

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. Микростория 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 смысле¹) 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»²; 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» видов³, зачастую весьма далёких от реальных физических обстоятельств жизни в этих городах.

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

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

³ 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 кино⁴ 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 среды⁵. 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

⁴ 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.

⁵ 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 города⁶.

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 границы⁷.

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

⁶ 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.

⁷ 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 икона⁸.

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

⁸ 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»⁹. 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 Дворца¹⁰, 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 Арнхейм: конкуренция взаимно несоотносимых архитектурных объёмов приводит в результате «к аннигиляции – беспорядку, вопиющему о визуальной руине» (Арнхейм, 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 плазмы¹¹ 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 Преполовения Пятидесятницы, Сергия с Залужья и др.).

⁹ 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» (Арнхейм, 1984, с. 8), постольку прерывание такого взаимовлияния ведёт к аннигиляции пространства.

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

¹¹ 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 экосистемы¹². «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

¹² 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

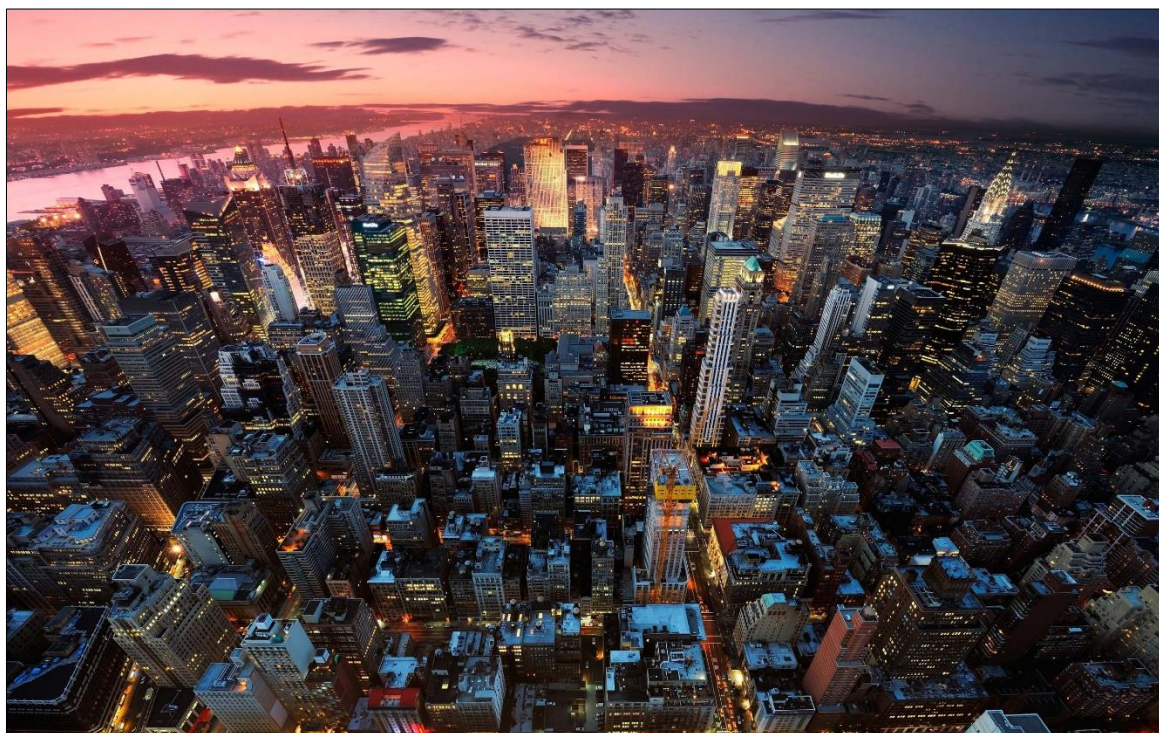
Sergey S. Avanesov
 Dr. Sci. (Philosophy), Professor
 Director of the Research and Educational
 Centre for Humanitarian Urbanistics
 Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,
 Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation
 ORCID: 0000-0002-1081-4871
 Web of Science 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

