

ГОРОД В ОБЪЕКТИВЕ ФОТОГРАФА: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Карпова Эльвира Валентиновна,

аспирант,
научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент Л.Ю. Салмин,
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова,
преподаватель кафедры дизайна,
Оренбургский государственный университет,
Россия, Оренбург,
e-mail: karpcore@mail.ru

УДК: 77.044

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: 10.47055/19904126_2025_1(89)_25

Аннотация

В статье рассматривается развитие городской фотографии как уникального способа репрезентации пространства через его субъективное восприятие. Анализируется историческое развитие городской фотографии и взгляды исследователей на феномен фотографии в целом. Снимки города объединяют документальный подход и авторское видение художника, что позволяет рассматривать их как субъективную фотохронику городской истории. На примере фотографий Оренбурга анализируется, как визуальные образы городов позволяют соединить прошлое и настоящее, раскрывая глубинные смыслы городской среды и создавая пространство для диалога с ее культурной памятью.

Ключевые слова:

репрезентация города, городская фотография, визуальный образ города, городская идентичность, Оренбург

CITY THROUGH THE PHOTOGRAPHER'S LENS: REPRESENTATION OF URBAN IDENTITY

Karpova Elvira V.,

Doctoral student,
Research supervisor: Associate Professor L.Yu.Salmin, PhD (Art Studies),
Ural State University of Architecture and Art,
Instructor, Department of Design,
Orenburg State University,
Russia, Orenburg,
e-mail: karpcore@mail.ru

УДК: 77.044

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: 10.47055/19904126_2025_1(89)_25

Abstract

The article considers the development of urban photography as a unique way of representing space through its subjective perception. The historical development of urban photography and the views of researchers on the phenomenon of photography in general are reviewed. City photographs combine

a documentary approach and the artist's vision, which allows them to be considered as a subjective photo chronicle of urban history. Using the example of Orenburg photographs, I analyze how visual images of cities allow us to connect the past and the present, revealing the deep meanings of the urban environment and creating a space for dialogue with its cultural memory.

Keywords:

city representation, urban photography, visual image of the city, urban identity, Orenburg

«Фотограф – это вооруженная разновидность одинокого гуляки, разведывающего, выслеживающего, бродящего по городскому аду, – праздный соглядатай, он открывает город как арену роскошных крайностей. Жадный наблюдатель, понаторевший в чуткости, фланер находит мир «живописным».

Сьюзен Сонтаг. О фотографии

Городская фотография – уникальное средство репрезентации пространства, соединяющее документальность и личный взгляд автора. Начиная с первых снимков XIX в. городской пейзаж стал важной темой для фотографов, позволяя не только фиксировать архитектуру, но и передавать атмосферу, динамику и эмоции городской жизни. Визуальные образы городов неизменно отражают культурные и социальные изменения, становясь не только архивами эпохи, но и формой диалога между прошлым и настоящим. Современная городская фотография делает акцент на субъективности восприятия, подчеркивая уникальность каждого пространства. Исследование репрезентации города через объектив фотографа помогает глубже понять, как изменяется не только облик среды, но и наше отношение к ней. На примере фотографий Оренбурга можно увидеть, как личный взгляд автора превращает привычное пространство в источник новых смыслов и открытий.

Фотография появилась в результате научных экспериментов изобретателей, мечтавших зафиксировать окружающую действительность с максимальной точностью. Не интерпретировать ее с помощью различных технических устройств и художественных средств, а схватить и сохранить тот визуальный срез реальности, который мы видим здесь и сейчас, собственными глазами. С XV по XVIII в. камера-обскура стала важным инструментом для художников и архитекторов, работающих с городскими пейзажами. Эта техника способствовала появлению первых визуальных архивов городов. А вот возможность не просто получить изображение реальных предметов, но и зафиксировать его в материале появилась благодаря научным открытиям в различных сферах, в первую очередь, в области химии.

Изображение городских видов было в приоритете и для первых фотографов. Первым дошедшим до современности снимком была фотография города – изобретатель Жозеф Нисефор Ньепс запечатлел вид из своего окна в 1826 г. [1, с. 19]. В 1829 г. Ньепс познакомился с французским театральным художником и создателем диорам Луи Жак Манде Дагером, совместными усилиями изобретатели добились значительного усовершенствования процесса. Самым известным снимком Луи Дагера также является фотография города – вид на бульвар дю Тампль в Париже весной 1838 г. [2, с. 23]. Городские виды в технике дагеротипии характеризуются уникальной детализацией и документальной точностью, что позволяет определить этот метод как важный этап в развитии репрезентации города. Дагеротипы фиксировали мельчайшие элементы городской среды с невероятной четкостью, что было невозможно для предыдущих визуальных техник. Особенностью таких снимков была их статичность: из-за длительного времени экспозиции улицы выглядели практически безлюдными, создавая эффект безмолвного города.

