

щие нагрузки на экологию. В скором будущем дома станут походить на живые существа не только формами, но и функциональными возможностями. Человек станет жить в гармонии с природой и самими собой.

Библиографический список

1. *Понятие* эко-стиля. [Электронный ресурс]: / <http://www.elena-art.ru/ННТерВбК>>.

2. *Антонио Гауди*, Архитектура Барселоны. [Электронный ресурс]: / <http://www.uadream.com> / Лужитской А., Киев, 2011/Антонио Гауди, Архитектура Барселоны.

3. *Что такое биоархитектура?* [Электронный ресурс]: /<http://www.genon.ru/GetAnswer.aspx?qid=0655f6ad-400e-4937-a482-1492c483da20/>.

А. А. Махнев, А. К. Махнева, Н. В. Екимова
(науч. рук. М.В. Семенова)

«ОБРАЗ ГОРОДА» И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Проблема обретения городским пространством своего образа – одна из сложнейших культурологических задач. Это связано с тем, что городское пространство обладает огромным потенциалом, является хранилищем идей для людей творческих. Оно объемно, многофункционально, разнонаправлено, многолико. Современный художник из множества предоставляемых городом форм, выбирает одну – ту, что больше всего подходит его исканиям – и наполняет ее нужным ему смыслом. Свобода выбора форм и средств ограничивается, однако, градостроительными принципами, главным из которых является сохранение гармонии и соразмерности объектов искусства на данной территории.

В настоящее время проблема включения искусства в пространство города, а города – в пространство искусства, оказывается чрезвычайно актуальной в сфере практической деятельности человека. Конкурентоспособность города в наши дни связана не только с экономическим потенциалом территории, но также с его культурной значимостью. У города, в котором поощряются занятия

искусством, заботятся о собственной культуре, гораздо больше шансов привлечь к себе внимание, войти в историю. Включая в пространство города произведения именитых художников, уникальные объекты искусства, власти добиваются формирования устойчивого образа города.

«Образ города» – понятие, которое имеет несколько трактовок, в зависимости от подхода. Слово «образ» в английском языке имеет два значения: образ как внешний вид (shape, form, appearance) и образ как представление (image). Исходя из последнего значения, данное понятие предполагает, что образ города – это некое репрезентативное представление о городе в какой-либо доступной для восприятия форме (визуальный образ, литературный образ). Оно состоит из ряда элементов, но всегда являет собой цельную картину, некую систему.

Пользуясь понятийным аппаратом толкового словаря образно-географического проектирования Д. и Н. Замятиных [4, с. 211], мы постараемся расшифровать определение понятия «образа города».

Итак, образ города – это система знаков, символов, стереотипов, архетипов, мифов, характеризующих определенное городское пространство. Визуальный образ тяготеет к определенным формам. Мы редко представляем город, как точку на карте (хотя и такое представление имеет место). В городском пространстве знаки и символы приобретают формы предметов или объектов искусства. В настоящее время в практике современного искусства существует понятие «art of place» («искусство места»), которое основывается на включении произведений искусства в пространство города с целью изменения, «окультуривания» его среды. Все большую роль в этом направлении искусства играет стремление мифологизировать пространство. Мифологизация становится одним из методов, формирующих образ города.

Мифологизация, как один из подходов в современном искусстве, вносящих определенный вклад в формирование образа города является предметом исследования в данной работе.

В настоящее время существует большой интерес к исследованию города, как системы, его мифологии, структуры, культурной истории и пр. в разных областях гуманитарного знания: социологии, экономике, культурологии, филологии, искусствоведении. Специалисты анализируют формы организации городских пространств, выявляют заложенные в них смыслы (В.Л.Глазгачев «По-

этика города», Н.П. Анциферов «Быль и миф Петербурга», Л. Е Трушина. «Дуальная организация города: космос и хаос» и др.). Одним из аспектов образа современного города является его мифологическая составляющая, конструируемая различными способами, в том числе и с помощью современного искусства.

