АРХИТЕКТУРНАЯ КОМПОНЕНТА ОБРАЗА ГОРОДА В ГОРОДСКОМ ПЕЙЗАЖЕ (НА МАТЕРИАЛАХ ОМСКА)

Ю. Р. Горелова

Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет,
Омск, Россия

Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Омск, Россия
gorelovaj@mail.ru

А. М. Маматулина

Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет,
Омск, Россия

alexandra-mamatulina@rambler.ru

Данная статья посвящена исследованию отражения образных характеристик архитектурной среды города в пейзажах художников. Анализируя индивидуальные образные интерпретации разных художников, авторы предпринимают попытку обозначить общие тенденции в отображении архитектурной составляющей городского текста в целом и в частности его отдельных элементов (архитектурных объектов и пространств) в изобразительном искусстве. При этом авторами актуализируется внимание на специфике отображения различных типов городских пространств как публичных, так и камерных. При анализе публичных пространств центральной части города, формирующих «парадный портрет города», основное внимание уделяется отражению образов так называемых «визитных карточек»: наиболее значимых в семиотическом отношении архитектурных объектов и пространств, формирующих позитивный и презентабельный образ города.

Некоторые фрагменты городского пространства выступают излюбленными мотивами городских пейзажей, написанных омскими художниками. Именно эти пространства воспринимаются жителями в качестве визитных карточек города и представляют собой наиболее значимые в семиотическом отношении фрагменты городского текста. В Омске, несомненно, к таким ключевым пространствам и объектам следует отнести архитектурные ансамбли ул. Ленина (Любинский проспект) и ул. Тарской, ансамбли Соборной и Никольской площадей, здания Драматического театра, Серафимо-Алексеевской часовни и Речного вокзала и др.

Можно констатировать наличие излюбленных ракурсов при изображении архитектурных пространств центральной части Омска. Одним из таких является вид из окон Дома художников на реку Омь, мост и перспективу Любинского проспекта на противоположном берегу реки. Изображение Любинского у разных художников отличается не только выбором

ракурса, а более настроением и своим отношением к данному пространству. Некоторые художники в своих работах выходят на глубокий уровень философского осмысления пространства, другие – показывают его будничным и обыденным.

Камерные пейзажи, как правило, изображают фрагменты городской среды, относительно изолированные от центральных городских публичных пространств. К таким можно отнести дворы, арки и др. Камерным пространствам характерна близость, интимность. Большинство камерных пространств являются анонимными. Самым ярким примером камерного городского пространства являются дворы.

Мотив строчной рядовой многоэтажной застройки, характерный для большинства городских окраин, также находит отражение в работах омских художников. У некоторых художников образ окраины передается как пустынное пространство, где высотная застройка перемежается с пустынными пространствами. Другой вариант осмысления данного образа предполагает трактовку окраины как пространства привычного, обжитого, наполненного утилитарными функциями и обустроенного людьми под свои нужды.

Ключевые слова: образ города, образ архитектурной среды, пейзаж, знаковые пространства и объекты, публичные пространства, камерные пространства.

THE ARCHITECTURAL COMPONENT OF THE CITY'S IMAGE IN THE URBAN LANDSCAPE (ON THE MATERIALS OF OMSK)

Yuliya R. Gorelova

Siberian State Automobile and Highway University, Omsk, Russia,
Siberian Branch of the Russian Research Institute of Cultural
and Natural Heritage named after D. S. Likhachev, Omsk, Russia
gorelovaj@mail.ru

Alexandra M. Mamatulina

Siberian State Automobile and Highway University, Omsk, Russia
alexandra-mamatulina@rambler.ru

This article aims to examine the reflection of figurative characteristics of the city's architectural environment in artists' landscapes. By analyzing individual figurative interpretations by different artists, the authors attempt to determine global tendencies in the reflection of the city's architectural environment in general, and in its individual elements (architectural objects and spaces) in visual arts in particular. The authors focus attention on the specifics of the

presentation of different types of urban spaces, both public and private. Analyzing public spaces of the city center, which form the “grand portrait of the city”, the authors concentrate on the reflection of the city’s landmarks—the most significant semiotic architectural objects and spaces that form a positive and presentable image of the city. Some parts of the urban space are favorite topics of urban landscapes by Omsk artists. It is these spaces that residents perceive as landmarks; they represent the most valuable, in semiotic terms, parts of the urban text. In Omsk, undoubtedly, the landmarks of the city are architectural ensembles in Lenin St. (Lyubinsky Prospect) and Tarskaya St.; ensembles of the Sobornaya and Nikolskaya Squares; the buildings of the Drama Theater, of the Seraphim-Alekseevskaya Chapel and of the River Boat Station, etc. Artists have favorite perspectives in depicting the architectural spaces of the central part of Omsk. One of them is a view from the windows of the House of Artist on the Om’ River, the bridge, and the perspective of Lubinskiy Prospect, which is on the other bank of the river. Artists show Lubinskiy Prospect in different ways: due to not only the chosen angle, but also their mood and attitude to the space they depict. Some artists go to the deep level of a philosophical understanding of the surrounding space, while others illustrate it as ordinary. Private landscapes, as usual, show parts of urban environment that are relatively isolated from public central urban spaces. Yards and arches are examples of it. Private spaces usually have a close, intimate atmosphere. Most private spaces are anonymous. The most vivid examples of the private urban space are yards. Omsk artists also reflect the motif of multistorey buildings, mainly concentrated in the outskirts, in their works. Some artists depict the outskirts as an empty space, while others interpret them as a habitual, familiar space full of utilitarian functions and arranged by people to meet their needs.

Keywords: image of city, image of architectural environment, scenery, landscape, city landmarks, public space, private space.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-4-41-74

Город – это не просто совокупность улиц, площадей, набережных, садов и парков. Образ города, конечно же, основывается на реалиях его визуального облика, закреплённого своеобразием планировочной структуры, архитектурной и ландшафтной составляющей и других элементов, но не исчерпывается этим. Значимым фактором следует считать наличие ментальной составляющей пространства. О наличии ментальной составляющей пространства, кроме физического и перцептивного уровней, упоминается в трудах как зарубежных, так и отечественных исследователей [Иконников 2006,

51]. Варианты восприятия пространства рассматривались и в работах Норнберг-Шульца. По мнению Шульца, реальное пространство, модифицированное культурными символами и системой человеческих ценностей, образует пространство экзистенциальное [Горелова 2016, 56]. В этом смысле город существует как «образ Места», основанный на публицистических, художественных, научных, научно-популярных и иных текстах о данном пространстве и бытующий в сознании его жителей и гостей и транслирующийся ими посредством разнообразных культурных, социальных, маркетинговых и иных практик.