Важной чертой дагеротипии стало внимание к панорамам и значимым архитектурным объектам, подчеркивающим стремление запечатлеть город как символ прогресса и цивилизации.

С распространением негативно-позитивного метода, разработанного в 1840-х гг. (калотипия и позднее стеклянные пластины), городская фотография претерпела значительные изменения. Этот метод сделал процесс фотографирования более доступным и удобным, что позволило выйти за рамки статичных видов, характерных для дагеротипии. Фотографы смогли создавать несколько отпечатков с одного негатива, что способствовало популяризации городской фотографии и ее распространению среди широкой аудитории. Кроме того, уменьшение времени экспозиции дало возможность снимать не только архитектуру, но и жизнь города и ее обитателей. Появились фотографии, передающие эмоциональную насыщенность городской среды, ее шум и хаос. В художественном плане фотографы стали уделять больше внимания композиционным приемам и световым эффектам, используя их для создания выразительных, почти живописных изображений городов. Этот метод положил начало более субъективному подходу в репрезентации городской среды.

В XIX в. к городской тематике обращались многие культовые фигуры из мира фотографии. Французские фотографы второй половины XIX в. Чарльз Марвиль и Эжен Атже запечатлевали архитектуру и исчезающие районы Парижа. В 1862 г. Марвиль стал документировать парижские улицы, которые активно трансформировались в период деятельности барона Османа. Его снимки показывают разрушение старого города и строительство нового – сцены с недостроенными зданиями, заросшими растительностью переулками и фигурами жителей подчеркивают социальные изменения и утрату прежнего облика города. Интересны его многочисленные фотографии новых общественных писсуаров, которые выглядят как произведения искусства (рис. 1). Марвиль создавал свои фотографии на заказ по поручению парижской мэрии, в отличие от Эжена Атже, который оставил после себя около десяти тысяч фотографий и негативов разных районов Парижа, датированных концом XIX – началом XX в. Особенностью фотографического видения Атже является то самое сочетание документальной точности и художественного подхода. Манеры Эжена Атже и Чарльза Марвиля, снимавшего Париж на тридцать лет раньше, схожи – они анализируют и систематизируют пространство города, уделяя внимание деталям. На каждом негативе Атже был обнаружен номер, который относит его к одной из тематических групп: фасады, двери, парижские предместья и др. Атже воспринимал свои фотоснимки как технический материал, помогающий работе художников – «документы для художников» [3, с. 135]. Многие ракурсы он переснимает несколько раз, создавая характер серийности. На его photographиях мы видим неприметную городскую застройку, заурядные объекты уличного пространства и пустоту вокруг (рис. 2). «Его интересовало забытое и заброшенное, и поэтому эти снимки также обращаются против экзотического, помпезного, романтического звучания названий городов; они высасывают ауру из действительности, как вода из тонущего корабля», – пишет о работе фотографа Вальтер Беньямин [4, с. 50].

Изменения в восприятии города фотохудожниками выводят на первый план роль субъективного взгляда на город. В серии снимков ночного Парижа 1930-х гг. Брассай исследует атмосферу Парижа под покровом ночи – мрачные закоулки, кафе и кабаре. На его photographиях появляются фигуры уличных артистов, преступников или случайных прохожих, что репрезентирует Париж как театральные подмостки послезакатной жизни. На снимках Анри Картье-Брессона мы также видим жизнь Парижа и его обитателей. Важную роль играет динамичная композиция и заполненность кадра, которые нашли объяснение в его концепции «решающего момента». Благодаря грамотному использованию естественного освещения и геометрии городской архитектуры, Картье-Брессон превращал обычные улицы в художественные композиции. Через его объектив город репрезентируется как пространство взаимодействия человека и среды, где каждая деталь – от случайного взгляда до линии мостовой – становится частью большого нарратива о жизни и времени.