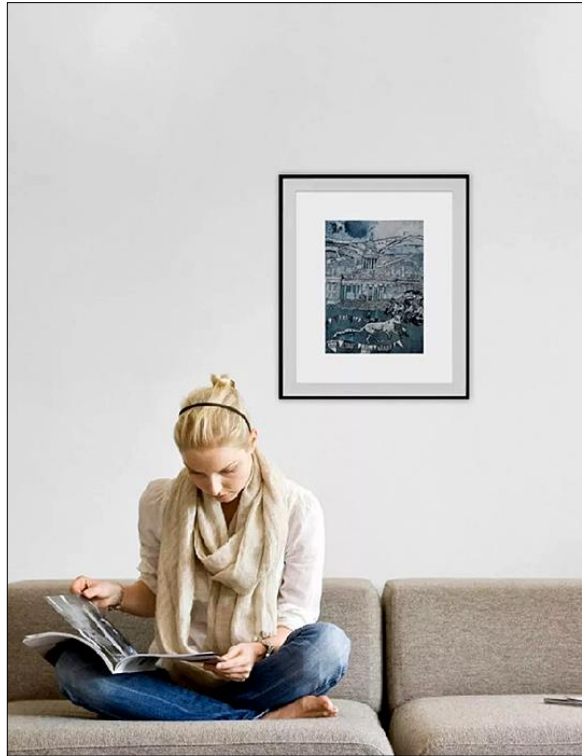
Иллюстрации



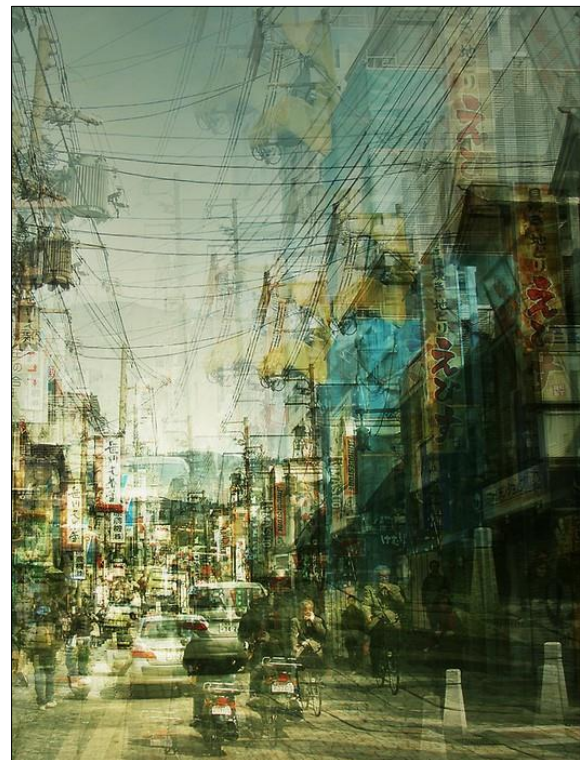
Ил. 1. Геррит А. Беркхейде. Площадь Дам в Амстердаме. Ок. 1660.
Источник: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cityscape>