Образ – способ взаимодействия человека и мира, посредник между сознанием человека и внешней реальностью. Образы, в частности образы пространств (частным случаем является городское пространство), с одной стороны, создаются самим человеком, с другой стороны, формируют его восприятие окружающей реальности. В рамках гештальтпсихологии получает развитие идея о том, что целостный образ является результатом процесса восприятия. Разработка данного направления связана с исследованиями В. Келлера, К. Коффки, М. Вертхаймера. Развитие идей психологии восприятия нашло отражение в работах Р. Арнхейма, Дж. Голда, А. Д. Логвиненко, В. Ф. Петренко [Арнхейм 1994, 1–352; Голд 1990, 1–302; Логвиненко 1985, 1–223; Петренко 1983, 1–176] и др.

Образ города складывается из двух параметров. С одной стороны, он определяется обликом города, его архитектурными и природными особенностями. С другой – зависит от восприятия жителей, их установок. Г. З. Каганов о природе средового образа отмечал, что он «...составляет неотъемлемую часть самого обитания в среде и потому возникает непреднамеренно и изменяется вместе с изменением среды и обитателя. Понятно, что такой образ остается противоречивым, всегда незавершенным и почти не получает внешнего выражения в специальных знаковых средствах, но объективно выражается в стратегиях поведения» [Каганов 1989, 17]. По нашему же мнению, некоторые грани этого смутно осознаваемого большинством горожан образа находят свое яркое выражение в произведениях искусства, в изобразительном искусстве, художественной прозе и поэзии [Каганов 1989, 17].

Образ города может рассматриваться как результат восприятия территории людьми. В данном случае можно согласиться с мнением С. С. Аванесова о том, что «визуальная организация городского пространства, с одной стороны, фиксирует культурные смыслы, ценности, мифы и приоритеты; с другой стороны, она продуцирует

определённые эмоции, организует конкретное целеполагание, влияет на жизненную стратегию человека и его повседневную активность, предписывает человеку нормы и ориентиры» [Аванесов 2016, 11].

Таким образом, в понимании пространства как такового и архитектурного пространства в частности намечаются основные грани, модальности его существования (проявленности), а именно аспект физический (реальное пространство), аспект перцептивный (пространство воспринимаемое), аспект ментальный – образы пространства, существующие в индивидуальном и групповом сознании, аспект концептуальный (умозрительное пространство абстрактных моделей и понятий).

Образ одного и того же города в восприятии разных людей предстает по-разному. В этом смысле у каждого свой Омск (Москва, Петербург, Самара...). Тем не менее можно утверждать, что существует ядро образа конкретного города, одинаковое для большинства его жителей, что достигается за счет существования в каждом городе таких объектов, которые, с одной стороны, выражают своеобразие данного пространства, с другой – признаются в качестве ценностей (достопримечательностей) его жителями и гостями. Этот тезис также находит подтверждение в исследованиях по городской антропологии и семиотике. В частности, С. С. Аванесов утверждает, что «функциональность города закреплена в визуальных знаках и маркерах. Любой материальный объект, входящий в «ткань» городской среды, может быть прочитан как такой знак или маркер» [Аванесов 2016, 11].

Наличие таких значимых мест и объектов формирует образный каркас пространства, представляющий собой систему наиболее мощных, ярких и устойчивых образов, связанных с той или иной территорией и выраженных посредством ключевых метафор, ярких образных высказываний и словосочетаний, таких как, например, «город-сад» и др.

Еще раз подчеркнем, что визуальный облик города определяется не только архитектурной компонентой, значимой является и ландшафтная составляющая. Следует согласиться с утверждением современных исследователей о том, что, имея ввиду образное своеобразие территории, правильнее говорить не об «архитектурном тексте» города, а об «архитектурно-ландшафтном тексте», отличительными чертами которого являются цельность, хронологическая и территориальная локализация (присутствие совокупности зданий, сооружений и ландшафтных объектов, соответствующих

определенному хронологическому отрезку и семантически понятных людям данной эпохи) [Федоров, Федоров, Коротаева 2015, 48–49].

Образ города складывается из единства архитектурно-ландшафтного текста и специфики его восприятия. Однако в рамках настоящей публикации основное внимание предполагается уделить именно архитектурной составляющей, активно формирующей средовые образы.

Архитектурно-планировочная среда любого крупного мегаполиса, к каким можно отнести и Омск, характеризуется сложной структурой, основу которой составляет транспортная система с сеткой главных магистралей, а также система открытых публичных пространств и знаковых архитектурных ансамблей.

Традиционно городские пространства принято делить на публичные, приватные и пространства, занимающие промежуточное положение. Кроме того, общественные пространства можно классифицировать по функциональным типам (набережные, площади, улицы, парки, скверы), а также по критерию узнаваемости – знаковые общественные места и анонимно публичные пространства.

Вполне закономерно, что публичные общественные пространства привлекают большее внимание горожан, художников, фотохудожников, потому как именно они являются местами общественной активности горожан. Публичные пространства центральной части города формируют своеобразный «парадный портрет города», состоящий из «визитных карточек» – наиболее значимых в семиотическом отношении объектов и пространств, формирующих однозначно позитивный и презентабельный образ города. Открытые архитектурные пространства активно формируют облик и образ города и создают комфортное пространство. К открытым архитектурным пространствам принято относить, прежде всего, пространства перед общественными зданиями, пешеходные аллеи, бульвары, скверы, набережные.

В рамках настоящей статьи именно эти критерии мы взяли за основу при классификации городских пространств, отраженных в городских пейзажах омских художников. Подобная классификация признана в трудах современных исследователей и активно используется с незначительными вариациями, обусловленными авторскими трактовками. Так, например, С. С. Аванесов в статье, специально посвященной принципам визуального конструирования локальных городских пространств, предлагает различать пространства «общие публичные» и приватные. Автор акцентирует еще

один значимый в рамках нашего исследования момент, утверждая, что художественные изображения (в нашем случае городские пейзажи), наряду с самими произведениями архитектуры, являются значимыми инструментами формирования визуальных образов пространства [Аванесов 2017, 44]. Рассмотрение данных типов пространств имеет длительную традицию и в сфере искусствознания, связанную с особенностями художественного отображения различных типов городских пространств.

Основной целью настоящей статьи является анализ архитектурной компоненты как одной из значимых доминант, определяющих образные характеристики городской среды. Объектом исследования в данном случае выступает массив пейзажных изображений городской среды, а предметом – исследование архитектурных объектов и пространств, определяющих специфику конкретного городского пространства, в данном случае – Омска. Данное исследование позволит уточнить и дополнить представление о том, какие объекты и пространства воспринимаются омичами в качестве наиболее значимых, отражающих специфику образа Омска. Данное исследование продолжает цикл исследований, посвященных изучению образных характеристик Омска [Горелова 2017, 129–140], [Горелова 2018, 79–89].