Рис. 2. Эжен Атже. Париж.
Источник: <https://fotogora.ru/ezhen-atzhe-patriarkh-ulichnoy-fotografii/>



Рис. 1. Шарль-Франсуа Марвилль. Париж.
Источник: <https://tanjand.livejournal.com/1224948.html>

Следующий этап развития фотографии вырастает из экспериментов русского авангарда и сюрреализма. Технические новшества нового столетия, такие как переход от стеклянных негативов к гибкой пленке и появление компактных камер, дают возможность больше снимать на улице и в движении. Такие изменения не только способствуют развитию репортажной съемки, но и привлекают в сферу фотографирования художников. Художник и педагог Александр Родченко обращается к городской фотографии через призму конструктивизма, экспериментируя с необычными ракурсами и резкими диагоналями, чтобы передать на снимках динамику и ритм урбанистического пространства. Москва на его фотографиях 1920–1930-х гг. предстает энергичной столицей нового советского государства, символом прогресса и коллективизма. Найденные Александром Родченко нетипичные ракурсы позволяли зрителю по-новому посмотреть на город, смещая фокус на модернистскую эстетику и грандиозность. Помимо архитектуры, Родченко часто снимает жизнь города – на его снимках город представляет собой живой организм, находящийся в постоянном движении. Следуя принципам конструктивизма, согласно которым искусство должно быть функционально и приносить пользу обществу, Родченко адаптирует фотографию к процессу художественного конструирования – применяет ее для создания рекламных плакатов, оформления книг.

Формирование исследовательских взглядов на фотографию

Активное изучение феномена фотографии началось во второй половине XX в., когда она стала восприниматься как нечто большее, чем просто способ фиксации реальности. Фотография получила статус самостоятельного художественного явления благодаря значительному расширению сфер ее применения. Одним из первых к феномену фотографии обращается Вальтер Беньямин в эссе «Краткая история фотографии» (1931) и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936). Он рассматривает фотографию как инструмент,

который переосмысляет восприятие не только города, но и всего окружающего человека пространства. Вальтер Беньямин вводит понятие «ауры», которое можно рассмотреть в контексте городской фотографии как взгляд на пространство с точки зрения его неповторимой подлинности. Беньямин не дает конкретного определения, описывая ауру как «уникальное ощущение дали, как бы близок предмет не был», но указывает на непосредственную связь с историческим и пространственным контекстом [4, с. 75]. В городской фотографии аура может проявляться через аутентичность архитектуры, деталей города, которые отражают следы времени. Так, фотографии Эжена Атже репрезентируют Париж конца XIX – начала XX в. через старинные дома и пустые улицы, что создает ощущение «ауры» исчезающего города. Такие снимки не только документируют пространство, но и вызывают чувство сопричастности к его истории. Беньямин утверждает, что в эпоху технической воспроизводимости искусство утрачивает свою ауру. Современная авторская фотография города стремится восстановить понятие ауры, фокусируясь на уникальных ракурсах и фрагментах среды.

Фотография стала не только фиксировать действительность, но и формировать ее восприятие. В сборнике эссе «О фотографии» (1973–1977) американский критик Сьюзен Сонтаг отмечает, что фотографии «не могут создать моральную позицию, но могут ее подкрепить – или способствовать ее зарождению», т. е. влиять на общественное сознание [5, с. 31]. Британский искусствовед и теоретик Джон Бёрджер также рассматривал фотографию как инструмент, который влияет на наше восприятие реальности. В работе «Фотография и ее предназначение» автор продолжает размышления Сьюзен Сонтаг, предлагая развивать альтернативное применение фотографии, задача которого «включить фотографию в социальную и политическую память, а не использовать ее в качестве замены» [6, с. 40]. Городская фотография, по Берджеру, способна эстетизировать обыденное, превращая простые сцены городской жизни в выразительные визуальные образы, которые раскрывают суть урбанистической среды.

Французский философ Ролан Барт в книге «Camera Lucida» (1980) также исследует природу фотографии и ее влияние на восприятие реальности. Автор выстраивает собственную феноменологию, пропуская искусство фотографии через личные переживания задевающих его снимков. Для объяснения этого процесса Барт вводит понятия *studium* и *punctum*: в контексте фотографии города *studium* может включать архитектурные особенности или историческое значение места, в то время как *punctum* может быть деталью, вызывающей личные эмоции. Кроме того, Барт рассматривает фотографию как «сертификат присутствия», утверждая, что фотография свидетельствует о том, что «это было» [7, с. 108]. Анри Лефевр в работе «Производство пространства» рассматривает пространство как социальный продукт, сформированный через взаимодействие физического, социального и символического. Лефевр писал, что репрезентации (к которым относятся и фотографии города) соединяют идеологию и науку, превращая пространство в символический объект, отражающий социальные отношения [8, с. 58]. Социокультурные изменения, связанные с развитием массовой культуры и визуальной коммуникации, способствовали тому, что фотография заняла центральное место в исследованиях социологов, антропологов и философов.