Если о применении мифа в имиджологии, брендинге, рекламе пишутся многочисленные статьи и книги, то в искусствознании потенциал мифа в области современного искусства практически не охвачен, возможно, потому, что современное искусство – это наименее исследованный и структурированный раздел истории искусства. Переход объектов творчества непосредственно в поле искусства зависит не только от художника, но от совместных усилий художника и искусствоведа. Практические навыки и методы искусствоведа здесь особенно важны, так как теория здесь неотделима от практики.

В практике современного искусства существует немало проектов по мифологизации городского пространства. Они находят отражение в статьях и книгах известных искусствоведов Е.Деготь, А.Ковалева, В.Глазычева, но в недостаточном объеме. В большей степени изучением мифологии территорий занимаются специалисты, принадлежащие сравнительно новой междисциплинарной области научного знания – «гуманитарной географии». Под таким названием, в частности, издается научный и культурно-просветительский альманах, в котором опубликованы материалы, послужившие методологической базой для данной работы.

Многообразие точек зрения, подходов к изучению мифа неизбежно вызвало множество противоречащих друг другу определений и теорий.

Приведем несколько примеров:

1. А. Ф. Лосев рассматривает мифологическое мировоззрение как систему, соединяющую знания всего социума, принизывающую все сферы деятельности человека. По его мнению, миф является наивысшей по конкретности, максимальной интенсивности и в высшей мере напряженности реальностью. Он не является выдумка, а наиболее яркой и самой подлинной действительностью. Это – совершенно необходимая категория мысли и жизни, далекая от всякой случайности и произвола. Таким образом, миф – это диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще [5].

2. По определению К. Г. Юнга, мифы – в первую очередь, психические явления, выражающие глубинную суть души [7]. Это определение легло в основу переосмысления им концепции коллективного бессознательного, теории архетипов. Юнг утверждал, что под влиянием врожденных программ, универсальных образцов находятся не только элементарные поведенческие реакции (как безусловные рефлексы), но также мышление, восприятие, воображение человека. Исходя из данной концепции, мифология является изначальным способом обработки архетипов: «универсальных прообразов, общих для всего человечества», каждый из которых отражает особую, неповторимую часть отношений человека и мира.

3. Р. Барт считает, что миф – это своего рода язык; миф есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть – искажение [1]. Исследователь относит миф к деформированной искаженной реальности, вынося его за скобки дихотомии: «истинное – ложное».

На определении мифа у Р. Барта хотелось бы остановиться подробнее. Он пишет, что миф относится к сфере метаязыка и являет собой вторичную семиологическую систему. Согласно его представлениям, в мифе существуют две семиологические системы, одна из которых частично встроена в другую. Знак в первой системе становится лишь означающим во второй. Знак, результат ассоциации на первые два элемента, приобретает некую форму, и эта форма во второй сетке становится означающим для цепочки дальнейших ассоциаций. Происходит преобразование смысла в форму, первичный язык похищается мифом. Миф, по Барту – похищенный язык.

Объектом мифологизации может быть все, что угодно. Повседневная жизнь продуцирует мифы в огромных количествах, и все они относятся Бартом к языковой реальности, трактуемой достаточно традиционно как «слово, высказывание, способ означивания или форма», как коммуникативная система. И в мифе не важен предмет, но способ его сообщения.

Все эти определения, безусловно, очень разные, тем не менее, указывают на то, что миф – это способ объяснения мировых законов и тенденций, выражающийся в самых разных формах от устного высказывания до объекта-предмета. Как правило, он един для какой-либо социальной группы на определенной территории и действует определенный отрезок времени.

Проще всего освоение и присвоение нового пространства происходит через мифологизацию, поэтому деятельность человека в этой сфере тяготеет, в том числе, и созданию нового мифологического ряда. Мифы необходимы человеку: они являются некими опознавательными знаками, с помощью которых можно избежать неприятностей, справиться со своим страхом, объяснить необъяснимое.

