.25364/27.2:2022.2.2>.
- Nowac, K. (2018) *Faulkner's polyphonic narrative* [Doctoral Dissertation]. Royal Holloway, University of London.



- Piepenbring, D. (2015). “Good hearted Naiveté” [Interview]. *The Paris Review*, January 14.
- Ross, M. (1997), Review: New York Herald Tribune Books 13 March 1932, 5. In B. Maine (Ed.), *John Dos Passos: The Critical Heritage*. (pp. 101–103). Routledge.
- Tucan, G. (2022). Fact or fiction: Journalism and American modernism. *Romanian Journal of English Studies (RJES)*, 19(1), 105–113.

### Information about the authors

Albert A. Makaryan

Dr. Sci., Professor, Head of Chair

Chair of History and Literary Theory

after Academician Hr. Tamrazyan

Yerevan State University

1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia

ORCID: 0000-0001-5111-5412

Scopus Author ID: 58601287200

e-mail: albert.makaryan@ysu.am

Thomas Charles Toghramadjian

Master of Philology

Research Fellow

Yerevan State University

1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia

ORCID: 0009-0009-6207-6960

e-mail: tovmastoghramatshean@edu.yasu.am

Материал поступил в редакцию / Received 28.03.2024

Принят к публикации / Accepted 07.05.2024

# СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ ГОРОДА | SOCIOCULTURAL LANDSCAPE OF THE CITY

[https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-105-116](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-105-116)



## Объекты семейного досуга как драйвер развития города

**О. Ф. Гомазова**

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород, Россия  
gomaza@mail.ru

**Ф. А. Гомазов**

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия  
fgomazov@gmail.com

**А. А. Гомазова**

Университет Тель-Авива, Тель-Авив, Израиль  
gomazovaa@gmail.com

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

семейный досуг  
управление городским  
пространством  
категорирование объектов  
семейного досуга  
социальная политика  
семейные ценности  
макросоциология

### АННОТАЦИЯ

В рамках проведённого исследования рассматривается проблема развития объектов семейного досуга в контексте управления городским пространством. Актуальность рассматриваемой проблемы заключается в том, что, согласно исследованиям, семьи, в которых популярен формат семейного досуга, являются более крепкими и психологически здоровыми, а также чаще следуют традиционным ценностям, что важно для преодоления негативного тренда в области демографии. Цифровая эпоха стала причиной существенных изменений в функциях института семьи, повысив атомизацию внутри, за счёт развития технологий развлечения и отсутствия необходимости в совместном деле, как это было в более раннюю эпоху. В связи с этим повышение роли семьи в жизни общества возможно только при развитии института семьи, невозможного без совместного времяпрепровождения, т. е. совместного досуга. В рамках исследования проведено категорирование объектов семейного досуга по типам и базовым категориям – таким как физическая и духовная активность, а также рассмотрен процесс принятия решения семьёй о проведении совместного досуга. Рассмотренный процесс позволил выявить возможности для поддержки государством принятия решения в пользу семейного досуга, а также приведён ряд мер для каждого из пунктов, применение которых способно повысить популярность семейного досуга. В контексте управления развитием города рассмотрен вопрос о расширении мер поддержки желающих открыть свой бизнес в области семейного досуга. Одной из наиболее эффективных мер может являться методологическая поддержка по различным категориям объектов семейного досуга, что позволит существенно снизить порог входа для

создания бизнеса в этой области. Также сформулированы выгоды для муниципальных властей в связи с развитием объектов семейного досуга на территории муниципалитета в таких областях, как демографическая, социальная, экономическая политика и здравоохранение. Популяризация семейного досуга является драйвером улучшения городского пространства и повышения качества жизни населения.

**Для цитирования:**

Гомазова, О. Ф., Гомазов, Ф. А., & Гомазова, А. А. (2024). Объекты семейного досуга как драйвер развития города. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 4(1), 105–116. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-105-116](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-105-116)

## Family leisure facilities as a driver of city development

Oksana Gomazova 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia  
gomo3a@mail.ru

Fedor Gomazov 

Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia  
fgomazov@gmail.com

Arina Gomazova 

Tel Aviv University, Tel Aviv, Israel  
gomazovaa@gmail.com

### KEYWORDS

family leisure  
urban space management  
categorization of family leisure facilities  
social policy  
urban governance  
family values  
macrosociology

### ABSTRACT

The study examines the issue of developing family leisure facilities within the context of urban space management. The relevance of this problem lies in research indicating that families engaged in family leisure activities tend to be stronger, psychologically healthier, and more inclined towards traditional values, which is crucial for overcoming negative demographic trends. The digital era has significantly altered the functions of the family institution, increasing atomization within families due to the development of entertainment technologies and reduced necessity for joint activities compared to earlier times. Therefore, enhancing the role of the family in society is possible only through family institution development, which is unattainable without shared leisure time, i.e., family leisure activities. The study categorizes family leisure facilities by types and basic categories such as physical and spiritual activities, and examines the decision-making process within families regarding shared leisure activities. This process identifies opportunities for state support of decisions favoring family leisure activities and presents a range of measures to enhance the popularity of such activities. In the context of urban development management, the study explores expanding support measures for starting business in the family leisure industry. One of the most effective measures could involve methodological support across various categories of family leisure facilities, significantly lowering entry barriers in this industry. The article also discusses demographic, social, economic and healthcare benefits for municipal authorities related to developing family leisure facilities within their territories. Popularizing family leisure activities acts as a driver for improving urban spaces and enhancing the quality of life for the population.

### For citation:

Gomazova, O. F., Gomazov, F. A. & Gomazova, A. A. (2024). Family leisure facilities as a driver of city development. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 105–116. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-105-116](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-105-116)



## Введение

Цифровая эпоха внесла существенные изменения в образ жизни людей в городах. Первоначально процесс урбанизации строился на увеличении количества рабочих мест в точках формирования городских агломераций, связанных с развитием торговли, ремёсел и промышленности, а также науки, что вызывало процесс миграции, переселения людей в города. Рост цифровизации привёл к тому, что целые отрасли переходят в виртуальные пространства (Шестакова, 2013, с. 32), а это существенно меняет потребности населения и, наряду с прочим, предъявляет новые требования к формированию городских пространств.

Одной из таких потребностей нового времени является семейный досуг, позволяющий укрепить социальные связи внутри семьи, а также помогающий исполнению функций семьи как социального института. Ключевым изменением цифровой эпохи в контексте семьи является то, что теперь семья гораздо реже, чем ранее, объединена общим делом – участком земли, ремеслом или тем, что называют малым бизнесом; это привело к атомизации семьи, усугубившейся доступностью средств развлечения (Замараева, 2021, с. 46). Люди, чувствуя данные процессы, понимают, что для объединения семьи и преодоления атомизации необходимо организовывать и проводить совместный досуг (Михайлова, 2011, с. 34). Семейный досуг, как формат совместной деятельности, влияет не только на укрепление социальных связей, но также позволяет реализовать воспитательные и образовательные функции семьи. При этом совместное времяпрепровождение является одним из факторов, укрепляющих институт семьи и снижающих вероятность развода (Мамченко, 2016, с. 246).

В свою очередь, любое государство крайне заинтересовано в сохранении функций и, в целом, в развитии института семьи. Семья, как базовая ячейка общества, обеспечивает прирост населения, его воспитание и заботу о подрастающем поколении. Современная демографическая ситуация, когда происходит развитие альтернативных форм семьи, полный контроль над процессом рождаемости и планирования рождения ребенка называется вторым демографическим переходом (Резер & Григоренко, 2020, с. 125). Данный переход характеризуется существенным снижением рождаемости, в связи с чем государство, заинтересованное в приросте населения, должно уметь управлять демографической ситуацией, в том числе и через создание условий для рождения и воспитания детей. При этом нужно понимать, что объекты влияния, т. е. люди и семьи, чётко понимают стоимость рождения и воспитания ребёнка и планируют его дальнейшую жизнь в достаточно большом горизонте. Так, проблемы с очередью в детский сад или школу, проблемы с местом, где можно гулять с детьми, или отсутствие пространств для проведения досуга являются существенными факторами при принятии решения о рождении ребёнка, причем как первого, так и последующих. Следовательно, политика руководства городов должна быть направлена на эффективное управление в этой сфере и создание достаточного количества социальных, социокультурных объектов, удовлетворяющих требованиям населения (Муравьёва, 2009, с. 90).

Можно сделать вывод о том, что тема института семьи крайне актуальна для государства, а развитие института семьи при помощи организации семейного досуга может быть осуществлено рядом решений в градостроительстве, связанных с

управлением городским пространством и увеличением количества объектов семейного досуга.