Работы исследователей, философов и критиков показывают, что фотографии города можно интерпретировать как медиум, передающий сложные отношения между пространством и обществом. Они репрезентируют не только физическое пространство, но и культурные, политические и социальные процессы, создающие контекст для восприятия. Фотография помогает передать неуловимые образы и нарративы, которые формируются в коллективном сознании и отражают взаимоотношения между городом и его жителями.

Трансформация визуального образа Оренбурга в фотографии

Изучение особенностей репрезентации Оренбурга через фотографии важно для понимания его идентичности, ведь фотографии фиксируют не только визуальный облик города в разные периоды, но также показывают культурные традиции и повседневную жизнь горожан. К осмыслению идентичности обращаются многие современные исследователи города: Г.В. Горнова, Н.О. Анисимов, Н.С. Дягилева, Н.Г. Федотова, С.С. Аванесов. Г.В. Горнова определяет городскую идентичность как конструируемый социокультурный феномен, основными формами репрезентации которого становятся «городской нарратив, культурная память, коммеморативные практики» [9, с. 12]. С.С. Аванесов и Н.Г. Федотова рассматривают практики конструирования городской идентичности с применением визуально-семиотического подхода и отмечают роль визуальных практик в трансляции локальной идентичности и «символизации городского прошлого» [10, с. 169]. Идентичность города представляет собой комплекс особенностей городской среды, истории и культуры, характерных именно для этого города и отраженных в представлениях жителей [11, с. 147]. На основе множества индивидуальных образов города формируется коллективное представление о нем. Историческая и современная фотография становится одним из средств формирования идентичности города и визуальной репрезентации городского нарратива, его истории и культурных особенностей.

Через анализ фотографий можно проследить, как трансформировался образ Оренбурга – от дореволюционного губернского города до современного урбанистического пространства. Кроме того, фотографии помогают понять, как Оренбург воспринимался его жителями и внешними наблюдателями. Репрезентация города через определенные локации раскрывает, какие аспекты городской среды считались значимыми в определенные исторические периоды. Также анализ фотографий Оренбурга может служить инструментом для актуализации его культурного наследия. Фотографии дают возможность сохранить память о местах, которые уже утрачены, и способствуют формированию локальной идентичности, объединяющей жителей города. Таким образом, изучение репрезентации города через фотографии позволяет не только лучше понять его прошлое, но и использовать это знание для осмысления настоящего и формирования будущего.

Первый сохранившийся снимок Оренбурга был сделан Антоном Муренко в 1858 г. для альбома «От Оренбурга через Хиву до Бухары. Светопись артиллерии подпоручика Муренко», состоящего из 28 фотографий. Он был подарен князю Константину Николаевичу, брату российского императора Александра II. В основном альбом содержал этнографический материал с типами местного населения, поэтому Муренко и задокументировал на фотографии здание Караван-Сарая, построенное для находящихся на военной службе башкир. Удивительное восточное сооружение по рисунку архитектора А.П. Брюллова появляется и на снимках Карла Фишера – одного из важнейших для дореволюционной истории фотографов. Благодаря точности и вниманию к деталям, его фотографии Оренбурга рубежа XIX–XX вв. передают не только внешний вид города, но и настроение того времени – переход от провинциальной размеренности к более современному городскому укладу. Стоит отметить, что основной деятельностью Карла Фишера в Оренбурге, кроме съемок в собственном фотоателье, было участие в этнографическом исследовании Ф.Д. Нефедова, от которого он получил заказ «на создание коллекции типов, видов и эскизов Оренбургского края» [12, с. 10]. Фишер создал обширную коллекцию фотографий народов Оренбуржья, за которую получил золотую медаль на Всероссийской художественно-промышленной выставке.

Карл Фишер фиксирует значимые архитектурные сооружения и локации того времени: Неплюевский кадетский корпус, губернаторский дом, здания Окружного суда, Городской управы, Волжско-Камского банка и мн. др. Он останавливает свой взгляд на реке Урал, ее видах с правого и левого берега. Водоемы имеют большое значение в городских видах, становятся точкой отсчета планировки города и местом притяжения местных жителей. Для своих снимков

Фишер выбирает классические ракурсы, показывающие здания в перспективе, захватывая частично соседние строения. Для некоторых кадров он выбирает более высокие точки обзора – балкон реального училища, крышу губернаторского дома, колокольню Вознесенской церкви Гостиного двора. Н.П. Анциферов писал, что «внимательное и систематическое изучение города должно последовать за его созерцанием с вышки с высоты птичьего полета» [13, с. 131].