Для решения поставленной цели авторами были изучены городские пейзажи омских художников второй половины XX – начала XXI вв. При проведении исследования авторы опирались на банк изображений полотен омских художников. Всего было проанализировано 617 изображений 81 художника.

Рассматривая картины с общественным пространством, можно выявить два типа: знаковые публичные пространства города Омска и анонимно публичные пространства. К первому типу можно отнести центральные улицы и площади, наполненные яркими архитектурными объектами и памятниками, узнаваемые и семиотически значимые для горожан. При их изображении всегда будут учитываться такие характеристики, как масштабность, плановость. Их образу часто присуща динамика и изображение значительных масс и потоков людей и транспорта. На картинах общественное пространство становится наиболее выразительно, если использован панорамный ракурс, если присутствуют люди, если ярко выражена многоплановость.

Второй тип пространств – анонимно публичные, они, как правило, представлены неузнаваемыми периферийными улицами, отсутствием знаковых объектов, типовой застройкой. Так как данный

тип изображений крайне малочислен, мы не предполагаем подробно останавливаться на данной категории изображений. Говоря об анонимных публичных пространствах, необходимо пояснить, что данный термин вводится авторами намеренно и призван подчеркнуть следующее обстоятельство. Хотя все публичные пространства обладают чертами открытости, доступности и предназначены для взаимодействия разнообразных социальных групп, анонимные пространства, в отличие от знаковых, не обладают образным своеобразием и сливаются в восприятии горожан в некий единый монотонный образ. При этом можно отметить, что аспект анонимности городских пространств неоднократно отмечался в соответствующих исследованиях [Lofland 1973, 1–223], что обеспечивает научную обоснованность предложенной авторами классификации публичных пространств.

Подавляющее большинство пейзажей Омска отражают те или иные сегменты его исторического и культурного центра. Эта тенденция характерна не только для Омска, но и для пейзажей других городов. Л. И. Нехвядович, характеризуя развитие жанра городского пейзажа на Алтае, отмечает, что «художников вдохновляют, как правило, виды центральных улиц и площадей...» [Нехвядович 2013, 44].

Не трудно заметить, что некоторые фрагменты городского пространства выступают излюбленными мотивами городских пейзажей, написанных омскими художниками [ООО ВТОО «Союз художников России» 2004, 343]. Именно эти пространства воспринимаются жителями в качестве визитных карточек города и представляют собой наиболее значимые в семиотическом отношении фрагменты городского текста.

В Омске, несомненно, к таким ключевым пространствам и объектам следует отнести архитектурные ансамбли ул. Ленина (Любинский проспект) и ул. Тарской, здания Драматического и Музыкального театров, здание одного из корпусов художественного музея им. М. А. Врубеля (бывший Генерал-губернаторский дворец), ансамбль площади у Речного вокзала, здание Сибирского кадетского корпуса и др. Говоря о них, следует указать на тот факт, что изображение данных общественных пространств в совокупности составляет то, что можно обозначить как парадный портрет города. Именно для парадного масштаба характерно изображение центральных улиц и ключевых ансамблей в выгодном ракурсе. Прием отображения города через изображение наиболее ярких архитектурных объектов и пространств неоднократно отмечался искусствоведами, исследующими творчество омских художников. Так,

Т. В. Бабикова, отмечает, что «порой город, сжавшись до одного или нескольких зданий... напоминает ассоциации современного мироощущения, утрачивающего цельность» [Бабикова 2006, 25].

Перед тем как перейти к рассмотрению отражения архитектурных пространств и объектов Омска в полотнах омских художников, хотелось бы отметить интересную закономерность, подтверждающую тезис о том, что художники, являясь людьми, тонко чувствующими художественно-образные черты пространства, отражают общие закономерности его восприятия. Этот тезис подтверждают данные социологических исследований, проводимых в Омске в последние годы. В ответах на открытый вопрос в рамках опроса 2013 г. (количество опрошенных респондентов – 528 человек) «Какой он Омск?» неоднократно звучала тема архитектурного наследия. Омичи отмечали: «Если его историческая часть останется нетронутой, то город сохранит свое достоинство, наследие – это то единственное, чем он может гордиться» [Горелова 2017, 370–374]. Согласно данным исследования, проведенного в 2012 г., в качестве визитных карточек города чаще всего упоминались такие пространства и объекты, как (приводятся в порядке убывания популярности) здания Драматического и Музыкального театров, Любинский проспект, Тарские ворота и комплекс Омской крепости, Успенский собор (и площадь перед ним). Упоминаются респондентами и другие объекты, среди которых в рамках настоящей публикации необходимо обратить внимание на пространство набережной и здание Речного вокзала [Горелова 2017, 370–374].

Анализ работ омских художников показал, что в категории пространств абсолютным лидером (для Омска) является Любинский проспект. Как цельное пространство он присутствует примерно в 25 % рассмотренных работ, если мы добавим результаты крупных планов отдельных составляющих его объектов и зданий, то этот процент повысится до 50 %. В Омске нет практически ни одного художника, который хотя бы раз не уделит внимание Любинскому проспекту. Некоторых же можно смело назвать верными его поклонниками, которые редко рисуют какие-то другие места и пространства.

Еще одной немаловажной причиной того, что в коллекции полотен омских художников значительная часть работ посвящена изображению Любинского проспекта, является факт месторасположения Дома художников, окна которого как раз выходят на мост через реку Омь и Любинский проспект. В том числе и по этой причине мы имеем много полотен, отразивших Любинский с этого ракурса.

Приведем несколько ярких примеров, используя работы как художников советского периода, так и работы наших современников. Одной из знаковых работ, написанных с данного ракурса, является полотно мэтра омской пастели А. Н. Либерова «Город Омск» (ил. 1). Такой же ракурс (вид из мастерской Дома художников) мы видим в пейзажах Н. Н. Молодцова «Весенний Омск», Б. Н. Николаева «Омск зимний. Эскиз картины», С. К. Белова «Летний день в Омске», В. А. Сафронова «Омское утро» (ил. 2). Можно заметить, сравнив пейзажи разных лет, в пейзажах, написанных в советский период, отсутствует изображение Серафимо-Алексеевской часовни (одной из визитных карточек Омска). Дело в том, что построенная в 1907 г. часовня в 1927 г. была разрушена и восстановлена только в 1994 г., то есть на момент написания картины А. Н. Либерова здание часовни еще не было восстановлено, а к моменту написания пейзажа В. А. Сафроновым часовня уже радовала глаз омичей.