Вновь обратимся к работе Р. Барта: автор считает, что с самого начала необходимо твердо усвоить, что миф – это коммуникативная система, сообщение, следовательно, миф не может быть вещью, конвентом или идеей, он представляет собой один из способов означивания, миф – это форма [1]. Можно добавить: форма, наделенная смыслом, рождающая новый знак. Миф может оказаться в рамках словесной, рукописной или предметной формы.

Многие объекты городского пространства также являются носителями мифов. В терминологии «словаря гуманитарной географии» Д. Замятина такой объект является «знаковым местом». Он считает, что знаковость места в целом определяется теми сообществами или отдельными личностями, которые могут либо воспринимать семиотические/смысловые коннотации, задаваемые данным местом, либо устойчиво их воспроизводить в целях поддержания собственной территориальной (региональной) идентичности. Исходя из данного представления, можно сделать вывод, что знаковость объекта в городском пространстве может оказаться актуальной лишь для определенной группы жителей города или даже для одного индивида. Знаковые места для молодежных субкультур, ветеранов войны, студенчества и других групп будут отличаться. Может случиться и так, что одно и то же место будет являться знаковым для нескольких групп, но содержать в себе разные смыслы.

Рассмотрим теперь взаимоотношения городского мифа и современного искусства. «Для современного искусства характерно стремление дистанцироваться от возможности мифа, то есть стремление уйти от власти мифов вообще (...). И, в то же время, современному искусству свойственна глубинная потребность в магическом, оно пронизано тоской по утраченным мифам и тягой к созданию новых». Данное утверждение не лишено оснований. Современное искусство стремится к уникальности. Миф по природе своей тяготеет к универсальности, к цельности, а потому интуитивно отторгается. Однако искусство – это

продукт деятельности человека, а люди в свою очередь, тяготеют к созданию мифов. Искусство раздроблено, разобщено, поглощено погоней за концепцией, стремится скорее разрушить основы, чем поддерживать их. Миф, напротив, абсорбирует подвластное ему пространство, приводит к единому знаменателю, стремится к целостной картине мира. Искусство тогда обращается к мифу, когда ему необходима цельность и устойчивость.

Нельзя забывать и о том, что городской миф – это также форма осмысления объекта искусства (скульптура, архитектура), который создается на территории города. Обращение к городской мифологии, как вторичной семиологической системе (придающей прежней форме новые смысловые нагрузки), может дать произведению искусства второй шанс – новую жизнь.

Как уже говорилось, «В 1980-е – 90-е годы, когда представление о роли культуры значительно расширились, в ней стали видеть не украшение жизни и не затратную сферу, а эффективное средство социального и экономического развития» [2, с. 8].

Уже в этот период были сформулированы многочисленные аргументы в пользу культуры, которую отныне начали рассматривать как инструмент развития городской среды, решения социальных проблем, повышения сплоченности местного сообщества, привлечение капитала, создания имиджа региона, развития туризма, стимулирования креативности во всех областях деятельности и т.д.

Большинство городов в России стремятся, так или иначе, сформировать имидж «культурного места». Старые индустриальные города стремятся добавить к своему сложившемуся образу культурный слой. Города, уже имеющие «культурный» имидж (например, Пермь), стремятся расширить его с помощью современного искусства.

Европа, более лояльная в плане культурной политики, создала свою практику по привнесению искусства в городские пространства. В 1985 году была предложена программа «Культурная столица Европы», целью которой было «продемонстрировать европейской публике особенности культуры определенного города, региона или страны и сосредоточить в выбранном городе значительное число культурных событий из других стран членом-Евросоюза (Резолюция 85/С 153/02)» [2, с. 33]. Впервые появилось обоснование важности города и его территорий на мировой арене. Естественно, что у городов есть разные причи-

ны для подачи заявки на участие в таком проекте, однако среди самых распространенных причин указывают, в том числе, и желание «обновить образ города».