Карл Фишер также обращает внимание на промышленные и торговые постройки, так как эта деятельность занимала важное место в жизни губернского города. Фотограф снимает Гостиный и Меновой дворы, торговые площади, мельницы, кирпичный завод, складские помещения. Ценность представляют сцены с участием горожан, их повседневной жизни, праздников и рынков, которые воссоздают социальный и культурный облик Оренбурга того времени. В XIX в. Оренбург был крупным торговым центром на границе с Азией, связывая Европу с восточными странами через караванные пути. Город играл важную роль в торговле шелком, пряностями и другими товарами, становясь точкой встречи разных культур и национальностей. На снимках часто появляются храмовые сооружения, которые в дореволюционное время становились живописными доминантами городской перспективы, большинство зданий того времени не превышали двух-трех этажей. Оренбург Карла Фишера предстает перед нами как чистый и гармоничный губернский город, в котором строятся новые здания и происходит активная городская жизнь. В городе есть все необходимое для комфортной жизни, городская среда благоустроена, имеются парки, уличное освещение.

Снимки Фишера строгие, лаконичные, с выверенной перспективой и знанием принципов построения композиции (рис. 3). Монохромные исторические фотоизображения создают ощущение вневременного пространства – мы не всегда понимаем по этим кадрам, какое время дня или сезон года. В основном на кадрах мы видим парадные фасады и центральные улицы города, многие здания сохранились до настоящего времени. Фишер не показывает нам изнанку города, его дворы и переулки. В первую очередь, это связано с техническими ограничениями – громоздкое оборудование, продолжительная экспозиция, необходимость хорошего освещения. Конечно, фотографии парадных видов города пользовались большей привлекательностью при использовании их в качестве материала для открыток, альбомов и других печатных изданий. Центральные улицы и презентабельные общественные здания формировали узнаваемый и привлекательный образ города.



Рис. 3. Карл Фишер. Оренбург. Источник: <https://berdskasloboda.ru/karl-fisher/>

Советский период городской фотографии в Оренбурге начинается с кадров торжественных мероприятий в честь победы революции. На одном из снимков запечатлен момент прохождения шествия мимо здания Общества взаимного страхования от огня. Большинство советской фотохроники так и продолжит запечатлевать массовые мероприятия: годовщина революции, день пионерии, День Победы. В Оренбурге важные праздники советского государства проходили перед Домом Советов – на центральной площади города, которая и сейчас используется в тех же целях. Но если обратиться к фотографиям этого места в разные периоды жизни города, мы увидим сначала строительство (1888–1894), а потом и разрушение (1932–1936) Казанского кафедрального собора, деньги на который собирали всем Оренбуржьем. Уничтожение удивительного храма с иконами Владимира Маковского изобразил в своих графических работах художник Сергей Калмыков.

В советское время появилась цветная фотография, а кадры с основными достопримечательностями массово тиражировались в наборах открыток. Эти изображения создавали идеализированный образ советской городской жизни, наполненной гармонией, достижениями и перспективами. На оренбургских открытках того времени чаще всего появляются следующие локации: гостиница Оренбург, мост через р. Урал, фонтан и Дом Советов на площади Ленина, торговый дом «Восход», торговый центр «Радуга», ДК «Россия», Дворец спорта «Пингвин», драматический театр, Караван-Сарай. В основном на снимках мы видим монументальные постройки в стилистике советского модернизма и сталинского ампира. Значительное место на изображениях занимали парки, набережные, фонтаны и другие зоны отдыха, демонстрирующие заботу о благополучии граждан. Если сравнить открыточные виды Оренбурга с визуальной репрезентацией других городов, мы увидим много общего: памятник Ленину, набережная, центральная площадь, типовые дворцы культуры и спорта, фонтаны и малые архитектурные формы. Независимо от региона, открытки с видами города создавали его идеализированный и унифицированный образ, который отражал ценности социалистического государства.



Рис. 4. Паводок 1957 года. Фотография Михаила Ёлкина

Рассмотреть особенности репрезентации города через фотографию интересно на примере работ еще одного важного для истории Оренбурга автора – Михаила Ивановича Ёлкина. На его снимках мы видим город 1950–1960-х гг., в том числе памятный старожилам паводок 1957 г. (рис. 4). Отличительной особенностью его художественного взгляда является внимательное наблюдение за окружающей действительностью, образы живого города, наполненного людьми и событиями. Кадры Ёлкина передают постоянное движение и динамику городской жизни, мы буквально чувствуем сопричастность происходящему и полную включенность в пространство фотографии. Особенно интересна фотохроника установки памятника Ленину на площади возле Дома Советов. Мы видим происходящее покрупно, будто многосерийный фильм: сначала готов лишь постамент, а вот уже безголовый Владимир Ильич висит на крюке в световоздушном пространстве, следом он стоит на своем месте, но еще под укрывным материалом.