Несколько иной ракурс представлен в акварели И. А. Санина «Омск осенний» (ил. 3). Мы также видим панорамное изображение Любинского проспекта с видом через реку Омь, включающее изображение Серафимо-Алексеевской часовни. Только это уже вид не из окон Дома художников, а со стороны так называемой Ленинской (или Ильинской) горки – небольшого возвышения, на котором до революции располагался один из наиболее значимых храмов Омска: Ильинская церковь.

Ил. 1. Либеров А. Н. Город Омск. 1957 г.

Ил. 2. Сафронов В. А. Омское утро. 2005 г.

Ил. 3. Санин И. А. Омск осенний. 2003 г.

Среди омских художников популярен также ракурс изображения Любинского проспекта со стороны часовни Иверской Божьей матери. Таков он, например, в работе Г. П. Кичигина «Незаконченная картина» (ил. 4). Само здание часовни попадает в «объектив» художника В. Р. Глухих в его работе «Зимний Омск», также отображающей Любинский со стороны Драматического театра.

Ил. 4. Кичигин Г. П. Незаконченная картина. 1996 г.

Интересно отметить, что изображение Любинского проспекта у разных омских художников отличается не только выбором ракурса, а более настроением и своим отношением к данному пространству. В данном случае хотелось бы обратить внимание на сами названия работ. Даже из примеров, приведенных выше, ясно, что для омских художников стало традицией изображения Любинского называть «Город Омск», «Зимний Омск», «Омское утро» и т. д. Этот список можно продолжить. Данное обстоятельство говорит о семиотической значимости данного пространства, о том, что Любинский воспринимается как душа города, в нем видят то особенное, что присуще именно Омску как особому локальному культурному тексту.

При этом некоторые художники, как например Н. Я. Третьяков, Г. П. Кичигин, в своих работах выходят на глубокий уровень философского осмысления пространства, другие – показывают его будничным и обыденным, но от этого не менее значимым и родным (В. Р. Глухих), третьи – фантазируют (как С. Е. Сочивко и Г. П. Кичи-

гин (серия «Омск времени глобального потепления»), многие же – романтизируют его (как например, С. В. Демиденко, В. А. Сафонов, Е. Ю. Свешникова, Е. А. Боброва).

Второй по значимости улицей Омска, согласно частотности изображения на полотнах омских художников, является улица Тарская. Хотя частотность изображений далеко не сопоставима с изображениями Любинского (около 7 %), однако ни одно другое пространство (именно как пространство в целом) не удостоивается столь пристального внимания художников (еще раз напоминаем, кроме Любинского проспекта, который имеет в случае с Омском исключительное положение). Уникальность улицы Тарской состоит также в том, что она является преимущественно пешеходной и привлекает, прежде всего, своим историко-культурным значением и расположением на ней одного из немногих дореволюционных храмов Омска, сохранившихся до настоящего времени и не разрушенных в советский период – Крестовоздвиженского собора. Этот храм любят изображать многие омские художники. Так, например, ярким и живописным предстает образ этого храма в полотне А. А. Шакенова (ил. 5).

Ил. 5. Шакенов А. А. Вербное воскресенье. 2005 г.

О том, что для омских художников улица Тарская не исчерпывается одним храмом, могут свидетельствовать полотна, на которых изображены другие памятники архитектуры, размещенные на этой улице. В качестве примера можно привести полотно Г. С. Баймуханова «Модерн на Тарской» (2004). При этом так же, как в случае с Любинским проспектом, мы можем встретить как камерные пейзажи-настроения, отражающие ностальгию по ушедшему прошлому, так и яркие праздничные картинки, относящиеся ко дню сегодняшнему, отражающие мажорное настроение современной бурной городской жизни с ее непременно атрибутами – рекламными стендами, светофорами, спешащими людьми.

В качестве примера первой группы можно вспомнить работу Г. С. Катило-Ратмирова «Снега на улице Тарской». Здесь интересно обратить внимание на замыкающие композицию Тарские ворота, которые также воспринимаются омичами в качестве одной из визитных карточек города. Тарские ворота отдельно изображены и на других полотнах мастера (например, «Тарские ворота», 2002).

В картине С. В. Демиденко с характерным названием «Тарская» мы видим перспективу улицы и вдалеке силуэт Крестовоздвиженского собора. Художник показывает современный облик улицы, совмещающий как объекты культурно-исторического наследия (собор), так и современную застройку и элементы городского оборудования и дизайна (уличные знаки, средства рекламы, фонари).

Есть в Омске еще несколько пространств, отмечаемых омичами в опросах в качестве пространств, выражающих дух города и часто отражаемых в пейзажах омских художников. Одним из них является Соборная площадь. Это пространство не всегда носило данное название. В опросах кто-то из респондентов отмечал его как «Соборная площадь», кто-то – «площадь у кинотеатра Маяковский» [Горелова, Межевикин 2017, 15–16]. Тем не менее значимость данного пространственного сегмента отмечается всеми жителями города. Интересно отметить, что до переименования площади в Соборную она долгое время называлась площадью у Законодательного собрания. Однако это название не прижилось в народе. Как и в случае с улицей Тарской при изображении данного пространства в центре композиции часто находится храм, в данном случае восстановленный по старым эскизам и чертежам Успенский кафедральный собор, яркий архитектурный облик которого привлекает многих омских художников, запечатлевающих данный объект в своих полотнах. Так, например, праздничная красочность облика храма точно передана в полотне Е. А. Лобовой «Дорога в храм» (ил. 6).

Интересное художественное решение образа Соборной площади в духе абстрактного искусства мы видим в картине Т. Ф. Бугаенко «Восход на Соборной площади» (ил. 7).

Ил. 6. Лобова Е. А. Дорога в храм. 2009 г.

Ил. 7. Бугаенко Т. Ф. Восход на Соборной площади. 2012 г.

Другой центральной площадью, обладающей значимостью для образа города, является площадь у Никольского Казачьего собора. Значимость данного ключевого объекта, формирующего площадь, очень часто отражается даже в названии полотен. Например, пейзаж площади со стороны ул. Ленина Г. С. Баймуханова так и озаглавлен «Никольский собор» (ил. 8).

Ил. 8. Баймуханов Г. С. Никольский собор. 2012 г.

В современном Омске, кроме Никольского собора, значимым архитектурным объектом, формирующим облик площади, является также здание Концертного зала, что также отражено в произведениях омских художников и даже в названиях работ, посвященных данному фрагменту омского пространства. В этой связи можно вспомнить графическую работу Г. С. Катило-Ратмирова «Камерный вечер» (1988). В этом произведении показан вид на площадь со стороны улицы Ленина: две доминанты, формирующие облик площади, не спорят, однако собор занимает подобающее ему центральное место в композиции произведения.