Однако, по данным агентства Palmer/RAE Associates, далеко не всем городам это удалось. Так исследования, проведенные в Брюгге в 2002 году, показали, что в сознании туристов доминируют характеристики, связанные с наследием: «город похож на музей под открытым небом» (47,5%) или «классический, традиционный город» (19,1%). Упал и «культурный имидж» Глазго уже через год после завершения программы. Таким образом, на образ города «Европейская культурная столица» влияет лишь незначительно, а акцент ставит не несколько иных задачах.

В 2001 году стартовала русская программа «Культурная столица Поволжья», в чем-то, несомненно, продолжая традиции европейской, однако имеющая немного другие цели и задачи. Основной проектом стало желание «предъявить обществу культурное своеобразие каждой из входящих в округ территорий» и подтянуть «отстающих в социальном и экономическом плане территорий» [3, с. 162]. Именно последнее желание отличило русскую программу от европейской, которая не указывала его в списке первоочередных задач. Программа действовала в Поволжье шесть лет. За это время участниками побывали семь городов: Ульяновск, Киров, Нижнекамск, Чебоксары, Ижевск, Димитровград и Пермь. Каждым из городов была предложен свой девиз, отражающий своеобразие города, и сетка мероприятий, разработанная с помощью оргкомитета программы.

Однако каждый из девизов достаточно широк и далеко не всегда отражает суть и своеобразие конкретного данного города (Ульяновск – «свое – чужое»; Димитровград – «Человек и среда»; Чебоксары – «Поющий город»; Ижевск – «Человек и его мир» и т.д.). Сетка мероприятий, судя по источникам, носит «эфемерный», одноразовый характер (дискуссионные столы, фестивали, концерты). Нет речи о каком-либо изменении образа города, о расширении его творческого, художественного диапазона.

Совсем другое дело – Пермь, чьим девизом стали «новые пространства». «Здесь важно было неожиданно и резко "повернуть" зрителя, показать ему привычное в новых контекстах, а неизвестное и неожиданное – легитимировать. Так появились "новые пространства": супермаркет, сквер, кофейня...". Журна-

лист А. Гиренко так формулирует итоги дискуссии в рамках программы «Пермь – культурная столица Поволжья»:

- создание городской скульптуры (на проект которой будет объявлен конкурс), куда бы приезжали новобранцы (проект озвучен главой города Игорем Шубиным);

- создание в Перми пешеходной зоны, которой по замыслу станет улица Окулова;

- оборудование и/или профессиональная перепроектировка набережной и Черняевского леса.

По отзывам пермяков, были реконструированы или отремонтированы некоторые здания, например: Речной вокзал или музей современного искусства. Программа помогла Перми по-новому взглянуть на свои пространства, включить их в пространство искусства. Здесь наметились дальнейшие шаги по изменению имиджа города. Это, несомненно, важный факт отличия русской программы от европейской.

Европа опередила Россию в освоении старых индустриальных территорий, имея в своей практике множество примеров, таких как Рурская область, которая в течение многих десятилетий была угольной и сталелитейной "житницей" Германии, "промзона" времен индустриализации становится коллективной "культурной столицей" Европы [6]. Центральной площадкой Эссена стала шахта Цольферайн, пространство которой было удивительным образом изменено: из старого заброшенного завода создали центр современного искусства и развлекательный парк. Безусловно, этот проект не мог быть осуществлен без солидных инвестиций, однако их удалось получить в том числе, как грант в программе «Культурная столица Европы».