Совсем иначе выглядит город 90-х гг. на фотографиях кинооператора Константина Урбановича, который со скрупулезной точностью фиксирует улицы исторической части Оренбурга. Помимо своей профессиональной деятельности – видеосъемки сюжетов и фильмов о жизни Оренбуржья – Урбанович создал обширную серию видов города в июне 1999 г. Фотографии представляют собой репортаж с прогулки по городу, где взгляд автора выхватывает важные фрагменты городской застройки и сохраняет их с предельной документальностью. Интересным акцентом также становятся контрастные полуденные тени, дополняющие композицию снимка, и почти полное отсутствие людей на фотографиях. Стоит сказать, что и Михаил Ёлкин, и Константин Урбанович занимались фотографией в рамках хобби и не относили себя к профессионалам фотографии. Тем не менее, любительские снимки, особенно по истечении срока давности, становятся важным историческим артефактом и источником данных о городе и его жителях. В целом тенденции современной фотографии характеризуются включением любительской фотографии в поле художественных практик. Ведь что есть фотография города, если не наблюдение и рефлексия на тему взаимоотношений человека и пространства.

Субъективный взгляд на Оренбург в современной фотографии

Современная фотография Оренбурга также показывает разнообразие и динамику города, сочетая внимание к историческому наследию с элементами современной жизни. Фотографы стремятся передать уникальную атмосферу города, его архитектурные особенности. Разумеется, на большинстве типичных фотоснимков появляются знаковые места Оренбурга, такие как пешеходный мост через р. Урал, соединяющий Европу и Азию, ул. Советская, историческое здание Гауптвахты (музей истории города) и т.д. Современную городскую фотохронику можно условно разделить на два направления: туристическая фотография и авторская фотография. Фотографии известных достопримечательностей способствуют созданию узнаваемого и коммерчески привлекательного образа – визуального символа города. Такие снимки часто упрощают восприятие города, сводя его к набору «открыточных» мест, но они играют важную роль в привлечении туристов и создании коллективного представления о городе. Авторский взгляд создает более сложный и многослойный образ города, позволяя зрителю увидеть его в новом свете.

В нашем исследовании мы обращаем внимание на важность репрезентации города через его субъективное восприятие, как неотъемлемую часть взаимоотношений фотографа и города. Фотограф в городе – это, в первую очередь, человек, который много передвигается по городу, измеряет его своими шагами и постоянно наблюдает визуальные образы вокруг себя. Человек, снимающий город, учится «переживать город и осознавать свои переживания» [9, с. 31]. Фотография города – это визуальное представление взаимодействия фотографа с городом, результат его субъективного опыта. Процесс фотографирования городской жизни представляет собой

феноменологический метод его исследования – интуитивное и непринужденное постижение феномена города и его описание через снимок. Свободный характер и отказ от убеждений и предпосылок феноменологического подхода делает его оптимальным для постижения города в его повседневности и субъективности. Кроме того, фотографии города продуктивно рассматривать в рамках соотнесения между собой разных взглядов на него. В этом плане до-революционный этап существования Оренбурга дает нам мало возможностей для осмысления репрезентации города ввиду наличия ограниченного количества взглядов – через объектив Карла Фишера. Советский период предоставляет более обширную панораму городских видов, но часто имеет эпизодический характер и акцент на репрезентацию коммунистической идеологии. Также мы часто не знаем автора сохранившихся снимков, данному периоду городской фотографии еще предстоит быть изученным и описанным исследователями.



Рис. 5. Эльвира Карпова. Кирова, 33



Рис. 6. Виктория Шульц. Окно

Значительный интерес представляет визуальная образность таких элементов архитектуры, как входные группы зданий, их двери и окна. Входная группа включает в себя не только непосредственно дверь, но и прилегающие к ней элементы, часто принадлежащие разным эпохам и стилям: откосы, крыльца, навесы, светильники и др. Из фотодокументации городских дверей родился проект автора данной статьи «Оренбургские двери» (рис. 5). Больше чем за три года был собран объемный фотоархив, а также проведена выставка в Оренбургском областном музее изобразительных искусств. Материал еще предстоит изучить и описать в рамках типологического подхода в современной фотографии. Виктория Шульц запечатлевает на своих снимках оренбургские окна, причем фотографирует не только необычные композиции с резными наличниками и другим декором, но и полуразрушенные архитектурные объекты, забетонированные или заложённые блоками отверстия, которые потеряли свою изначальную функцию и могут называться окнами лишь номинально (рис. 6).