Еще одной площадью, обладающей высокой степенью семиотической значимости и имеющей свою архитектурную изюминку (так называемый дом со шпилем), является для Омска Ленинградская площадь (площадь у Ленинградского моста). В работе Е. А. Колоколова «Проспект» (ил. 9) – имеется в виду проспект К. Маркса – отражен участок в районе Ленинградской площади. Справа мы видим многоэтажное здание, увенчанное шпилем. Это и есть знаменитый дом со шпилем, являющийся одной из визитных карточек Омска, доставшейся в наследство городу от советского периода.

Ил. 9. Колоколов Е. А. Проспект. 1986 г.

Если говорить об объектах, наиболее часто фигурирующих на полотнах омских художников, то, кроме объектов, расположенных на Любинском проспекте (из них наиболее часто крупным планом изображаются торговый дом Овсянниковых-Ганшиных и бывший магазин купчихи М. А. Шаниной), то очень часто на полотнах встречается изображение еще одной из достопримечательностей Омска – Пожарной каланчи. Кроме того, часто на полотнах фигурируют такие достопримечательные объекты Омска, как Тарские ворота, Свято-Успенский кафедральный собор, здание Омского драматического театра, здание гостиницы «Октябрь» (до революции гостиница «Россия»).

Так, изображение Дома Овсянниковых-Ганшиных часто встречается в пейзажах С. В. Демиденко («Любинский», «Ясно», «Расцвели», «Улица моя», «Врасплох», «Весенним проспектом» и др.), А. И. Галковского («Зимний», «Улица Ленина»), В. Р. Глухих («Зимний Омск»), Г. П. Кичигина «Любинская горка», диптих «Дождь на Любинском» и др. При этом опять же можно отметить, что каждый художник вкладывает в картину частичку своего настроения и мировосприятия. Пейзажи Г. П. Кичигина всегда крайне реалистичны и при этом часто имеют глубокий философский контекст, подталкивающий зрителя к активному размышлению, пейзажи С. В. Демиденко всегда яркие, подчеркнута оптимистичны и жизнерадостны, как например его работа «Улица центральная» (ил. 10). На картине изображен участок от дома Овсянниковых-Ганшиных с панорамой Любинского проспекта, замыкаемой архитектурной доминантой Никольского собора.

Ил. 10. Демиденко С. В. Улица центральная. 2013 г.

В работе Г. С. Баймуханова «Реконструкция» мы видим интересный аспект жизни здания – его реконструкцию, обновление. Архитектурный объект выступает центральным фрагментом композиции. Изображение людей не просто стаффажно, а даже отмечено выбором ахроматических оттенков. Люди здесь не главное, главное – здание.

Изображение бывшего магазина купчихи М. А. Шаниной также часто встречается на полотнах омских художников. В качестве примеров можно вспомнить картину Н. В. Бабаш «Любинский проспект», картину С. В. Демиденко «Парадный», пейзаж Г. П. Кичигина «Прогулка Любы» и др.

Еще одно здание, территориально сопричастное Любинскому проспекту – здание гостиницы «Октябрь» (до революции «Россия») – также часто изображается на полотнах омских художников. В пейзаже С. В. Демиденко «Вечерний снег» (2012) здание гостиницы выглядит нарядно и празднично.

Очень часто на полотнах омских художников встречается изображение Серафимо-Алексеевской часовни. В исторических пейза-

жах К. П. Белова, в картинах П. Е. Абрамова «Любинский проспект после дождя» и «С добрым утром», в многочисленных пейзажах С. В. Демиденко (например, «Выпускной»), в пейзажах А. П. Гурганова «В Омске теплая зима» и «Белоснежный Омск» (ил. 11), в работе В. Р. Глухих «У часовни», в картине Р. В. Нуриева «Омский мотив» и др. Интересное фантазийное окружение приобретает здание часовни благодаря творческой фантазии омского художника Г. П. Кичигина. В серии картин «Омск времени глобального потепления» есть одна, которая прямо посвящена данному фрагменту омского пространства.

Ил. 11. Гурганов А. П. Белоснежный Омск. 1997 г.

Как Серафимо-Алексеевская часовня обозначает южную границу Любинского, так с севера к ансамблю Любинского примыкает еще два интересных здания, часто появляющихся на полотнах омских художников – это здание омского Драматического театра и бывшего Торгового корпуса (ныне один из корпусов омского художественного музея им. М. А. Врубеля). Здание Драматического театра, в силу яркости своего архитектурного образа, часто привлекает внимание омских художников. Так, например, всю яркость и парадность барочной эклектики, свойственную архитектурному

образу здания, передает полотно С. В. Демиденко «Гастроли» (ил. 12). В то время как строгость неоклассики здания Торгового корпуса, находящегося напротив здания театра, можно увидеть в полотне Г. П. Кичигина «Сумерки на Любинском» (ил. 13). Несмотря на то, что Успенский кафедральный собор был разрушен в советский период и восстановлен только в 2007 г., его семиотическое значение для Омска остается значительным. Даже в годы, когда собора не существовало, художники рисовали его по памяти. Так, например, в произведениях К. П. Белова, написанных в советский период, однако посвященных тематике событий Гражданской войны (картины «Омск исторический», «Крах Колчаковской армии», «Кафедральный собор старого Омска» и др.), мы можем лицезреть практически все семиотически значимые объекты дореволюционного Омска, такие как Ильинская церковь, Серафимо-Алексеевская часовня, Тарские ворота и др. Неоднократно встречается и изображение Успенского кафедрального собора.

Отдельно необходимо подчеркнуть и тот факт, что сразу после восстановления собора появляется целый пласт пейзажей, главным фигурантом которых является данный объект. В этой связи можно вспомнить ряд произведений, таких как Г. П. Кичигин «Вечерний звон», Е. А. Лобова «Дорога в храм», Г. П. Кичигин «Успенский собор. Есть город золотой», «Успенский собор. Вечерний звон», В. Г. Заозерский «Успенский собор в Омске» и др.

Ил. 12. Демиденко С. В. Гастроли. 2013 г.

Ил. 13. Кичитин Г. П. Сумерки на Любинском. 2007 г.

Другой собор Омска – Никольский – также часто отображается омскими художниками. Этот храм часто изображается в графических работах Г. С. Катилло-Ратмирова (например, «Никольский собор», 1999), в графике А. И. Галковского (например, «Казачий Никольский собор», 1998), в живописи А. Б. Сапожникова и др. По мнению Т. В. Бабиковой, в картине А. Б. Сапожникова «Никольский собор» (ил. 14) «отношение внешне простых, но богатых в гармоническом аккордном звучании цветов создает подвижную структуру образа города» [Бабикова 2006, 25].