Необходимость развития объектов семейного досуга отмечается как важная научно обоснованная задача, при этом аргументация необходимости такого развития проводится по различным критериям: экономическому, психологическому, социальному, архитектурному (Ситникова, 2016, с. 137).

В результате анализа научных исследований и нормативных источников можно сделать вывод о том, что существующая система управления объектами семейного досуга сформулирована достаточно широко, а это не позволяет осуществлять эффективное управление ими. Ряд научных публикаций содержит попытку категорирования объектов семейного досуга, но финальный шаг, а именно превращение разработанных учёными категорий в чёткий перечень управленческих решений в каждой из разработанных категорий, до сих пор не совершён (Ивлев, 2017, с. 64–66).

Целью настоящего исследования является определение возможного подхода к управлению развитием объектов семейного досуга в городском пространстве с целью повышения качества жизни населения, укрепления института семьи и улучшения демографической ситуации. Выводы исследования сформулированы на основании категорирования объектов семейного досуга и разработки методов управления объектами семейного досуга в зависимости от отнесения объекта к той или иной категории. В рамках проведённого исследования досуг рассматривался как время, свободное от работы и рутинных домашних обязанностей. Семейный досуг был определён как взаимодействие членов семьи в названное свободное время, в связи с чем, например, были исключены такие категории зданий, как детские парки развлечения, где родитель выполняет исключительно функцию сопровождающего, обеспечивающего безопасность, и не предусмотрены взаимодействия в формате «родитель-ребёнок».

При управлении объектом семейного досуга ключевым элементом является принятие решения в отношении этого объекта (Гомазов & Грачёв, 2018, с. 406). Так, например, в семье при принятии решения в пользу совместного досуга будут учитываться следующие факторы:

- желание – как запрос на проведение совместного семейного досуга;
- возможность – как наличие финансовых, временных и иных ресурсов.

В отношении управления социальной сферой города основной её целью является создание условий, обеспечивающих достойную жизнь и свободное развитие человека (Сотникова и др., 2012, с. 571). Следовательно, при принятии решений о поддержке развития объектов семейного досуга муниципальная власть будет руководствоваться рядом ключевых показателей, связанных с демографической, социальной и экономической сферами.

При этом такие формулировки, как «объекты семейного досуга», «культурно-досуговое учреждение», «деятельность в области культуры, спорта, организации досуга и развлечений» не позволяют сформировать перечень требований к управленческому решению ввиду обилия охватываемых данными категориями объектов и существенного отличия в подходах к управлению этими объектами. Так, например, управление туристическим комплексом и управление краеведческим музеем – ввиду разной специфики организаций – не может осуществляться по единым

критериям и показателям, но при этом оба этих объекта могут функционировать как объекты семейного досуга.

Для проведения категорирования объектов семейного досуга был проведён анализ этих объектов как видов экономической деятельности по таким критериям, как

- активность;
- духовные ценности;
- доступность;
- трудозатраты на организацию досуга.

В результате проведённого анализа был сформулирован алгоритм принятия решения в семье о проведении досуга, а также изучены возможности влияния на принятие подобного решения с целью популяризации семейного досуга. На следующем этапе исследования были определены механизмы, позволяющие повысить популярность семейного досуга. Формулирование целей и задач государственной политики в области семейного досуга позволило определить наиболее эффективный механизм управления объектами семейного досуга и сформулировать подход к управлению названными объектами.

Финальным этапом исследования являлась оценка эффективности предлагаемого подхода для развития города по таким направлениям, как демография, экономика, социальная сфера.

### Результаты

Категорирование объектов семейного досуга было проведено по указанным выше критериям: (1) активность, (2) духовные ценности, (3) доступность, (4) трудозатраты.

(1) Активность была рассмотрена по интенсивности физических затрат:

- малая физическая активность – досуг в состоянии покоя, когда человек гуляет в медленном темпе, играет в настольные игры или проводит время за гаджетами;
- средняя физическая активность – досуг, при котором повышается уровень физической активности, частоты сердечных сокращений, например, быстрая ходьба, езда на велосипеде;
- высокая физическая активность – досуг, при котором происходит повышенное сердцебиение, выделение пота, например – футбол, бег, плавание или любые соревновательные виды физической активности.

(2) Духовные ценности названных объектов были рассмотрены в контексте культурного досуга по принципу наличия:

- посещение объекта формирует духовные ценности;
- посещение объекта не формирует духовные ценности.

(3) Доступность объекта посещения рассматривалась как связь экономической и транспортной доступности:

- требует минимальных затрат;

- требует средних затрат;
- требует существенных затрат.

Данная категория является наименее объективной из представленных, поскольку экономическая доступность напрямую зависит от благосостояния семьи и местонахождения, в связи с чем было принято решение рассматривать данный показатель относительно медианного уровня заработной платы в городе, а транспортную доступность – как расстояние от центра города, что может быть менее актуально для малых городов и более актуально для крупных городов или объектов, расположенных за чертой города.

(4) Трудозатраты на организацию досуга рассмотрены по трём категориям:

- малые трудозатраты – организация досуга большей частью лежит на объекте досуга, например: спектакль в театре, экскурсия с гидом в музее, каток с предоставлением инвентаря, мастер-классы;
- средние трудозатраты – организация досуга обусловлена спецификой объекта, но при этом включает элементы свободы и творчества при выборе занятий или необходимость самостоятельной покупки инвентаря, например, поход в парк, экскурсия без гида, кемпинг, занятия спортом со своим инвентарём и т. п.;
- высокие трудозатраты – организация досуга целиком и полностью лежит на членах семьи, включая закупку инвентаря: туристические походы и т. п.

В связи с тем, что объекты семейного досуга различаются по уровням рекреативной деятельности, первым этапом категорирования будет являться отнесение объекта к одной из двух базовых категорий: (а) объекты физической активности и (б) объекты духовной активности.

Для категорирования объектов семейного досуга в рамках двух этих категорий предлагается применять табличный вид, представленный в таблице 1.

Таблица 1. Критерии категорирования объектов семейного досуга

Критерий	Значение критерия
Активность	Низкоактивный досуг
	Активный досуг
	Высокоактивный досуг
Духовные ценности	Формируются
	Не формируются
Доступность	Требует минимальных затрат
	Требует средних затрат
	Требует существенных затрат
Трудозатраты	Малые трудозатраты
	Средние трудозатраты
	Высокие трудозатраты

Например, объект семейного досуга – музей в черте города, недалеко от центра города – небольшого областного центра, формат семейного досуга – посещение музея с экскурсоводом. Согласно приведённым критериям, это объект духовной активности с низкой физической активностью, имеющий среднюю доступность и с малыми трудозатратами на организацию семейного досуга.



Таким образом, первым этапом категорирования является отнесение к базовой категории физической или духовной активности; вторым этапом является определение доступности объекта; третьим этапом – определение количества трудозатрат на организацию семейного досуга.

При принятии решения о проведении семейного досуга у организатора семейного досуга – члена семьи – возникает ряд существенных вопросов (Иванова & Горбачева, 2019, с. 133). Первый вопрос: зачем проводить семейный досуг? Понимание необходимости совместного досуга, позволяющего укрепить социальные связи, переключиться от привычной рутины и получить радость от общения с членами семьи, не является безусловным и формируется в процессе развития на примерах собственной семьи, в результате обучения и получения информации.

Существуют семьи, в которых семейный досуг является чем-то исключительным, а вся жизнь существует в треугольнике «работа / школа – дом – экран», и атомарность каждого члена семьи приводит к тому, что семья как социальный институт не может в полной мере осуществить такие функции, как воспитание, социализация, эмоционально-психологическая и рекреационная функции.

Возможность влияния на выбор семьи в пользу семейного досуга заключается в постоянном информировании людей о возможности и преимуществах проведения досуга вместе с семьёй по доступным государству каналам информации. Результатом влияния должен стать запрос на проведение досуга в кругу семьи, который может быть измерен при помощи такого социологического метода, как опрос, а также по косвенным факторам, например, по количеству запросов на тему семейного досуга в электронных поисковых системах.

Если у членов семьи, ответственных за семейный досуг, сформировано понимание его необходимости, то вторым по значимости вопросом является наличие временных ресурсов. Под временными ресурсами семейного досуга подразумевается количество времени, свободного от работы, включая время на дорогу до работы и обратно и обеденный перерыв; так, например, стандартный восьмичасовой рабочий день на практике, с учётом обеда и дороги, может отнимать до 10–12 часов в сутки. Также из общего количества времени исключается время, необходимое для восстановления после работы, включая сон.

Таким образом, временной ресурс на семейный досуг напрямую зависит от места удалённости работы от дома и её тяжести. Возможность влияния государства на данные параметры заключается в развитии городского транспорта и автомобильной инфраструктуры, а также в уделении особого внимания условиям труда. Задача управления на данном этапе – привести семью к состоянию «мы хотим совместного досуга, и у всех нас есть время и силы для этого».