Уникальная архитектура Оренбурга активно осмысляется фотографами, художниками, дизайнерами и иллюстраторами. Подобные мотивы становятся не только способом привлечения

внимания к разрушающемуся архитектурному наследию, но и имеют коммерческую выгоду – печатная продукция с изображениями стилизованных зданий и видов города пользуется спросом среди местных жителей и туристов. Часто современные иллюстраторы и художники, работающие в digital-технике, используют фотографию в качестве основы, отрисовывая итоговое изображение поверх нее. Современные авторы все чаще обращаются к техникам прошлого, например к пленочной фотографии. Когда-то эта технология была единственным доступным способом запечатлеть реальность, а сегодня становится осознанным выбором. Пленочные снимки обладают особой эстетикой – мягким цветом, зернистостью, глубиной, которые не только фиксируют городской ландшафт, но и передают ощущение времени. Такие изображения возвращают нас в прошлое – напоминают о городе нашего детства, о местах, которые остались в памяти. Пленочная фотография не только взаимодействует с окружающей реальностью, но и становится инструментом работы с феноменом памяти.

С появлением социальных сетей, авторских страниц и телеграм-каналов, фотографы обрели возможность транслировать собственное видение окружающего их пространства на широкую аудиторию. Снимки города стали не только способом репрезентации субъективного взгляда автора на город, но и аутентичной манерой видения мира и искусства в целом. Таким образом, появился хэштег #посмотриэтооренбург, созданный для того, чтобы показать жителям города и туристам то, каким красивым и удивительным может быть Оренбург. Многие горожане привыкли осуждать и критиковать свой родной город, акцентировать внимание на негативных моментах происходящего вокруг. Фотография помогает отформатировать реальность и переключить взгляд зрителя на красивое, необычное, уникальное. «Посмотри, как красиво!», – вот что говорят фотографиями Оренбурга многие авторы. Сейчас город переживает ренессанс любви к собственной истории, культуре и архитектуре. Именно такие цели преследовал автор статьи в своем телеграм-канале «от мёртвого до нескучного» – показать город с другой стороны и влюбить жителя в Оренбург. Удивительно, что иногда подписчиками канала становятся люди, которые уже много лет здесь не живут. Помимо собственных фотографий автора, в канале публикуются подборки фотографий других людей, собранные в рубрике «оренбургский фланёр». В канале есть и другие рубрики: «улицы оренбурга», «старый оренбург», «районы оренбурга». Изначально канал рассматривался как площадка для анонсов и обзоров культурных мероприятий Оренбурга, а стал транслятором субъективных взглядов на город и местом его феноменологического осмысления.

На основе изучения фотографического материала, представляющего Оренбург с дореволюционного периода по настоящее время, можно сделать следующие выводы. Несмотря на документальный характер городской фотографии, она представляет собой выражение субъективного взгляда автора на город. Историческая фотография содержит более традиционный и объективный подход к репрезентации города, обусловленный как техническими возможностями, так и особенностями взглядов на город того времени. На сегодняшний день все больше жителей обращаются к фотосъемке окружающего их городского пространства. В первую очередь, эта тенденция связана с доступностью фотографии – наличием камеры в смартфонах, которая позволяет поймать кадр здесь и сейчас. Во-вторых, в современной жизни город играет большую роль, становится местом саморефлексии и пространством репрезентации. В-третьих, мы привыкли на регулярной основе делиться историями из своей жизни с подписчиками в соцсетях. Через фотографии города проявляется идентичность фотографа как жителя непосредственно того места, которое он снимает. Личные снимки становятся частью коллективного образа города и его истории.

Выводы

Фотография города – это не просто визуальный архив, а сложная и многослойная форма репрезентации. На протяжении 150 лет она фиксировала изменения эпох и отражала дух времени, объединяя документальный подход и авторскую интерпретацию. Исследование фотографий

Оренбурга позволяет взглянуть на город через призму его визуальной истории, увидеть не только внешние перемены, но и уловить глубинные смыслы и нарративы. Каждый снимок – это отражение личного способа восприятия пространства, выражение субъективных взаимоотношений с городом. Через фотокамеру житель-фотограф взаимодействует с окружающей средой, выстраивает коллективную историю через собственные воспоминания, переживания и ассоциации.

Фотография позволяет увидеть город глазами другого человека, посмотреть на знакомые локации совершенно иным взглядом. Она раскрывает индивидуальность не только фотографа, но и самого города, обращая внимание зрителя на уникальность каждой улочки, двери, окна. Фотограф становится исследователем-феноменологом, который перемещается по городу, изучает его, выхватывает интересные детали и символы, тренирует свою насмотренность. Именно субъективность превращает снимки в настоящую визуальную историю, где каждый кадр – это диалог между городом, его жителями и автором. В этом и заключается главная ценность: фотографии не просто показывают, как выглядит город, они рассказывают, как его чувствуют. Это делает фотографии города ценным источником для понимания его прошлого, настоящего и будущего.