Ил. 14. Сапожников А. Б. Никольский собор. 1984 г.

Из ярких архитектурных объектов Омска, отображенных в городских пейзажах, стоит упомянуть также изображение Музыкального театра (например, С. И. Прохоров «Морозный день»), Речного вокзала, например, Н. Н. Молодцов «У речного вокзала», А. Б. Сапожников «Речной порт», О. А. Думская «Осень», С. В. Демиденко «Похолодало» (ил. 15) и др.

Ил. 15. Демиденко С. В. Похолодало. 2014 г.

Часто в пейзажах омских художников можно встретить изображение еще одной визитной карточки города – Пожарной каланчи. Частым «гостем» пейзажей омских художников является и здание государственной думы, считающееся одной из визитных карточек города.

Редко, но все же встречается на полотнах омских художников изображение здания бывшего дворца генерал-губернаторов, ныне одного из корпусов Омского областного музея изобразительных искусств им. М. А. Врубеля. Работа С. В. Демиденко, на которой мы можем лицезреть данный объект, называется «Отель», потому как мы видим генерал-губернаторский дворец на заднем плане картины, как будто глядим на него с противоположной стороны улицы, с крыльца бывшей гостиницы «Сибирь», ныне отеля «Ибис». Само здание гостиницы, построенное в стиле сталинской классики, от-

меченной влиянием идей конструктивизма, также можно считать одной из достопримечательностей Омска, характеризующих его советский период. В качестве примера можно привести пастель Г. С. Катилло-Ратмирова с характерным названием «Гостиница “Сибирь”» (ил. 16).

Ил. 16. Катилло-Ратмиров Г. С. Гостиница «Сибирь». 2016 г.

Еще одной изюминкой советского Омска является так называемый дом со шпилем. Опять же разные художники увидели этот уголок омского пространства по-своему. В картине Г. С. Баймуханова «Дождь» (ил. 17) архитектурный объект занимает значительное пространство. Композиция выстроена вертикально, что согласуется с одной из основных функций объекта, который является высотной доминантой, формирующей ансамбль Ленинградской площади. Художник изображает обычный будний день, спешащих по своим делам людей. Совсем иное настроение и восприятие объекта мы встречаем в картине С. В. Демиденко. Как всегда, полотно этого художника наполнено настроением праздника, светом, огнями, яркими цветовыми акцентами.

Этим список достопримечательных объектов Омска, отображенных в полотнах омских художников, конечно же, не ограничивается. В омских пейзажах отражены практически все яркие архитектурные ансамбли и объекты, относящиеся к различным периодам и эпохам.

Ил. 17. Баймуханов Г. С. Дождь. 2011 г.

Так, например, художник А. С. Макаров в своей серии «Из истории Омска», посвященной 275-летию города, отразил многие знаковые точки и объекты города, а именно: Тарские ворота, здание Гауптвахты, Воскресенский и Никольский соборы, Серафимо-Алексеевскую часовню, здание Музыкального театра и др. Другой омский художник Б. Я. Торик в одном из интервью газете «Новое обозрение» отметил, что среди тех улиц, которые наиболее привлекают и поражают яркостью и образностью, следует отметить, прежде всего, Любинский проспект, улицу Ч. Валиханова, Красных зорь и др. К числу наиболее любимых уголков Омска художник относит опять же площадь у Никольского Казачьего собора, замыкаемую с других сторон зданиями Сибирского кадетского корпуса и Концертного зала, а также участок улицы Ч. Валиханова [Першина 2000, 7].

Можно отметить, что интерес художников к центральной части города во многом предопределен их вниманием к исторической застройке, которая привлекает художников как своими эстетическими характеристиками, так и исторической и семиотической

значимостью. Наоборот, строчная жилая застройка в силу своей невыразительности редко привлекает художников и удостоивается изображения.

Монументальный, парадный образ Омска дополняется серией лирических камерных пейзажей, в которых еще ярче угадываются отношения художника и города, потому как камерный формат предполагает больший уровень доверительности отношений, некую погруженность в мир эмоций и переживания своего отношения к пространству.

Камерность восприятия предопределяет ракурс восприятия пространства. Вместо масштабных панорамных картин, мы видим изображения локальных пространств. Локальность в данном случае проявляется как в размере пространств, так и в уровне их приватности. Камерные пейзажи, как правило, изображают фрагменты городской среды, относительно изолированные от центральных городских публичных пространств. К таким можно отнести дворы, арки и др. К камерным пространствам можно причислить и отдельные фрагменты скверов и парков в той их части, где деревья и кустарники создают альтернативу стенам в виде естественных зеленых барьеров и тем самым делают пространства замкнутыми, локальными, более интимными.

Камерным пространствам характерна близость, интимность. Большинство камерных пространств являются анонимными. В изображенном художником милым дворике с кустом сирени не всегда можно узнать конкретный фрагмент городской среды, при этом легко читаемы типические черты всех дворовых пространств.

Самым ярким примером камерного городского пространства является двор. С одной стороны, он является пространством относительно локальным и замкнутым, пространством полуприватным, в котором уже появляется деление всех на «своих» и «чужих», ярко проявляется чувство близости и родства. С другой стороны, в отличие от квартиры, это все-таки пространство общее, общее для всех жителей данного дома или группы домов, образующих единый двор. Жители двора – это особый род идентичности, именуемый соседями. Проживание рядом само по себе наделяет людей, живущих в одном дворе, обязанностями и правами по отношению друг к другу, что вызывает некое подобие родственных связей. Возникновение этой особой родственной атмосферы не осталось незамеченным художниками и проявилось, в том числе даже в самом названии работ. Так, живописный пейзаж Е. В. Бобровой так и называется «Соседи» (2008).

Пространство двора – пространство утилитарное, оно наполнено повседневными делами и обязанностями. Во дворе может сушиться белье, могут стираться ковры и т. д. Это пространство, допускающее деятельность по жизнеобеспечению, деятельность обыденную, но от этого не менее значимую. Этот аспект нашел отражение в картине Е. В. Бобровой «Общежитие № 1» (ил. 18).

Ил. 18. Боброва Е. В. Общежитие № 1. 2010 г.

Еще одной характерной чертой дворового пространства является специфика его предметного наполнения. Если для центральных улиц характерно устройство пышных патеров, клумб, фонтанов и др., то для дворовых пространств одним из ярких атрибутов являются песочницы, качели и лавочки. Пространство двора – во многом пространство детей и стариков, которые в силу ограниченной мобильности в каком-то смысле являются «дворовыми завсегдатаями». Этот факт действительности не ускользнул от пристального взгляда художников.