Третий вопрос: чем мы можем заняться? Данный вопрос актуален, когда существуют внешние ограничения, такие как климат или наличие финансов, а также наличие / отсутствие объектов семейного досуга. Если у семьи есть желание, время и силы для совместного досуга, то финансовый вопрос не является определяющим, поскольку при существующем обилии форм семейного досуга существует достаточное количество активностей, не требующих или требующих минимальных финансовых вложений.

Задачей управления является эффективное использование географического положения, культурного наследия и существующих ресурсов города для повышения уровня информированности населения об уже существующих местах для

семейного досуга. Также анализ возможностей для развития объектов семейного досуга должен быть напрямую связан с историей, культурой и месторасположением города: должны быть разработаны программы развития с учётом потребности населения в указанных объектах.

Четвёртый вопрос – чем мы *хотим* заняться? При принятии решения, с учётом указанных выше ограничений, происходит принятие финального решения о месте проведения и способе проведения семейного досуга. Данный вопрос зачастую рассматривается с учётом мест, где досуг уже проводился, причём, если он проводился там много раз, то часто выбор может быть сделан в пользу другой формы и места; следовательно, необходимо обеспечить наличие различных форм и типов семейного досуга с разной доступностью.

Решением данного вопроса с позиции управления может быть создание привлекательных условий для бизнеса, направленного на развитие семейных досуговых учреждений, центров и площадок в городском пространстве.

В связи с тем, что развитие объектов семейного досуга является важной государственной задачей, роль государства в создании подобных объектов не может ограничиваться регуляторной функцией; необходимо развитие программ, в том числе национальных, и грантовой поддержки (Рукша, 2010, с. 97) желающих создать объекты семейного досуга, а также важнейшей составляющей успешного развития подобных объектов является методологическая поддержка.

Методологическая поддержка должна включать в себя следующие элементы:

- регламент организации деятельности;
- регламент маркетинговой активности;
- требования к безопасности;
- формы учёта, отчётности, различные инструкции.

Ключевой проблемой организации методологической поддержки со стороны государства является уже упомянутая широта формулировок и отсутствие принятого категорирования объектов семейного досуга. После разработки и внедрения категорий объектов семейного досуга по характеру их деятельности, или по степени активности, или по любым иным определяющим признакам для каждой категории могут быть разработаны базовые документы, включающиеся в методологическую поддержку; желающим открыть объект семейного досуга данная помощь может быть оказана вместе с грантовой или иной другой формой поддержки.

### Заключение

Следует понимать, что развитие объектов семейного досуга позволит муниципальным властям сформировать у населения потребность в семейном, активном, совместном отдыхе, что будет влиять на

- демографию: семейный досуг способствует возрождению института семьи и приводит к увеличению рождаемости;
- здравоохранение: активный семейный досуг позволяет снизить нагрузку на систему здравоохранения;

- социальную сферу: более крепкие семьи реже разводятся, в данных семьях возникает меньше конфликтов, чем создаётся благоприятная среда как для воспитания детей, так и для общества в целом;
- экономическую деятельность: новые объекты семейного досуга как экономические субъекты приводят к увеличению количества рабочих мест и повышению налоговых отчислений, остающихся в регионе.

В связи с вышесказанным можно сделать вывод, что необходимо развивать и дополнять меры поддержки для тех горожан, которые желают создавать и открывать объекты семейного досуга. В силах государства – обеспечить методологическую поддержку таких горожан, позволяющую упростить создание названных объектов и повысить уровень управления ими за счёт внедрения управленческих технологий и распространения обучающих материалов. В комплексе с кампанией по популяризации семейного досуга подобная политика способна переломить негативный тренд в области демографии и существенно повысить уровень и качество жизни населения, стать драйвером развития городов.

### Библиография

- Андреев, А. В., Гомазов, Ф. А., & Грачёв, М. И. (2018). Метод управления социально-экономическими системами в условиях неопределенности. *Международная конференция по мягким вычислениям и измерениям*, 1, 405–408.
- Замараева, Е. И. (2021). Социокультурные трансформации в эпоху цифровизации. *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета*, 11(1), 43–48.
- Иванова, Т. Н., & Горбачёва, Н. Б. (2019). Современная семья о культурно-досуговой среде города. *Азимут научных исследований: педагогика и психология*, 8(1), 133–136.
- Ивлев, С. В. (2017). Социально-культурные услуги как объект правового регулирования. *Сервис в России и за рубежом*, 11(4), 64–75.
- Мамченко, Т. В. (2016). Семейный досуг как средство укрепления внутрисемейных отношений. *Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова*, 1, 246–250.
- Михайлова, М. В. (2011). Книга или экран: классический текст в структуре семейных отношений. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, 143, 33–44.
- Муравьёва, Ж. В. (2009). Социально-культурные условия организации семейного досуга средствами рекреативно-оздоровительных технологий. *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*, 3(71), 88–91.
- Резер, Т. М., & Григоренко, Я. А. (2020). Институт семьи как социальная ценность государства в условиях демографического кризиса. *Вопросы управления*, 5(66), 121–131.
- Ситникова, С. В. (2016). Социально значимые критерии организации городского досугового пространства. *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Общественные науки*, 2(38), 135–143.
- Сотникова, Я. Б., Оборин, М. С., & Власенко, Ю. В. (2012). Управление социальной сферой на примере муниципального образования. *Известия Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского*, 28, 569–573.

Шестакова, И. Г. (2013). Анализ современных тенденций научно-технического прогресса и горизонты планирования. *Научный журнал НИУ ИТМО. Серия «Экономика и экологический менеджмент»*, 3, С. 1–16. <https://economics.ihbt.ifmo.ru/file/article/67.pdf>.

### References

- Andreev, A. V., Gomazov, F. A., & Grachev, M. I. (2018). Method of managing socio-economic systems in conditions of uncertainty. *International Conference on Soft Computing and Measurements*, 1, 405–408. (In Russian).
- Ivanova, T. N., & Gorbacheva, N. B. (2019). Modern family about the cultural and leisure medium of the city. *Azimuth of Scientific Research: Pedagogy and Psychology*, 8(1), 133–136. (In Russian).
- Ivlev, S. V. (2017). Social and cultural services as an object of legal regulation. *Service in Russia and Abroad*, 11(4), 64–75. (In Russian).
- Mamchenko, T. V. (2016). Family leisure as a means of strengthening intra-family relationships. *Bulletin of Taganrog Institute named after A. P. Chekhov*, 1, 246–250. (In Russian).
- Mikhaylova, M. V. (2011). A book or a screen: A classical text in the family relations structure. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, 143, 33–44. (In Russian).
- Muravyeva, Zh. V. (2009). The social and cultural conditions of the organisation of family leisure by means of recreational and health-improving activity. *Tambov University Review. Series: Humanities*, 3(71), 88–91. (In Russian).
- Rezer, T. M., & Grigorenko, Ya. A. (2020). The institution of the family as a social value of the state within the context of the demographic crisis. *Management Issues*, 5(66), 121–131. (In Russian).
- Shestakova, I. G. (2013). Analysis of modern trends of technological progress and planning horizons. *Scientific Journal NRO ITMO. Series “Economics and Environmental Management”*, 3, С. 1–16. <https://economics.ihbt.ifmo.ru/file/article/67.pdf> (In Russian).
- Sitnikova, S. V. (2016). Socially important criteria of organizing urban leisure space. *University Proceedings. Volga Region. Social Sciences*, 2(38), 135–143. (In Russian).
- Sotnikova, Ya. B., Oborin, M. S., & Vlasenko, Yu. V. (2012). Management of social sphere on a municipality example. *Izvestia of Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinsky*, 28, 569–573. (In Russian).
- Zamarayeva, E. I. (2021). Socio-cultural transformations in the era of digitalization. *Humanities and Social Sciences. Bulletin of the Financial University*, 11(1), 43–48. (In Russian).