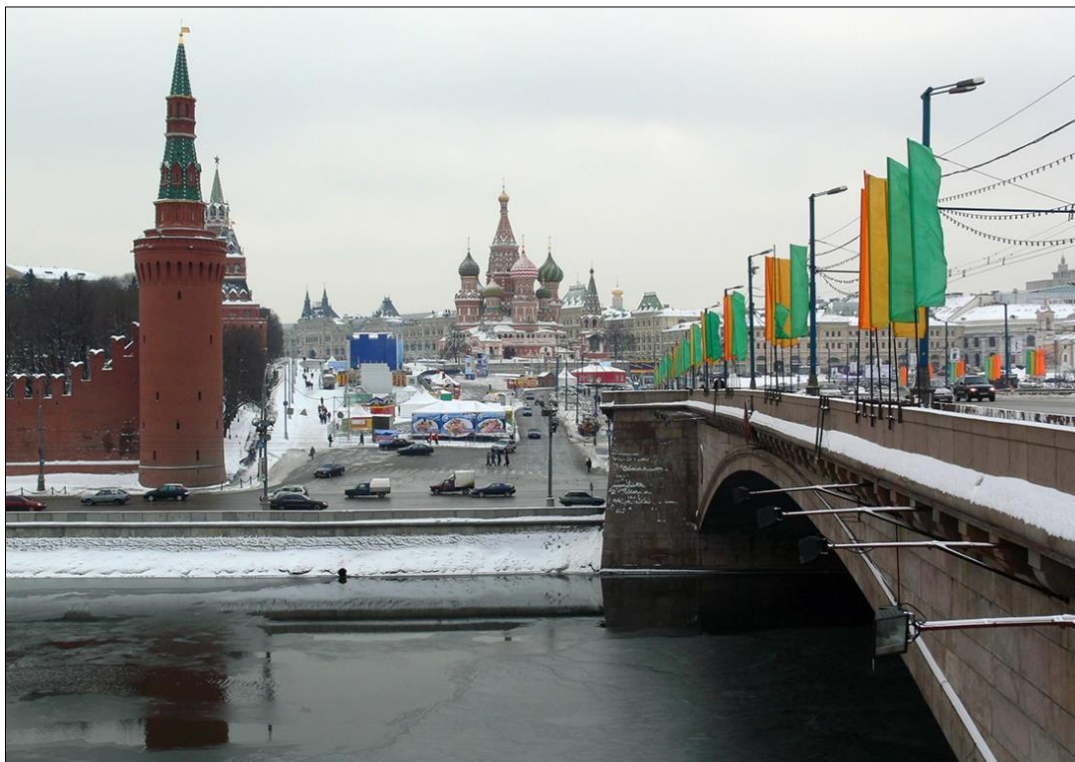
Ил. 2. Нью-Йорк. Вид на Манхэттен.
Источник: <https://rare-gallery.com/4584377-cityscape-new-york-city-colorful.html>



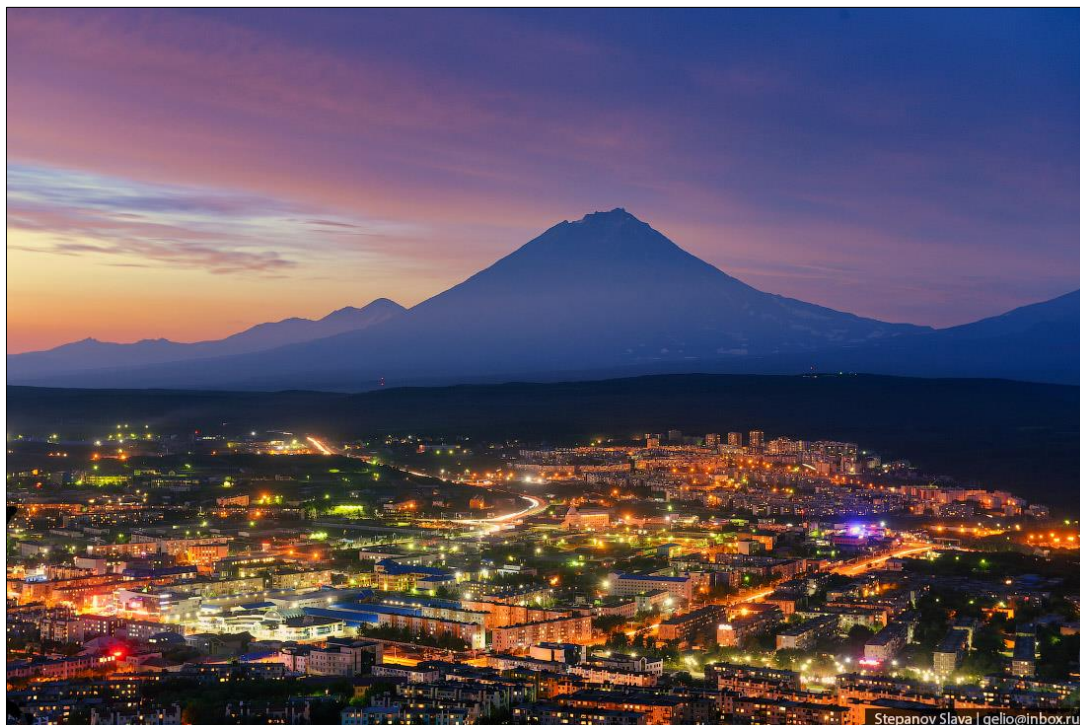
Ил. 3. Janis Goodman. Wild Start / Grand Depart.
Copper plate, etching ink, Fabriano paper. 2014.
Источник: <https://www.artfinder.com/product/wild-start-grand-depart/>



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.