Например, в картине А. В. Крюкова «Взлет» (ил. 19) мы видим типичный сюжет из типичной жизни типичного городского двора: песочница, игрушки и маленькая девочка, наблюдающая полет воздушных змеев. Несмотря на то, что дом, изображенный на заднем плане картины, практически занимает все ее пространство, оставляя небу лишь маленький кусочек, настроение света и воздуха поддерживается идеей легкости полета, с которой парят в воздухе воздушные змеи.

Ил. 19. Крюков А. В. Взлет. 2011 г.

Напротив, в работе Е. В. Бобровой «Во дворе» мы ощущаем, как замкнутость пространства давит на человека, в отличие от работы художницы «Качели», где высотные дома видны только на заднем плане, а все пространство картины заполнено воздухом.

Еще одним аспектом изображения камерных городских пространств является изображение разного рода задворков и подворотней – этакой городской изнанки, необходимой оборотной части парадности.

В данном случае нельзя не вспомнить о полотнах омских художников Г. С. Баймуханова и Г. П. Кичигина со всем присущим им реализмом, отразившим эти фрагменты городской действительности.

Для Г. С. Баймуханова изображение изнанки центральных улиц как особых типов пространств – один из интересующих художника аспектов. Кроме приводимой ниже работы «Омск. На Любинском», можно упомянуть его работы «Полдень. Старый двор», «Омские крыши» и др.

Омские искусствоведы, исследуя творчество Г. С. Баймуханова, неоднократно подмечали эту его любовь к камерным пространствам. Например, Г. Г. Гурьянова отмечает, что взгляд художника «... лиричен, он замечает фрагменты бытия в их камерном существовании» [Гурьянова 2011, 27].

Похожий ракурс встречается в работах М. В. Голубева. Художник также рисует Любинский так, как будто бы зритель находится во дворе и сквозь узкий проход между домами смотрит на центральную улицу, видя при этом один из ее небольших фрагментов.

Произведения К. П. Кичигина, кроме отмеченного нами выше реализма, отличаются высокой степенью проработки деятельностно-ситуационных характеристик. В какой-то момент произведения теряют четкую жанровую принадлежность и из пейзажей превращаются в сюжетно-тематические картины с яркой прорисовкой характеров героев и ситуаций.

Тот же прием мы можем встретить в работе В. П. Белоусова «Старый Омск». Он изображает задворки Любинского проспекта со стороны улицы Бударина.

В графических работах А. И. Галковского «Омский дворик зимой» (ил. 20) и «Запоздалый март» мы видим также задворки Любинского проспекта. Художник изображает камерные пространства как мир обыденного, повседневного, однако специфичность омского текста проглядывает в них через введение визуальных образов шпиль Любинского проспекта, которые не позволяют нам всецело характеризовать данные пространства как анонимные, они продолжают оставаться узнаваемыми.

Еще одним неотъемлемым аспектом камерного городского пространства являются ворота и калитки, которые обозначают границы частных пространств. В этом ключе нельзя не вспомнить работы Е. Г. Кичигиной, для творчества которой характерно пристальное внимание к отдельным фрагментам архитектурных объектов и пространств, в том числе к разного рода калиткам, козырькам и другим атрибутам камерности в городском пространстве. Так, работы Е. Г. Кичигиной «Решетка», «Выход», «Ворота» непосредственно отображают фрагменты городских пространств, связанных с непосредственными границами, отделяющими пространства публичные от частных и камерных.

Ил. 20. Галковский А. И. Омский дворик зимой. 1980 г.

Изображая фактуру кирпичной кладки примыкающей к калитке стены, отмеченную следами времени, местами облупившуюся штукатурку, отображая переходы света и тени как неотъемлемой характеристики внутреннего пространства двора по сравнению с более освещенной улицей, художница подчеркивает атмосферу камерности пространства.

Одна из работ Г. П. Кичигина так и называется «Калитка» (1993). Художник и здесь не изменяет своей философской направленности. Изобразив себя заглядывающим сквозь небольшую щелочку в калитке, он подталкивает зрителя к активному размышлению, приглашая в мир саморефлексии, воспоминаний, а может быть, в мир фантазий.

Коротко хотелось бы наметить еще один интересный аспект, связанный с отражением архитектурной среды города в городских пейзажах. Это мотив строчной рядовой многоэтажной застройки, характерный для большинства городских окраин.

Образ городской окраины нам встречается в упомянутой ранее работе А. Ф. Красноперова «Весна. Конечная остановка» (изображение приведено в разделе о концептуальных чертах города). Созданный художником образ городской окраины – это пустынное пространство, частично застроенное высотными домами. При этом высотная застройка перемежается с пустынными пространствами. О том, что пространство города еще находится в процессе формирования, говорят и изображенные художником строительные краны. В данном произведении создается образ окраины как городского фронта, некой зоны роста. Пространства уже не пустого, но еще не полного, пространства не обустроенного, но активно обустраиваемого.

Иной образ окраины как пространства привычного, обжитого, наполненного утилитарными функциями и обустроенного людьми под свои нужды, мы встречаем в картине Е. В. Бобровой «Половинка» (ил. 21). Практически все пространство картины занимает изображение торца обычного панельного дома, первый этаж которого отдан под коммерческую функцию. В данном случае мы видим вывеску разместившегося в доме свадебного салона. Подобных домов в Омске много, особенно в периферийных районах. Это обычный облик обычной городской периферии, где течет размеренная жизнь, насыщенная повседневными заботами и делами. При этом работа не производит удручающего впечатления. Яркие лучи заходящего солнца окрашивают стены дома в ярко оранжевый цвет, который контрастирует с насыщенным голубым цветом неба. Подобное цветовое решение придает всему пейзажу оптимистичное настроение.

Город является многоплановым и многосложным социальным и культурным феноменом, специфичность и уникальность которого определяется через категорию «образа Места», в рамках которой воедино сливаются материальная и идеальная компоненты. В объективной реальности «образ Места» проявляет себя как конкретная предметно-пространственная среда, включающая в себя, прежде всего, архитектурно-планировочную компоненту и природно-ландшафтную составляющие.

Посредством такой категории, как «образ города», мы имеем возможность выявить системное взаимодействие облика города, зафиксированного в его архитектурно-ландшафтной составляющей с ментальной основой, проявленной в системе культурных установок и реализуемой в культуротворческой деятельности населения. Вследствие этого происходит соотнесение материальной и идеаль-

ной составляющих культурного бытия человека, мир вещей соотносится с миром идей, смыслов и ценностей. Образ города, с одной стороны, опирается на специфику конкретного предметного пространства, с другой – является результатом восприятия этого пространства. Формирование образа является закономерным результатом рефлексии. Каждый горожанин, вступая в диалог с городом, вносит лепту в создание его ментального пространства. Однако, по нашему мнению, образы художников кисти и слова наиболее ярко и точно передают неуловимую ауру, индивидуальность и неповторимость конкретного Места. В связи с этим необходимо привлечение данных материалов при комплексном исследовании образного пространства города и формировании стратегий его позитивного позиционирования среди его жителей и гостей.