**Информация об авторе**

Оксана Фёдоровна Гомазова  
 магистрант научно-образовательного центра  
 «Гуманитарная урбанистика»  
 Новгородский государственный университет  
 имени Ярослава Мудрого  
 Российская Федерация, 173003, Великий  
 Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41  
 ORCID: 0009-0000-3606-1508  
 e-mail: gomoz@mail.ru

Фёдор Андреевич Гомазов  
 специалист отдела научной статистики  
 и планирования  
 Санкт-Петербургский государственный  
 университет  
 Российская Федерация, 199004, Санкт-Петербург,  
 Волховский переулок, 3  
 ORCID: 0000-0001-8607-1843  
 e-mail: fgomazov@gmail.com

Арина Андреевна Гомазова  
 аспирант Школы истории  
 Университет Тель-Авива  
 Израиль, 69978, Тель-Авив, ул. Хаим Леванон, 42  
 ORCID: 0009-0007-0465-5943  
 e-mail: gomazovaa@gmail.com

**Information about the author**

Oksana F. Gomazova  
 Master's student of the Research and Educational  
 Centre for Humanitarian Urbanistics  
 Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,  
 Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: 0009-0000-3606-1508  
 e-mail: gomoz@mail.ru

Fedor A. Gomazov  
 Specialist  
 Department of Scientific Statistics and Planning  
 Saint Petersburg State University  
 3, Volkhovsky Lane, St. Petersburg, 199004,  
 Russian Federation

ORCID: 0000-0001-8607-1843  
 e-mail: fgomazov@gmail.com

Arina A. Gomazova  
 PhD student at the School of Historical Studies  
 Tel Aviv University  
 Israel, 69978, Tel Aviv, Chaim Levanon St., 42  
 ORCID: 0009-0007-0465-5943  
 e-mail: gomazovaa@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 24.05.2024  
 Принят к публикации / Accepted 20.06.2024



## Rethinking Yerevan's touristic landscape through social and symbolic spaces

**Narine Abgaryan** 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia  
narine.abgaryan@ysu.am

**Harutyun Vermishyan** 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia  
harutyunvermishyan@ysu.am

**Mariam Mirzoyan** 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia  
mariam.mirzoyan@ysu.am

### KEYWORDS

urban space  
language-space relationship  
touristic representations  
social and symbolic spaces  
tour narratives  
authentic local experience

### ABSTRACT

Urban spaces are complex environments shaped by diverse perspectives and representations. This study explores the relationship between language and space in Yerevan, aiming to enhance our understanding of the city's dynamics. Drawing upon theoretical frameworks from Victor Vakhshayn, Henri Lefebvre, Kevin Lynch, Edward Glaeser, and David Seamon, the research examines how Yerevan is represented by tourists. Through thematic interviews with tour guides, analysis of tourist information leaflets, and document studies of “Inside Yerevan” maps, the study uncovers two primary challenges: geographical limitation and one-dimensional representation. To address these challenges, a multifaceted approach is proposed, including diversifying tour routes, integrating social and symbolic spaces in tour narratives, and promoting authentic local experiences. The “Inside Yerevan” map offers a promising solution by highlighting local favorites and lesser-known gems. Ultimately, by embracing diversity and authenticity, Yerevan can create a more sustainable tourism model that benefits both visitors and residents.

### For citation:

Abgaryan, N., Vermishyan, H., & Mirzoyan, M. (2024). Rethinking Yerevan's touristic landscape through social and symbolic spaces. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 4(1), 117–133. [https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4\(1\)-117-133](https://doi.org/10.34680/urbis-2024-4(1)-117-133)

### Funding:

The work was supported by the YSU in the frames of the research project.

## Introduction

The city, characterized by its vastness, density, and heterogeneity (Karp et al., 2015, p. 96), presents a broad field of research for the study of urban spaces. This allows for the selection of specific viewpoints from which to observe the city, enabling a comprehensive understanding of any chosen urban phenomena through analysis. The evolution of perceptions surrounding urban phenomena at different stages of societal development is particularly intriguing. While the 19th and 20th centuries primarily regarded the city as a dynamic engine of growth, the 21st century is gradually reshaping this perception, shifting the emphasis towards the city as a stage – a space not solely for production but also leisure, pleasure, and fulfillment (Zukin, 1993). Consequently, the exploration of the city as a physical, social, and/or symbolic space is contingent upon the research perspective adopted and the descriptive language employed (Lefebvre, 1991; Schmidt & Németh, 2010).

It is important to acknowledge that language, in this context, is not merely a collection of words but rather a reflection of the thoughts, perceptions, and spatial arrangements of urban planners, city managers, developers, and consumers of urban space (Hillier & Hanson, 1989). This distinction gives rise to a divergence of perspectives between sociologists and geographers in the study of the language-space relationship (Soja, 1989). Proponents of the primacy of space contend that language merely serves as a distorted mirror, reflecting the tangible realities of the urban environment. Conversely, proponents of language argue that without an appropriate approach and expressive language, space would devolve into mere materialized phantoms, devoid of meaningful interpretation (Crag & Thrift, 2000).

Based on the aforementioned approach, it appears we have a set X representing the city's elements and a set Y comprising the languages that can be employed to describe it. The question then arises: what theoretical inquiries will enable us to uncover the connections and relationships between these two sets? The dynamic shifts when cities (X) and languages (Y) are considered in conjunction with a set of concepts (C) that facilitate the expression of their interrelations (Vakhshtayn, 2014, p. 21).

However, urban studies tend to examine the city predominantly from a one-sided perspective: evaluating its suitability for production or, in more recent times, for workers (Harvey, 1987). Often, it is also viewed as a settlement, primarily focusing on the study of population employment levels and distribution densities. Surprisingly, the city is seldom regarded as a space of modern consumption (Glaeser et al., 2000, p. 2).

While urban planning and architecture in Yerevan have traditionally focused on the physical space of the city, neglecting the public sphere, recent urban research has begun to highlight social spaces and transformations (Petrosyan, 2016, pp. 2-4).

However, it must be emphasized that research exploring modern urban space cannot be confined to the study of physical or social spaces alone. Instead, a comprehensive approach is necessary to present a holistic understanding.

Tourism, as a flexible and multifaceted phenomenon, serves as a prime example for describing and presenting the city through diverse languages. Urban tourism (Ashworth & Page, 2011), which developed during the 1990s, coincided with the rise of globalization and increased competition among cities. This prompted public actors to view the city as a commodity, seeking to better position themselves in the competitive market. Consequently, they emphasized the unique characteristics of the city, particularly its urban identity, by

fostering connections between the human community and the urban environment (Ashworth & Page, 2011).

To stand out among competing areas, the city must create a “unique selling proposition” (USP) (Reeves, 2017), that is, provide a package of advantages that competitors do not have, and apply methods of demand activation. To solve such problems, the image of the city is formed as a certain set of values, thanks to which the object (city) becomes known, and with the help of which people describe the object in a certain way, remember, and form their attitude towards it (Lynch, 1964).

The formation of a city's image is a complex interplay of objective characteristics and subjective perceptions (Kavaratzis, 2004). Objective factors encompass tangible aspects such as geographical location, history, culture, social policies, infrastructure, and economic indicators, reflecting the city's material reality (Zenker et al., 2017). Subjective factors, on the other hand, delve into the realm of perception, encompassing individual experiences, beliefs, and attitudes toward the city, as well as external influences such as media representations and word-of-mouth communication (Echtner & Ritchie, 1993). These subjective perceptions are shaped by personal experiences, cultural backgrounds, and social interactions, contributing to a multifaceted and dynamic understanding of the city's image (Boisen et al., 2011).

In this sense, tour guides, acting as mediators between the city and its visitors, play a crucial role in shaping the city's image. Tourists perceive, interpret, and experience the urban space through the lens of the tour guide's narratives and presentations (Cohen, 2013). This phenomenon is evident in various forms of city tours, including those offered by individual guides, tour companies, and the municipality's open-air bus tours.

Given the rapid growth of tourism in Armenia and its significance to the country's economy, it is crucial to investigate how tour guides present the urban space of Yerevan. Understanding their narratives and interpretations can shed light on the city's image as perceived by visitors and contribute to the development of more effective tourism strategies.

Although the Armenian government has identified tourism as a crucial economic sector and is actively promoting the country as a desirable tourist destination, the current presentation of Yerevan in guided tours often falls short of capturing the city's full essence. By primarily focusing on the physical attributes and neglecting the vibrant public sphere and lived experiences of its inhabitants, tour guides inadvertently present a one-dimensional image of Yerevan. This limited perspective not only hinders the development of a comprehensive understanding of the city but also fails to align with the principles of sustainable tourism, which emphasizes the importance of cultural exchange, social interaction, and authentic experiences. A more holistic approach to showcasing Yerevan's urban landscape, encompassing both its tangible and intangible assets, would not only enrich the visitor experience but also contribute to a more sustainable and equitable tourism model for the city.

This research investigates the existing problems in the tourist presentations of Yerevan that could negatively impact the city's image. The study focused on city tours led by local tour guides and information leaflets representing Yerevan.

### **Theoretical framework**

This research is grounded in a multi-faceted theoretical framework that draws upon key concepts from urban studies, sociology, and cultural geography.



Victor Vakhshayn's theory on the relationship between language and space serves as a foundational concept. It emphasizes the crucial role of language in shaping our understanding and perception of urban environments (Vakhshayn, 2014). Different languages, whether verbal, visual, or symbolic, can evoke distinct interpretations and experiences of the same physical space. This highlights the importance of considering how different narratives and representations shape the image of Yerevan for both residents and tourists.

Henri Lefebvre's (Lefebvre, 1991) theory of the production of space and urban revolution further expands this understanding by differentiating between physical, social, and symbolic spaces within the city. Lefebvre argues that space is not a neutral backdrop but a socially produced entity, imbued with meaning and shaped by power relations (Lefebvre, 1991). This framework allows us to analyze how Yerevan's physical landscape, social interactions, and symbolic representations intersect and influence its overall image.

Kevin Lynch's concept of the image of the city (Lynch, 1964) complements Lefebvre's theory by focusing on the mental maps that individuals create of their urban environment. These mental maps, shaped by personal experiences, cultural backgrounds, and social interactions, influence how people perceive, navigate, and interact with the city (Lynch, 1964). Understanding the image of Yerevan held by both residents and tourists is crucial for developing effective tourism strategies and promoting a more authentic and holistic representation of the city.

In addition to these foundational theories, Edward Glaeser's (Glaeser, 2012) work on the "Triumph of the City" emphasizes the unique characteristics that make urban environments attractive and successful. Glaeser identifies four key characteristics that distinguish urban areas:

1. **Diversity of Services and Amenities:** Urban areas are typically characterized by a wide array of services and consumer goods, including restaurants, theaters, shops, and other public attractions that cater to diverse interests and needs.
2. **Aesthetics and Physical Location:** While aesthetic preferences are subjective, there is a general consensus on certain qualities that contribute to an aesthetically pleasing urban environment. Factors such as architectural style, green spaces, and the overall layout of the city contribute to its visual appeal and desirability.
3. **Quality Public Services:** Efficient and accessible public services are essential for a well-functioning urban environment. This includes reliable public transportation, well-maintained street furniture, effective waste management, and other amenities that enhance the quality of life for residents and visitors alike.
4. **Movement and Speed:** Cities are dynamic spaces characterized by constant movement and activity. The pace of life is often faster in urban areas, with a greater emphasis on efficiency and productivity. This is reflected in the transportation networks, pedestrian flows, and the overall rhythm of urban life.

These characteristics are particularly relevant to the study of Yerevan, as they highlight the factors that contribute to the city center's appeal and the potential challenges faced by areas outside the center.

The concentration of diverse services and amenities in the city center, as described by Glaeser, creates a convenient and attractive environment for both residents and tourists. This aligns with the findings of this research, which show that the city center is the primary focus of most tourist activities. However, the relative lack of these

characteristics in other parts of Yerevan may contribute to the uneven distribution of tourism and the perception of these areas as less desirable.

Finally, the works of David Seamon on place identity and phenomenology (Seamon, 2012), along with those of Harutyun Vermishyan on place and identity (Vermishyan et al., 2015), highlight the deep connection between people and their places. Seamon, drawing upon J. Bennett's systemic approach, proposed a framework that simplifies the intricate relationship between people and places into three core concepts, conceptualizing it as a tripartite relationship encompassing the geographical community, local people, and local spirit.

This framework aligns with broader theoretical approaches to understanding urban places, which can be distilled into three interconnected dimensions (Seamon, 2012):

1. The geographical/physical environment of the city: This includes both the natural landscape and the built environment, shaping the physical context for human activity and meaning-making.
2. Urban local agents: This encompasses residents, city administrators, visitors, and other stakeholders who interact with the urban environment, imbuing it with symbolic meanings through their actions, interpretations, and identities.
3. Local symbolic meanings of urban space: These meanings, rooted in individual and collective experiences, histories, and cultural practices, contribute to the unique identity of a place and its significance for those who inhabit or visit it.

All attempts to compartmentalize these dimensions prove futile, as urban space is fundamentally a complex whole. The city is inherently heterogeneous, a heterotopia encompassing diverse spaces. To understand the city or any phenomenon occurring within it, one must embrace this heterogeneity and consider the interconnectedness of its various aspects in modern life.

This interconnectedness is particularly relevant in the context of Yerevan, where residents often form strong emotional attachments to specific locations and imbue them with personal and collective meaning. This understanding of place identity, informed by both Seamon's phenomenological approach and local perspectives like those of Vermishyan, can inform tourism strategies that prioritize authenticity, cultural exchange, and meaningful interactions between locals and visitors.

Such strategies can draw upon Erving Goffman's dramaturgical model of interaction (Goffman, 2023), recognizing that individuals in society, including both residents and tourists, strive to present themselves and their city in a favorable light. By fostering authentic experiences that resonate with the local spirit and cultural values, tourism can contribute to the ongoing construction and reinforcement of Yerevan's unique place identity.

By integrating these theoretical frameworks, this study seeks to analyze the diverse ways in which Yerevan is represented and experienced, both by those who live there and those who visit. The aim is to identify opportunities for creating a more comprehensive and authentic representation of the city that acknowledges its complex spatial dimensions and fosters a deeper appreciation of its unique identity.

## Methodology

Within the framework of sociological research aimed at revealing the image of Yerevan, this study examined and analyzed the presentations of the city by tour guides, as well as tourist information leaflets provided by the city of Yerevan.

The research was conducted in 2020–2021, with two phases aimed at gathering diverse perspectives on tourism in Yerevan (Petrosyan, 2016, pp. 2–4). In the first phase, a tour guide from a municipality-guaranteed and cooperating tourist company was selected as the initial respondent. The second phase involved a tour guide from the private sector, unaffiliated with the municipality, who was employed by a tourism company recognized as the “Company of the Year of Inbound Tourism” at the 2019 “Armenia Touristicheskaya” award ceremony.

Due to the nature of the research, which focused on the representations of urban space by tour guides, a snowball sampling method was employed to identify information-rich respondents who could complete the list of potential participants, who in turn could identify other suitable respondents. Through this method, a survey was conducted with nine tour guides, with data collection ceasing upon reaching information saturation.

An analysis of tourist information leaflets representing the city of Yerevan was conducted. The suitability of document analysis in this research stems from its reliability, verifiability, and objectivity. This method allows for the collection of comprehensive and unbiased information that directly addresses the research questions. Furthermore, it enables the identification of stable, unchanging sources of information related to the research object, encompassing various levels of detail, content, and relevant context. Within the thematic interviews conducted for this research, tourist information leaflets offered by the selected tour guides' companies were examined, both in print and electronic formats.

In addition to analyzing city tours and tourist information leaflets, a document study was also conducted on the “Inside Yerevan” maps<sup>1</sup>, a series of six maps provided by One Armenia NGO. Utilizing a comparative method, this analysis allowed for an understanding of the alternative approach these maps offer to the traditional representation of Yerevan. The maps, spanning from 2015 to 2023, revealed significant differences in the transformations of the city's social and symbolic spaces.

However, a consistent approach was observed throughout the maps that were compiled and developed in real-time, combining physical and social spaces, with locations were chosen based on recommendations from locals and Yerevan residents from various professions.

Specifically, the study analyzed presentations by tour guides from both the public and private sectors, examined tourist information leaflets in various formats, and conducted a comparative analysis of the “Inside Yerevan” maps to understand alternative representations of the city. This multi-faceted methodology aims to provide a comprehensive understanding of the diverse ways in which Yerevan is presented to tourists. While the conventional approaches to representing Yerevan may offer some insights into the city's history and culture, they also present several limitations and potential negative consequences for the city's overall image. This study will explore these consequences and propose alternative solutions that align with the principles of sustainable tourism and offer a more complex representation of Yerevan's urban landscape.

### **Touristic Representations of Yerevan**

The findings of this study reveal that tour guides predominantly emphasize cultural components rooted in Yerevan's historical past when presenting the city to tourists. This

---

<sup>1</sup> ONEArmenia, <https://www.onearmenia.org/>.

includes highlighting traditions, customs, and the values of its inhabitants, often framed within narratives of Yerevan’s cultural life, stories, and facts. The city is frequently portrayed as one of the world’s oldest historical and cultural centers, offering tourists the opportunity to experience and immerse themselves in its unique heritage.

Other components mentioned in tour guide presentations include historical events, particularly the city's founding, as well as aspects of climate, population, economic system, political system, scientific and educational life, urban environment from a safety perspective, and locations to purchase Armenian-made products.

Analysis of city tour destinations and points of interest confirms that both tour guides and tourist information leaflets primarily focus on the Kentron administrative district, which encompasses Yerevan’s city center. While some locations outside this district are mentioned, such as the Erebuni Historical and Archaeological Reserve Museum, the Statue of David of Sassoun, the Mother Armenia Memorial, the Shengavit Ancient Site, and Karmir Blur (Red Hill), they are often limited to sites of national and historical significance. This suggests that Yerevan's representation beyond the city center remains minimal and superficial. This deficiency in representation is also reflected in the official tourist map provided by the Yerevan Municipality (fig. 1).



Fig. 1. The Official tourist map of Yerevan Municipality.  
The source: Yerevan Municipality<sup>2</sup>.

Based on these findings, two primary challenges emerge in the touristic representation of Yerevan:

1. **Geographical Limitation:** City tours predominantly focus on the city center, with limited exploration of other areas in Yerevan, except for sites of national-historical importance.

<sup>2</sup> Tourism magazines of Yerevan, <https://www.yerevan.am/en/tourism-magazines-of-yerevan/>.



2. **One-Dimensional Representation:** The narratives and descriptions employed in tours tend to be objective and factual, emphasizing the city's historical and cultural heritage while neglecting its social and symbolic dimensions. This results in a limited portrayal of Yerevan as solely a verbal representation of physical space, overlooking its dynamic public life and contemporary urban practices.

The city center, as a multifaceted and multifunctional urban space, embodies the essence of urban complexity. Its centrality, both in a geographic and symbolic sense, brings together various urban elements, including signs and symbols that contribute to the city's unique identity (Lefebvre, 2003, p. 119). These signs, such as streets, sidewalks, benches, and lighting, create a complex urban fabric that fosters a sense of place and belonging.

In the case of Yerevan, the city center designed by Alexander Tamanyan<sup>3</sup> serves as the nucleus around which the modern urban space has evolved. However, subsequent urban development, often disregarding the original principles and ideology of Yerevan's urban image, has led to the expansion of the city's territory through the emergence of new administrative districts. These districts, while officially part of Yerevan, often lack the characteristic urban environment and symbolism that define the city center.

This divergence raises questions about the extent to which these outlying communities truly embody the essence of Yerevan's urban space, particularly from a touristic perspective. The emphasis on the city center in tourism representations may stem from its unique character and concentration of historical and cultural landmarks. However, this limited focus risks overlooking the diverse urban experiences and cultural expressions found in other parts of the city.

The geographical boundaries of the Kentron administrative district and the city center are not synonymous. The center, as perceived by individuals, reflects their mental perceptions and experiences rather than a strict administrative designation. This aligns with the theory of American urbanist Kevin Lynch, who argued that successful navigation and interaction with the physical space of a city are largely determined by an individual's mental image of it (Lynch, 1964). Lynch's seminal work, "The Image of the City" (Lynch, 1964), focuses on deciphering the "legibility" of the urban environment, referring to the ease with which different parts of the city can be recognized and classified within mental representations.

The symbolic perception of Yerevan's city center as a distinct and privileged space can be traced back to the hierarchical social policies governing residential space during the Soviet era (Vermishyan, 2021). This period laid the groundwork for the center-periphery disparity that persists to this day, shaping perceptions of social status, cultural significance, and economic opportunity within the city.

The morphology of Yerevan's urbanization, along with its historical state and management systems, has dictated the placement of significant structures within the city's landscape. This includes most buildings of governmental and administrative importance, higher education institutions, former factories, cultural centers, and other prominent landmarks.

---

<sup>3</sup> Alexander Tamanyan was a famous Armenian architect who designed the first master plan of Yerevan (the People's Council of the Armenian SSR approved it in April 1924). The new plan was one of the first significant developments in Soviet urban planning. It was the basis of all subsequent master plans for Yerevan.

However, are the physical spaces initially defined as the sole factors contributing to the uneven distribution of tours? The factors contributing to the uneven distribution of tours in Yerevan extend beyond the initially defined physical spaces (Tadevosyan, 2010). By solely focusing on the location of objects and infrastructure, we overlook the crucial influence of social factors and relationships in shaping urban dynamics. To fully understand this phenomenon, we must consider the interplay between physical and social spaces.

Living space, being both a physical and social construct, has evolved within a hierarchical structure in Yerevan. While this spatial hierarchy may have contributed to the denser distribution and diversity of services in the city center, it's essential to recognize that the physical environment, architecture, styles, and cultural structures of the center also played a significant role in establishing this hierarchy. These pre-existing physical attributes created a foundation upon which the current uneven distribution of services continues to be built.

Therefore, it can be argued that the physical and public spaces in Yerevan are interconnected and have developed in parallel. Spatial relations, including the distribution of services and attractions, are not solely determined by physical location but are also influenced by social factors and the historical context of urban development. This dynamic interplay between physical and social spaces shapes the city's overall character and contributes to the uneven distribution of tours observed in Yerevan.

Thus, while any object can occupy space within a city, it may not necessarily embody the essence of the urban environment or become an integral part of the city's identity. This distinction highlights the importance of considering urban perceptions, which shape the definition of what is considered urban and what is not.

Edward Glaeser (Glaeser, 2012), in his exploration of successful cities, emphasizes four key characteristics: human capital, social connections, physical infrastructure, and a clean environment. While these factors are well-established in urban theory and provide a solid framework for understanding urban development, they don't fully address the subjective experience of urbanity.

If we can identify the specific associations and qualities that people perceive as characteristic of cities – beyond the measurable factors Glaeser outlines – we might hypothesize that these qualities can be artificially constructed or staged in spaces that do not intrinsically possess them, gradually cultivating an urban environment. However, this artificial development cannot occur in isolation; it must be integrated harmoniously with other spatial elements, including those highlighted by Glaeser, to be successful.

This theory suggests that consumption patterns are not solely driven by necessity or natural laws, but rather by cultural influences and social constructs that shape individual desires and preferences.

The spatial overload of Yerevan's city center is a commonly held belief among its residents. Those residing outside the center often perceive their districts as lacking the urban character and accessibility of services found in the central area. This disparity can be attributed not only to the historical and political factors that shaped Yerevan's urban development but also to the emotional attachment and symbolism associated with certain central locations. The attractiveness of these places is often derived not solely from the quality of services offered but also from the unique atmosphere and cultural significance of the space itself.

Therefore, the issue of the geographical confinement of tours, primarily showcasing the city center, stems from the aforementioned reasons. Only the city center in Yerevan embodies the distinct urban characteristics that attract tourists. Unfortunately, these characteristics are largely absent in the physical spaces outside the city center.

The next challenge, however, is more profound and holds greater significance for the city's image.

The predominant narratives used to represent Yerevan, which are primarily objective and focus on verbal interpretations of the city's physical space, fail to provide a comprehensive or even near-complete picture of the city's essence. Urban phenomena are inherently interconnected and emerge through complex cause-and-effect relationships between different spaces. In this context, public relations and the nuances of public perception of urban spaces are of paramount importance (Lefebvre, 1991).

The presentation of the urban physical space is accentuated, and highlighted by architecture and urban planning, which serve as the external manifestation of the city (Ma et al., 2018, p. 76). However, within the social space, the objective and subjective characteristics of the city converge, a phenomenon that Pierre Bourdieu describes as the “introduction of social reality into the physical world,” where social realities become deeply embedded within the physical environment (Bourdieu, 1993, p. 36).

Lefebvre posits that every space inherently implies, contains, and conceals social relations (Lefebvre, 1991). This theory holds significant relevance for our research, primarily because it underscores the multifaceted nature of space. A complete perception of space cannot be attributed to a single factor; it is always a complex interplay of various elements (Wiedmann & Salama, 2019).

Adopting Lefebvre's dialectical theory as a paradigm, we acknowledge that societies can shape their environment through the interplay between physical space and mental perceptions of space. These two elements serve as dialectical poles, constantly interacting and influencing one another. In this framework, any man-made space inherently implies a specific system of social relations, reflecting the values, norms, and power dynamics of the society that created it.

In the study of urban spaces, particularly when aiming for a comprehensive understanding of the city, it is crucial to consider the symbols and signs that are not merely static elements but integral components of the dynamic process of everyday communication. These symbols convey a wide range of human emotions, desires, ideals, values, hopes, and aspirations. Understanding how these symbols are perceived, accepted, and emotionally experienced by individuals provides valuable insights into their impact on the psychological atmosphere of the city. Ultimately, these symbols shape the consumer and their role within society, city, and infrastructure (Gottdiener, 1995).

Building upon Seamon's emphasis on the tripartite relationship between people, places, and local spirit (Seamon, 2012, p. 10), we recognize the important role of local agents in shaping the meanings and experiences associated with urban spaces. These agents, whether residents, administrators, or other stakeholders, are not merely passive occupants of the city but active participants in its ongoing construction and interpretation.

These relationships are effectively elucidated through the concept of epistemic relativity, which posits that knowledge is relative to the framework within which it is constructed. To illustrate this, we can turn to contrasting perspectives. Paul Lazarsfeld, a proponent of scientism, championed the superiority of scientific, methodological

knowledge over common sense (Lazarsfeld, 1949). Conversely, James Scott and Harold Garfinkel argued that even the most uneducated resident possesses valuable local knowledge that surpasses that of a researcher relying solely on methodological tools (Scott, 2020).