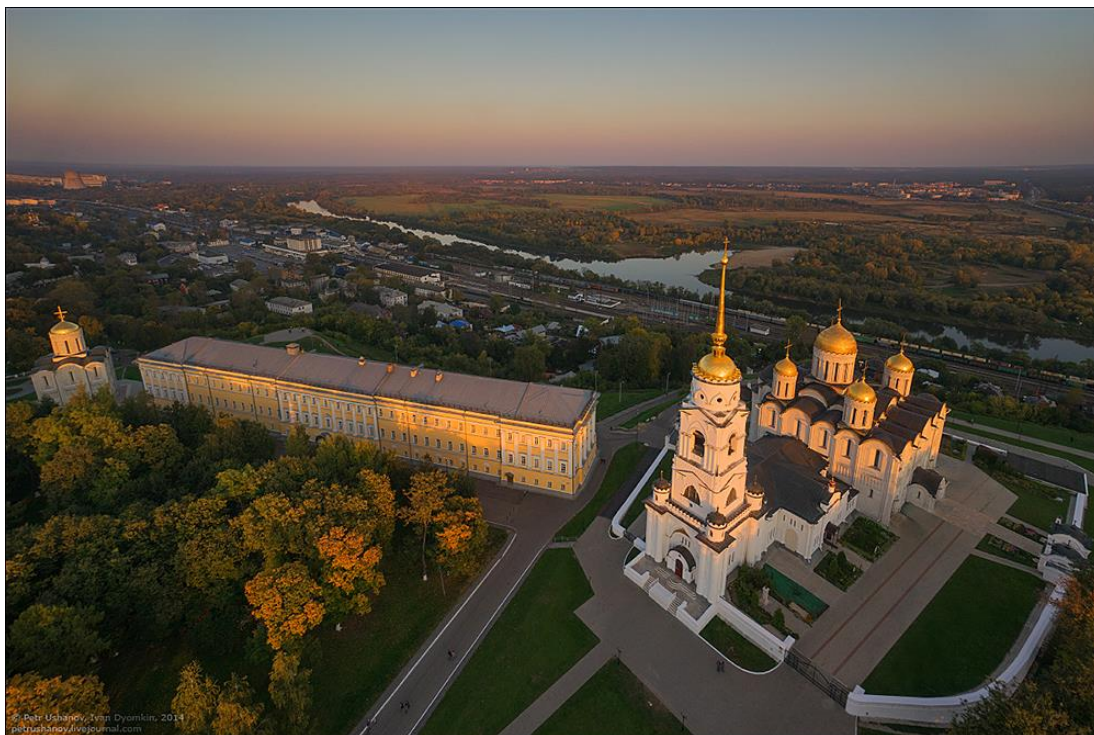
Фото: Сергей Аванесов, 2012 (справа)