Данные проведенных исследований показали значимость фактора архитектурно-эстетического потенциала территории в деле формирования ее позитивного образа в глазах жителей. Можно с уверенностью сказать, что архитектурные объекты, обладающие художественно-эстетической и исторической ценностью, воспринимаются горожанами в качестве значимых характеристик, увеличивающих в их глазах привлекательность данного пространства, формируя его позитивный образ.

Ил. 21. Боброва Е. В. Половинка. 2010 г.

Анализ работ омских художников подтвердил данные, полученные в ходе массовых социологических исследований. Подавляющее большинство пейзажей отображают архитектурные пространства центральных улиц и площадей города, что объясняется как их художественно-эстетической выразительностью, так и семиотической и историко-культурной ценностью. Те же результаты были получены и в ходе социологических исследований, когда горожане, с одной стороны, отметили тот факт, что пространство центра выглядит в их глазах «раскрашенным», выразительным, тогда как территории окраин – серыми, монотонными [Горелова, Межевикин 2017, 17]. Кроме того, центральная часть города обладает в глазах горожан высокой историко-культурной ценностью [Горелова 2017, 370–374].

Наибольшей ценностью для Омска является пространство Любинского проспекта. Не случайно улица как цельное архитектурное пространство и отдельные объекты, ее формирующие, столь часто фигурируют в полотнах омских художников. Второй по значимости является улица Тарская и особо Тарские ворота как символ Омской крепости – начала города, его истории, корней. Семиотической значимостью и эстетической выразительностью обладают Соборная площадь со вновь отстроенным Успенским кафедральным собором и площадь у Концертного зала (бывшая казачья Никольская) с Никольским собором. Яркие образы набережных, особенно набережной Оми в месте слияния ее с Иртышем (площадь Бухгольца у Речного вокзала) и в районе Юбилейного моста (панорама Любинского проспекта с видом Серафимо-Алексеевской часовни), отраженные в многочисленных полотнах омских художников, коррелируют с результатами опросов [Горелова 2017, 129–140]. Художественные образы камерных пространств передают их специфику, сообразную социокультурным процессам, протекающим в рамках данных пространств.

Каждый из художников видит город по-своему, кто-то изображает яркие постройки, иным же ближе тихий дворик в спальном районе, а кому-то – кусочек природы среди «каменных джунглей». Однако, несмотря на множественность индивидуальных мнений и восприятий, существует некий образный каркас города, состоящий из наиболее знаковых в семиотическом, художественно-эстетическом и историко-культурном отношениях архитектурных объектов и пространств, воспринимаемых большинством жителей в качестве визитных карточек города, придающих ему неповторимое своеобразие.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2017 – Аванесов С. С. Томск: визуальное конструирование локальных городских пространств // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 1 (11). С. 44.
- Аванесов 2018 – Аванесов С. С. Городское пространство как антропологический феномен // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 2 (16). С. 11.
- Arnheim1994 – Arnheim R. New Essays on the Psychology of Art. Transl. into Russian by G. E. Kreidlin. Moscow 1994.
- Бабикова 2006 – Бабикова Т. В. Городской пейзаж и основные тенденции в решении образа города // Декабрьские диалоги: материалы научной конференции, посвященной памяти Ф. В. Мелехина. Омск, 2006. С. 25.
- Горелова 2016 – Горелова Ю. Р. Пространство как ключевая категория архитектурной теории // Вестник СибАДИ. 2016. № 6. URL: [https://doi.org/10.26518/2071-7296-2016-6\(52\)-54-61](https://doi.org/10.26518/2071-7296-2016-6(52)-54-61)
- Горелова 2017 – Горелова Ю. Р. Образ Омска в представлениях горожан // Культурное пространство русского мира. 2017. № 1. URL: <http://www.omsu.ru/science/nauchnye-izdaniya-omgu/nauchnaya-periodika/kprm/>
- Горелова 2017 – Горелова Ю. Р. Историческая память и потенциал искусства как ресурсы формирования позитивного образа в представлениях горожан // Четвертые Ядринцевские чтения. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию Революции и Гражданской войны в России (30–31 октября 2017). Омск: ОГИК музеев, 2017. С. 469.
- Горелова, Межевикин 2017 – Горелова Ю. Р. Межевикин И. В. Социокультурное пространство города: проблема зонирования городских территорий в восприятии горожан // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 2 (15). URL: <http://www.omgpu.ru/nauchnyj-zhurnal>.
- Горелова 2018 – Горелова Ю. Р. Город как концепт и визуально-художественный образ // Урбанистика. 2018. № 1. С.74–89. URL: http://e-notabene.ru/urb/article_24086.html
- Gold 1990 – Gold D. Psychology and geography. Transl. into Russian by S. V. Fedulova. Moscow 1990.
- Гурьянова 2011 – Гурьянова Г. Г. Неутомимый поиск красоты. Геймран Баймуханов // Русская галерея. 2011. № 5. С. 27.

- Иконников 2006 – *Иконников А. В.* Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве: монография. М.: URSS, 2006. С. 349.
- Каганов 1989 – *Каганов Г. З.* К вопросу об образе среды // Городская среда: сб. материалов Всесоюзной науч. конф. ВНИИТАГ и СА ССР. М., 1989. Ч. 1. С. 17–21.
- Логвиненко – *Логвиненко А. Д.* Чувственные основы восприятия пространства. М.: МГУ, 1985. С. 223.
- Lofland – *Lofland Lyn H.* World of Strangers: Order and Action in Urban Public Space Basic Books, 1973. P. 223.
- Петренко 1983 – *Петренко В. Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: Изд-во МГУ, 1983. С. 176.
- Нехвядович 2013 – *Нехвядович Л. И.* Пейзажная живопись Алтая второй половины XX века: учеб. пособие. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2013. С. 44.
- Омская организация союза художников России. Альбом-справочник / ООО ВТОО «Союз художников России». Омск: «Издательско-полиграфический комплекс «Омскбланкиздат», 2004. С. 343.
- Першина 2000 – *Першина Л.* Надо сохранять красоту, оставленную нам в наследство // Новое обозрение. 2000. № 33. С. 7.
- Федоров, Федоров, Коротаева 2015 – *Федоров В. В., Федоров М. В., Коротаева З. В.* Семантический потенциал архитектурно-ландшафтной среды // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2015. № 4 (6). С. 48–49.

Материал поступил в редакцию 01.12.2018

Материал поступил в редакцию после рецензирования 29.04.2020