However, both perspectives operate within specific axiomatic assumptions. While the city itself remains a singular entity, the languages used to describe it are diverse and varied. Therefore, inconsistencies in knowledge about the city arise not from the inherent structure of the city itself, but from the different lenses through which it is interpreted and represented.

### Inside Yerevan: Locals' Perspective

The Armenian government's focus on tourism as a key economic driver has led to efforts to promote the country as a favorable tourist destination<sup>4</sup>. However, the current approach to representing Yerevan in traditional city tours often presents a one-dimensional image, primarily emphasizing the physical and historical-cultural aspects while neglecting the city's vibrant social and symbolic dimensions. This limited representation contradicts the principles of sustainable tourism, which advocate for a more holistic understanding of urban spaces, encompassing not only physical attractions but also the social interactions and lived experiences that contribute to a city's unique character.

Recognizing the theoretical and practical limitations of privileging certain urban spaces over others, traditional city tours in Yerevan are increasingly being complemented by alternative approaches, such as the “Inside Yerevan” tourist maps<sup>5</sup> developed by the “One Armenia” NGO. These maps offer a more nuanced and comprehensive representation of the city, eschewing a hierarchical view of urban space and instead showcasing Yerevan as a complex entity with interconnected spatial layers.

Since 2015, “One Armenia” has released six editions of the “Inside Yerevan” map, with the latest iteration published in 2023. These maps aim to fill the information gap often found in traditional tourist materials by highlighting the city's lesser-known gems and local favorites (fig. 2 & 3). As stated on their website, “Unlike other tourist maps that mainly represent service sub-structures – hotels, tourist attractions, popular restaurants, etc., and are promotional in nature, we want to create something more unique, without pursuing commercial goals”. This approach prioritizes authenticity and local perspectives, offering visitors a more immersive and enriching experience of Yerevan's urban landscape.

The demands of contemporary tourists are increasingly experiential, seeking emotional fulfillment, authenticity, and active engagement with their surroundings. In the context of urban tourism, this manifests as a desire to discover the “unseen” city, the real and perceived spaces frequented by locals. Tourists often pose the question, “Where do the locals go?”, hoping to uncover hidden gems and gain a more authentic understanding of the city's culture and lifestyle.

<sup>4</sup> International Trade Administration, <https://www.trade.gov/>.

<sup>5</sup> ONEArmenia, <https://www.onearmenia.org/>.





Fig. 2. The first edition of “Inside Yerevan” map, 2015. The source: One Armenia NGO.



Fig. 3. Last edition of “Inside Yerevan” Map, 2023. The source: One Armenia NGO

However, city dwellers themselves perceive the city not as a collection of isolated elements but as a holistic space. Their focus lies on the dynamic interplay between people and their environment, the social interactions, and cultural practices that give the city its unique character.

According to Zygmunt Bauman (Bauman, 1998), the stability of urban life, traditionally associated with a sense of place and belonging, is being challenged by the forces of globalization. This shift has exacerbated the contradictions between two social groups, not primarily based on material wealth, but rather on their degree of integration into urban communication processes. City dwellers are no longer simply divided into rich and poor but into those who are connected and engaged with the city's social fabric, and those who are marginalized and excluded. This growing awareness of social fragmentation and exclusion underscores the importance of fostering strong local places and identities in an increasingly globalized world (Vermishyan et al., 2015).

In Yerevan, the phenomenon of social spaces shaping consumer behavior is particularly evident in the context of cafes. These establishments often dictate the conduct of their patrons, establishing symbolic markers that, through consumption, allow customers to identify with a specific social group. This aligns with the common traveler's advice to “go where the locals go,” which extends beyond merely finding dining options to encompass a broader desire to experience the authentic social and cultural life of the city<sup>6</sup>.

Currently, emerging trends in urban development are driven by the evolving ideologies of young people, their global perspectives, and their desire to create urban spaces that cater to their specific needs and preferences. These groups are no longer solely focused on commercialization or business interests. Instead, they are actively shaping urban spaces based on cultural strata, individual preferences, ideological affiliations, and symbolic meanings.

Since the 2000s, similar cultural and subcultural spaces have emerged in Yerevan, including pubs, gardens, streets, and cafes, each with its unique identity and social significance. In the early 2010s, Sundukyan Park became a gathering spot for rock music enthusiasts, while Saryan Street attracted artists and bohemian youth. Hrazdan Gorge underwent a transformation in its semantic perception, blending residential, commercial, and leisure spaces, resulting in complex and diverse interpretations. These local associations, shaped by social relations, gradually gained broader recognition and became part of the city's identity, eventually being transmitted to tourists.

While numerous maps depict Yerevan, they often differ in their thematic focus and presentation approach. The Inside Yerevan maps, however, stand out due to their unique approach of entrusting the map's content to local residents. Since their inception, these maps have utilized public surveys to identify the most cherished places among Yerevan locals, highlighting locations that hold specific local significance and are distinguished by their unique ambiance and visitor preferences.

Furthermore, several active citizens residing in Yerevan, representing diverse professions, contribute their personal recommendations of beloved places, further solidifying the map's commitment to fostering connections between locals and tourists while showcasing the authentic urban environment. Notably, the first edition of the map featured individuals who, despite not being Armenian or born in Armenia, had lived in Yerevan for an extended period. This inclusion underscores the importance of urban spaces

<sup>6</sup> ONEArmenia, <https://www.onearmenia.org/>.



and the vibrant cultural and social life that shapes them, regardless of an individual's background or origin.

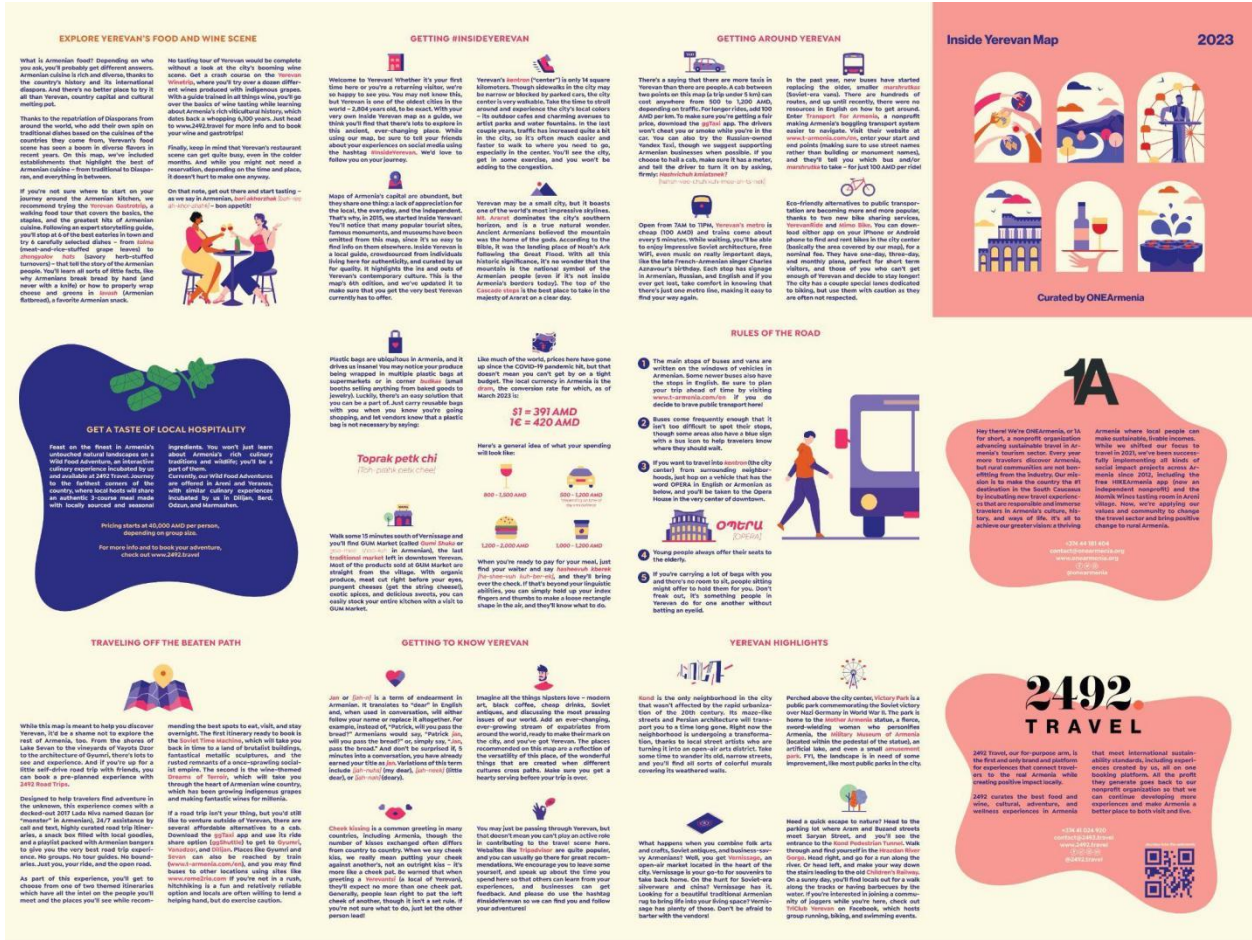


Fig. 4. The information about the city on the 2023 edition of "Inside Yerevan" Map. The source: One Armenia NGO.

Beyond basic entertainment venues, the "Inside Yerevan" map offers information on local landmarks, fountains, non-tourist shops selling Armenian products, and online resources for staying informed about city events. This reflects an intriguing local manifestation of hipster urbanism (fig. 4), where society seeks to imbue specific places or spaces with symbolic meaning and emphasize belonging to those spaces through consumption.

Modern urban tourists aspire to understand the city by engaging with its public and symbolic spaces. By consuming services in these spaces, they also consume the ambiance and cultural significance embedded within them. The space itself becomes a symbolic element that enhances the service or place, playing a crucial role in shaping its market position, demand, and overall contribution to the urban image.

### Conclusion

The current state of touristic representation in Yerevan reveals a predominant focus on the city center and its historical-cultural narratives, often neglecting the diverse social and symbolic spaces that contribute to the city's unique identity. While this approach may be attributed to the city center's distinct urban character and historical significance, it also results in a limited and one-dimensional portrayal of Yerevan.

The first problem, the geographical confinement of city tours to the city center, while understandable due to the concentration of urban features and tourist attractions in this area, often lacks viable alternatives, and nevertheless presents a missed opportunity to showcase the city's broader urban fabric and diverse neighborhoods.

The second problem, the overemphasis on physical space and historical-cultural narratives, poses a more significant challenge to Yerevan's image. This one-sided representation overlooks the dynamic social and symbolic dimensions of the city, failing to capture the lived experiences and cultural practices of its inhabitants. This not only contradicts the principles of sustainable tourism, which emphasizes cultural exchange and social interaction but also limits the potential for tourists to experience the city's true essence.

The “Inside Yerevan” map emerges as a potential solution to this issue. By presenting the city as a complex entity with interconnected spatial layers and highlighting local recommendations and experiences, it offers a more holistic and authentic representation of Yerevan. This approach not only caters to the evolving demands of modern tourists, who seek emotional fulfillment and authentic engagement with their surroundings but also aligns with the philosophy of sustainable development, which emphasizes the importance of social and cultural considerations alongside economic benefits.

In conclusion, while the presentation of Yerevan's physical space and historical-cultural narratives remains important, it is crucial to recognize the value of alternative representations that encompass the city's social and symbolic spaces, everyday practices, and diverse cultural expressions. By adopting a more comprehensive approach, Yerevan can create a more authentic and sustainable tourism model that benefits both visitors and residents alike.

## References

- Ashworth, G., & Page, S. J. (2011). Urban tourism research: Recent progress and current paradoxes. *Tourism Management*, 32(1), 1–15.
- Bauman, Z. (1998). *Globalization: The human consequences*. Columbia University Press.
- Boisen, M., Terlouw, K., & Van Gorp, B. (2011). The selective nature of place branding and the layering of spatial identities. *Journal of Place Management and Development*, 4(2), 135–147.
- Bourdieu, P. (1993). *Sociology of Politics*. Socio-Logos. (in Russian).
- Cohen, E. (2013). A phenomenology of tourist experiences. In *The Sociology of Tourism* (pp. 90–112). Routledge.
- Crang, M., & Thrift, N. (2000). *Thinking space*. Vol. 9. Routledge.
- Echtner, C. M., & Ritchie, J. B. (1993). The measurement of destination image: An empirical assessment. *Journal of Travel Research*, 31(4), 3–13.
- Glaeser, E. (2012). *Triumph of the city: How our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier, and happier* (Reprint edition). Penguin Books.
- Glaeser, E., Kolko, J., & Saiz, A. (2000). Consumer city. *NBER Working Papers*. Art. 7790. <https://www.nber.org/papers/w7790>.
- Goffman, E. (2023). The presentation of self in everyday life. In *Social Theory Re-Wired* (pp. 450–459). Routledge.
- Gottdiener, M. (1995). *Postmodern semiotics: Material culture and the forms of postmodern life*. Blackwell.



- Harvey, D. (1987). *The urbanization of capital: Studies in the history and theory of capitalist urbanization*. The Johns Hopkins University Press.
- Hillier, B., & Hanson, J. (1989). *The social logic of space*. Cambridge University Press.
- Karp, D. A., Stone, G. P., Yoels, W. C., & Dempsey, N. P. (2015). *Being urban: A sociology of city life*. Praeger.
- Kavaratzis, M. (2004). From city marketing to city branding: Towards a theoretical framework for developing city brands. *Place Branding*, 1, 58–73.
- Lazarsfeld, P. F. (1949). The American Soldier – An Expository Review. *Public Opinion Quarterly*, 13(3), 377–404. <https://doi.org/10.1086/266089>.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Lefebvre, H. (2003). *The urban revolution*. University of Minnesota Press.
- Lynch, K. (1964). *The image of the city*. MIT Press.
- Ma, Y., Li, G., Xie, H., & Zhang, H. (2018). City profile: Using smart data to create digital urban spaces. *ISPRS Annals of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, 4, 75–82.
- Petrosyan, S. (2016). The transformation of Yerevan’s urban landscape after independence. *Caucasus Analytical Digest*, 97, 2–4.
- Reeves, R. (2017). *Reality in advertising*. <https://jonduke.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/10/reality-in-advertising.pdf>.
- Schmidt, S., & Németh, J. (2010). Space, place and the city: Emerging research on public space design and planning. *Journal of Urban Design*, 15(4), 453–457.
- Scott, J. C. (2020). *Seeing like a State: How certain schemes to improve the human condition have failed*. Yale University Press.
- Seamon, D. (2012). Place, place identity, and phenomenology: A triadic interpretation based on JG Bennett’s systematics. *The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments*, 3–21.
- Soja, E. W. (1989). *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. Verso.
- Tadevosyan, A. (2010). The urban culture of Yerevan. Part 1: The transformations of the Social Culture in the Soviet and Post-Soviet Yerevan. *Vem. Pan-Armenian journal*, 4.
- Vermishyan, H., Balasanyan, S., Grigoryan, O., & Kerobyan, S. (2015). *Local identities in Yerevan: Structures of urban space*. YSU Publishing House.
- Vermishyan, H. (2021). Ideological and cultural practices in the Soviet housing space: The case of allocation and obtaining of apartments in Yerevan. *Studies of Transition States and Societies*, 13(2), 23–38.
- Wiedmann, F., & Salama, A. M. (2019). Mapping Lefebvre’s theory on the production of space to an integrated approach for sustainable urbanism. In *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society*. (pp. 346–354). Routledge.
- Zenker, S., Braun, E., & Petersen, S. (2017). Branding the destination versus the place: The effects of brand complexity and identification for residents and visitors. *Tourism Management*, 58, 15–27.
- Zukin, S. (1993). *Landscapes of power: From Detroit to Disney World*. University of California Press.
- Vakhshtayn, V. (2014). Reassembling the City: Between Language and Space. *Sociology of Power*, 2, 9–38. (in Russian).

### Information about the authors

Narine M. Abgaryan  
PhD Student, Lecturer  
Chair of Service, Faculty of Geography and Geology  
Yerevan State University  
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia  
ORCID: 0009-0008-2483-1120  
e-mail: narine.abgaryan@ysu.am

Harutyun R. Vermishyan  
PhD (Sociology),  
Head of Chair of Theory and History of Sociology  
Yerevan State University  
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia  
ORCID: 0000-0003-2464-0072  
Scopus AuthorID: 57189257650  
e-mail: harutyunvermishyan@ysu.am

Mariam Sh. Mirzoyan  
Lecturer  
Chair of Theory and History of Sociology  
Yerevan State University  
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia  
ORCID: 0009-0002-7210-5138  
e-mail: mariam.mirzoyan@ysu.am

Материал поступил в редакцию / Received 14.03.2024  
Принят к публикации / Accepted 29.04.2024



РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ



НОВГОРОДСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

# URBIS ET ORBIS

МИКРОИСТОРИЯ  
И СЕМИОТИКА ГОРОДА

2024 | Том 4 | № 1