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

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

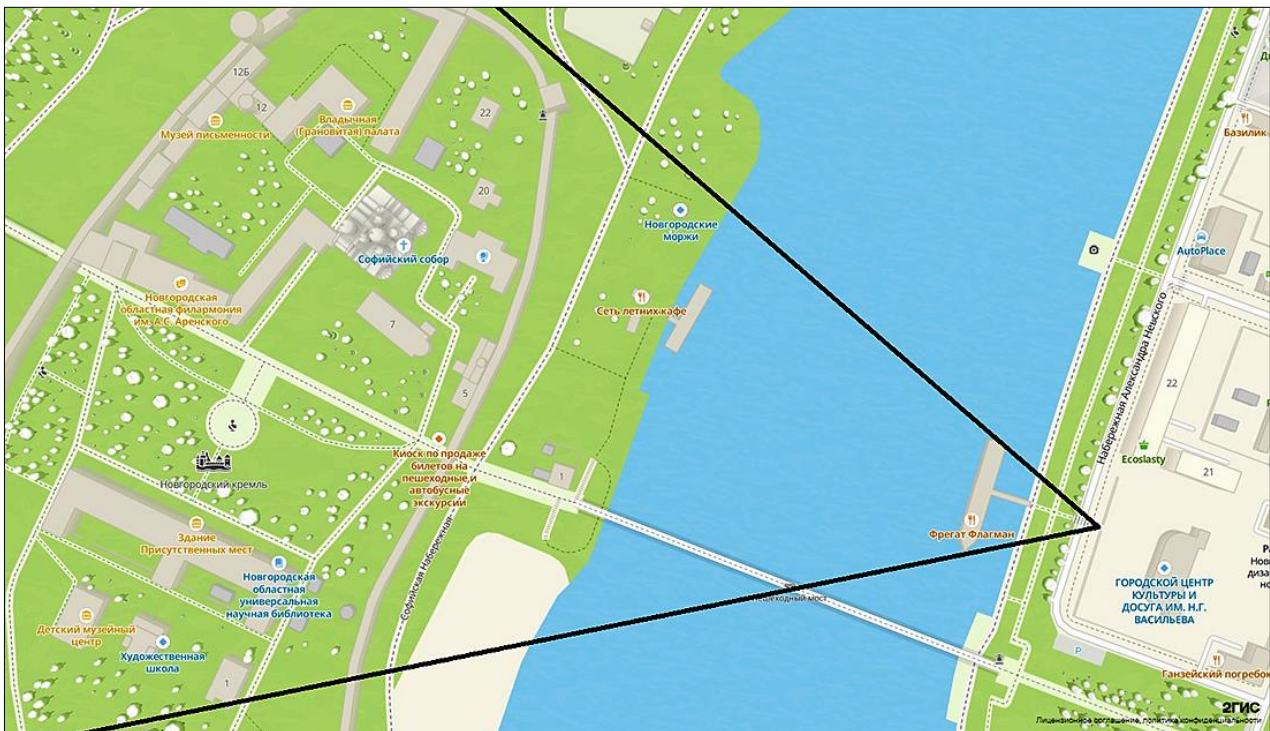
Источник: <https://starcheolog.livejournal.com/84805.html?view=comments>



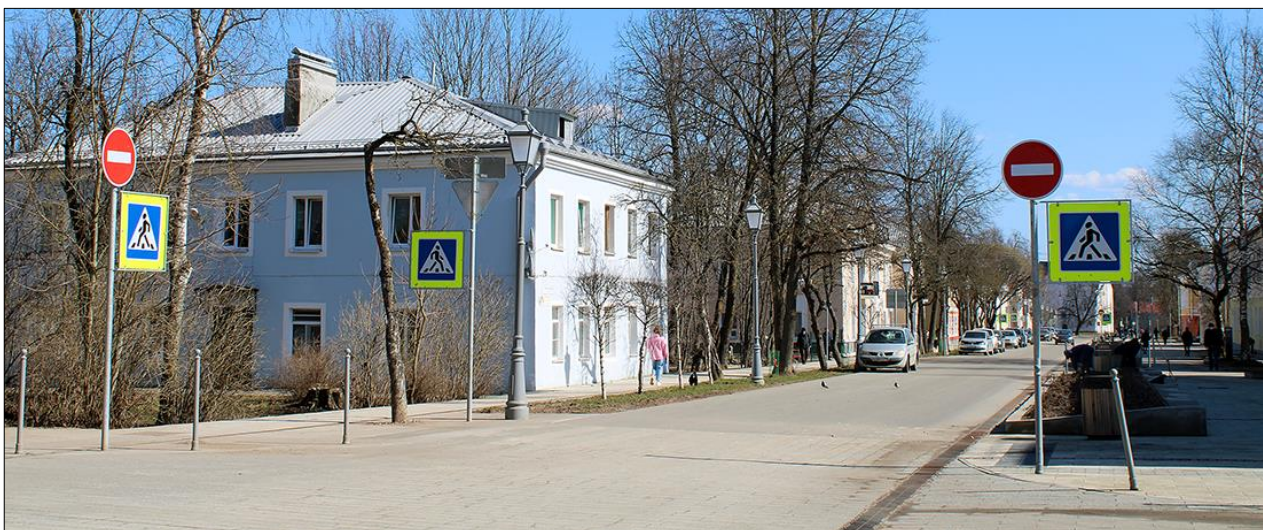
Ил. 10. Пример визуальной деформации городского ансамбля. Владимир.
Димитриевский собор (1191 / 1197), здание Присутственных мест (1790),
Колокольня (1810), Успенский собор (1158 / 1189)
Фото: Пётр Ушанов, Иван Дёмкин, 2014
Источник: petrushanov.livejournal.com



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