Библиография

1. Хэкинг, Дж. Фотография. Всемирная история / Дж. Хэкинг. – М.: Магма, 2014. – 576 с.
2. Чибисов, К.В. Очерки по истории фотографии / К.В. Чибисов. – М.: Искусство, 1987. – 255 с.
3. Васильева, Е.В. Город и Тень. Образ города в художественной фотографии XIX–XX веков / Е.В. Васильева. – Saarbrücken: LambertAcademicPublishing, 2013. – 281 с.
4. Беньямин, В. Краткая история фотографии / В. Беньямин. – М.: Ад Маргинем Пресс : Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 128 с.
5. Сонтаг, С. О фотографии / С. Сонтаг. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 272 с.
6. Берджер, Дж. Фотография и её предназначение: [эссе] / Дж. Берджер. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 256 с.
7. Барт, Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 192 с.
8. Лефевр, А. Производство пространства / А. Лефевр. – М.: Strelka Press, 2015. – 432 с.
9. Горнова, Г.В. Городская идентичность: философско-антропологические основания / Г.В. Горнова. – Омск: Амфора, 2019. – 167 с.
10. Аванесов, С.С., Федотова, Н.Г. Город: в поисках идентичности / С.С. Аванесов, Н.Г. Федотова. – СПб.: Алетейя, 2022. – 424 с.
11. Карпова, Э.В. Уличное искусство и идентичность города / Э.В. Карпова // Человек и город в историко-культурном пространстве: Седьмые краеведческие чтения, посвященные памяти почетного гражданина города Оренбурга Виктора Васильевича Дорофеева. – Оренбург: Оренбург. гос. пед. ун-т, 2023. – С. 142–150.
12. Исковский, А.Е. Карл Фишер. Фотограф в Оренбурге / А.Е. Исковский. – Оренбург: Оренбургская книга, 2023. – 128 с.
13. Анциферов, Н.П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода / Н.П. Анциферов. – Л.: Сеятель, 1926. – 148 с.

References

1. Hacking, J. (2014). *Photography. The Whole Story*. Moscow: Magma. (in Russian)
2. Chibisov, K.V. (1987). *Essays on the History of Photography*. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)

3. Vasilyeva, E.V. (2013). City and Shadow. The Image of the City in Art Photography of the 19th- Early 20th Centuries. Saarbrucken: Lambert Academic Publishing. (in Russian)
4. Benjamin, W. (2021). A Brief History of Photography. Moscow: Ad Marginem Press: Garage Museum of Contemporary Art. (in Russian)
5. Sontag, S. (2016). On Photography. Moscow: Ad Marginem Press. (in Russian)
6. Berger, J. (2017). Uses of Photography. Moscow: Ad Marginem Press. (in Russian)
7. Bart, R. (2013). Camera Lucida. Reflections on Photography. Moscow: Ad Marginem Press. (in Russian)
8. Lefebvre, H. (2015). The Production of Space. Moscow: Strelka Press. (in Russian)
9. Gornova, G.V. (2019). Urban identity: philosophical and anthropological foundations. Omsk: Amphora. (in Russian)
10. Avanesov, S.S., Fedotova, N.G. (2022). City: in search of identity. St. Petersburg: Aleteya. (in Russian)
11. Karpova, E.V. (2023). Street art and city identity. In: Man and city in the historical and cultural space: 7th local history readings dedicated to the memory of the honorary citizen of the city of Orenburg Viktor Vasilyevich Dorofeev. Orenburg: Orenburg State Pedagogical University, pp. 142-150. (in Russian)
12. Iskovsky, A.E. (2023). Karl Fischer. Photographer in Orenburg. Orenburg: Orenburgskaya kniga. (in Russian)
13. Antsiferov, N.P. (1926). Ways of studying the city as a social organism. An experience of an integrated approach. Leningrad: Seyatel. (in Russian)

Ссылка для цитирования статьи

Карпова, Э.В. Город в объективе фотографа: репрезентация городской идентичности / Э.В. Карпова // Архитектон: известия вузов. – 2025. – №1(89). – URL: http://archvuz.ru/2025_1/25/ – DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2025_1\(89\)_25](https://doi.org/10.47055/19904126_2025_1(89)_25)

© Карпова Э.В., 2025



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).
4.0 Всемирная

Дата поступления: 28.01.2025