В России к 70-м годам оставалось много старых, заброшенных, а самое главное – пустующих индустриальных пространств. Именно последний факт повлиял на то, что вскоре этими пространствами начали интересоваться «неформальные» сообщества: молодые художники, которые использовали их под студии и места встреч и даже проводили там мероприятия. Андеграунд проявил интерес, а европейский опыт обратил внимание на старые заводы. В итоге уже в России началось освоение заводских пространств, изменение их, обновление их, создание из них принципиально новых центров современного искусства.

Наиболее известный из них – столичный проект центра современного искусства «Винзавод», включающий комплекс промышленных построек (старинные цеха, дегустационные лаборатории, лофты и винные подвалы). Сформированный по принципу арт-кластера, проект Центра современного искусства «Винзавод» концентрирует лучшие творческие ресурсы города и создает принципиально новую, привлекательную для широкой публики художественную среду.

Отличия проекта «Винзавода» от Цольферайн, безусловно, есть, но их объединяет одна идея: центр искусства в ранее пустующем индустриальном комплексе. За счет этого московский кластер проигрывает в темпе. Кроме того, идея организации такой площадки не имеет такого размаха даже в пределах города, а на региональные территории влияет вообще слабо. Скорее всего, отрицательной стороной в процессе формирования художественной среды современного искусства России перед Европой в более позднем включении в темпы развития: все, что Европа освоила, включила в пространство искусства, Россия начинает осваивать только сейчас.

Однако необходимо отметить, что у отечественного современного искусства шансов сделать это качественней, интереснее и удивительней значительно больше: над старыми индустриальными российскими городами не довлеет «историческое прошлое», поэтому они более податливы для внедрения идей, связанных с современным искусством. В целом, как отмечают художественные критики, процессы включения города в пространство искусства идут неспешно, постепенно приближая жителей к пониманию важности этой идеи.

Библиографический список

1. *Барт Р.* Миф сегодня / Р. Барт Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, Университет. 1994. URL: [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://hren-morkovkin.ucoz.ru/load/1-1-0-33>.

2. *Гнедовский М.* Странствующая столица, как лаборатория культурной политики / М. Гнедовский // Palmer/RAE Associates Европейская культурная столица // Странствующая столица. Культурные стратегии. 2007. Вып. 6.

3. *Гор А.* Культурная столица Поволжья // Странствующая столица. Культурные стратегии. 2007. Вып.6.

4. *Екатеринбург*. Искусство России [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://www.gif.ru/actions/long-stories/>.

5. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа [Электронный ресурс]: /А. Ф. Лосев. Режим доступа: http://www.philosophy.ru/library/losef/dial_myth.html.

6. *Молоков А.* Моя улица Вайнера [Электронный ресурс]: /А. Молоков // Уральский архитектурный портал. Режим доступа: <http://arch66.ru/articles/9/13>.

7. *Рахманова А.* Рурская область – культурная столица Европы [Электронный ресурс]: / А. Рахманова. – Режим доступа: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,5069082,00.html>.

А. А. Махнев, А. К. Махнева, Н. В. Екимова
(*науч. рук. М.В. Семенова*)

ГОРОДСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО (ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МИФОЛОГЕМЫ ЕКАТЕРИНБУРГА)

Благодаря историческим наслоениям городское пространство современного Екатеринбурга изумляет разнообразием стилей и причудливостью форм. Советские звезды, православные кресты, официозные колоннады уральских вузов, приземистые купеческие дома, конструктивистские громады. Город украшали, как могли, купцы и промышленники прошедших веков, однако, мало заботясь о целостности пространства, о единстве стилей. Все это привело к тому, что современное городское пространство лишено этого единства.

С одной стороны это крайне неудобно: нет единого фундамента, на котором можно построить прочную концепцию развития городского пространства. С другой стороны, как мы помним: современное искусство стремится не к универсальности, а к уникальности – и для создания уникальных произведений или объектов Екатеринбург является очень подходящим местом.

Возвращаясь к проблематике создания образа города как цельного уникального по своим культурно-историческим характеристикам пространства, необходимо отметить, что существует два основных фактора, определяющих процесс его становления: