

ГОРОДСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ СООБЩЕСТВ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ЭТНОКИНО»)

Е. В. Головнева

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
golovneva.elena@gmail.com

**Статья подготовлена в рамках проекта
«Традиционные этнокультурные сообщества Севера в этнографическом кино»
при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований
(проект № 18-09-00076)**

Исследование посвящено визуальной репрезентации этнокультурных сообществ города в особом жанре антропологического кино – этнографическом фильме. В качестве предмета анализа выступает проект «ЭтноКино» (автор – реж. И. А. Головнёв), рассматриваемый в качестве площадки коммуникаций активных городских этнокультурных групп в духе концепции «города для людей» (Ян Гейл) и «гетерогенного пространства» (М. де Серто, М. Фуко). Развивая предложенный взгляд, автор уделяет основное внимание роли двух тематических фильмов проекта – «Страна тысячи холмов» (2016, реж. Иван Пономарёв) и «Евразиец» (2018, реж. Иван Головнёв) – в репрезентации городской идентичности и городского пространства. Обращение к подобному материалу на современном этапе, с одной стороны, высвечивает особость художественного дискурса городской идентичности, с другой – позволяет рассмотреть городскую идентичность как регулятор этнокультурного и миграционного поведения. Анализ упомянутых фильмов показывает, что они являются примечательным примером визуализации дискурсивного освоения городского пространства, сочетающего в себе разные нарративы о городе с акцентом на личностном опыте его переживания.

Ключевые слова: визуализация, город, городская идентичность, этнокультурные сообщества, этнографическое кино, конструирование, пространство.

URBAN IDENTITY AND VISUALIZATION OF ETHNOCULTURAL COMMUNITIES (CASE OF THE “ETHNOKINO” PROJECT)

Elena Golovneva

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin,
Yekaterinburg, Russia
golovneva.elena@gmail.com

**The study was funded by Russian Foundation for Basic Research
(project number 18-09-00076)**

The article examines a visual representation of the ethnocultural communities in the city in a peculiar type of anthropological cinema – ethnographic film. The subject of research focuses on the “EthnoKino” project (film director – Ivan Golovnev), which is viewed as a space for communication of active ethnocultural urban groups in the context of ideas “city for people” (J. Gehl) and “heterogenous place” (M. de Certeau, M. Foucault). Developing this view, the representation of urban identity is mostly focused on urban space and on the role of two documentaries “The Land of Thousand Hills” (2016, Ivan Ponomarev) and “Evrasion” (2018, Ivan Golovnev). This visual material, on the one hand, reveals the specifics of the artistic discourse of urban identity, on the other hand, considers the urban identity as a regulator for ethnocultural and migrant behavior. These documentaries are considered also as a noteworthy result of visualization of different urban discourses with focus on personal perception of the city.

Keywords: visualization, city, urban identity, ethnocultural communities, ethnographic film, constructing, space.

Последнее десятилетие отмечено процессом дискурсивного переоткрытия городской идентичности и городского пространства, изучения их с новых точек зрения, обусловленных сменой типов урбанизма и понимания городского пространства как гетерогенного по своей сути [Серто 2010; Фуко 2006]. Значительное место в структуре городских исследований занял конструктивистский подход [Лефевр 2015, 14–16], понимающий городскую идентичность как формируемый на разных уровнях процесс, в который на правах равноценных субъектов диалога включаются не только власть, но и заинтересованные городские сообщества. В духе концепции «города для людей» [Гейл 2012, 3] признаётся, что город необходимо рассматривать, в том числе, в этнокультурном измерении – в качестве площадки коммуникаций и реализаций интересов активных этнокультурных групп. Их изучение в контексте города определяет существенные черты урбанистического сознания и открывает новые ракурсы взгляда на городскую среду.

На мой взгляд, тема представленности этнокультурных сообществ в городском пространстве на современном этапе плодотворно может быть рассмотрена не столько в традиционном письменном (чаще всего – этно-

социологическом) ключе, сколько в русле их визуальной репрезентации в документальном кино, телевизионных и медийных проектах, учитывая, что подобные средства продвижения образов города сегодня являются значимым способом производства нашего знания о городском пространстве и важным агентом конструирования городской идентичности.

К. Линч в своей работе «Образ города» акцентирует внимание именно на визуальных компонентах мысленного представления о городе. По его мнению, город можно читать как текст, и структура его приближается в каком-то смысле к художественному произведению. Это становится возможным благодаря хорошо читаемым – видимым, заметным, опознаваемым – объектам, которые способны вызвать сильный образ в сознании любого наблюдателя и «навязывают себя чувствам обострённо и интенсивно» [Линч 1982, 22]. Через визуализацию различных агентов городской среды, в том числе – этнокультурных групп, если следовать подходу Р. Барта, в исследовании города открываются те «ассоциативные поля», в смысловой перспективе которых развёртывается текст, позволяющий увидеть «иную площадку действия, нежели та <...>, с которой прямо говорит высказывание» [Барт 1989, 455].

Особая актуальность обращения к визуализации этнокультурных сообществ в городском пространстве, помимо прочего, вызвана ощущением необходимости поиска новых методологических приёмов в *urban studies* и потребностью в существенном расширении материала (в том числе визуального) для анализа городской идентичности [Орех 2014, 35]. По словам С. С. Аванесова, ресурс визуальной семиотики в сфере современной урбанистики «позволяет преодолеть теоретический и практический разрыв между субъектом и средой обитания, увидеть и понять их в соотношении взаимной (конструктивной) дополнительности», что может вызвать дальнейшее развитие научного знания о городе, и прежде всего – в гуманитарном аспекте [Аванесов 2016, 15].

Предметом внимания в данной статье выступает онлайн-проект «ЭтноКино», органичной частью которого является несколько документальных картин, непосредственно связанных с проблематикой городского пространства. С одной стороны, обращение к подобному материалу на современном этапе как нельзя лучше высвечивает особость художественного дискурса городской идентичности, для которого характерен акцент на эмоционально-чувственном контексте переживания городского пространства, его симпатическое внутри-разглядывание, метафоричность и образность [Головнева 2014, 57; Головнева 2015, 68]. Как отмечает французский кинокритик Андре Базен, когда мы говорим о кино, то дело даже не в воспроизводстве реальности как-она-есть, а в *obsession* – некоторой завроженности, захваченности реальностью [Базен 1972, 42]. С другой стороны, анализ визуально-антропологических репрезентаций городских этнокультурных сообществ позволяет наглядно увидеть, что влияет на выбор города, с которым люди разных культур связывают свою жизнь, их экзистенциальное ощущение осмысленности жизни в городе (удовлетворённость или, напротив, негативизм), т. е. рассмотреть городскую идентичность как регулятор этнокультурного и миграционного поведения.

Прежде чем обратиться к конкретным современным документальным работам, посвящённым тематике визуализации этнокультурных групп в городе, необходимо кратко пояснить замысел и содержание проекта «ЭтноКино».

Данный проект был задуман режиссёром из Екатеринбурга И. А. Головнёвым и ориентирован на создание альманаха документальных фильмов на этнографические темы. «ЭтноКино» уже имеет довольно долгую историю существования и представляет собой сочетание кинематографического и исследовательского подходов [Головнёв 2017, 141; Golovnev 2016]. В частности, первый этап проекта, состоящий из курса лекций и семинаров, предусматривал освоение принципов этнографии и визуальных форм народоописания. В рамках данного этапа проводились теоретические лекционные курсы и семинарские занятия по основам кинопроизводства: драматургии, режиссуре, операторскому ремеслу, монтажу. Специальное внимание уделялось просмотрам классических и современных фильмов на этнографическую тематику, сделанных авторами из разных стран мира в разное время.

Центральным этапом проекта «ЭтноКино» стала «полевая киношкола», предполагающая этнографическую практику и кинопрактику в форме экспедиций в места проживания различных народов. В ходе экспедиций собирался этнографический материал для создания будущего фильма, а также осуществлялся черновой монтаж полученных материалов на портативной монтажной студии. Примечательно, что черновой вариант фильма демонстрировался самим героям съёмок, и, с учётом мнения участников процесса из национальной среды, происходила корректировка деталей фильма (в частности, языковой перевод). Завершающим этапом проекта «ЭтноКино» являлся монтаж альманаха фильмов. Фильмы альманаха объединялись темой проекта (например, «Этнопортрет», «ЭтноГород»), внешним оформлением (титры, использование текстовых вставок внутри фильмов и т. д.), единым хронометражем. В остальном фильмы являются самостоятельными произведениями, стиль и содержание которых зависит от выбранных героев, среды, авторской позиции создателей и т. д.

Основные творческие принципы «ЭтноКино» состоят в следующем:

- Съёмкам должен предшествовать период узнавания, исследования темы, героя, деталей окружающей их реальности и т. д. Стадия исследования имеет особую роль в работе над этнографическими фильмами, являясь неотъемлемой частью производства.

- Отказ от сценария как схемы для создания документального этнографического фильма.

- Минимизация авторского воздействия на героя и его окружение в ходе работы над фильмом, невмешательство в естественные событийно-деятельностные процессы, отказ от постановочности сцен фильма.

- Следование темпу и ритму существования героя внутри сцены, как во время съёмок, так и при монтаже фильма.

- Основным приёмом съёмочных работ является кинонаблюдение. Долговременное бережное кинонаблюдение в идеальной ситуации может покрывать основные занятия героя в различные сезоны и времена года.

В то же время, длительное кинонаблюдение позволяет достичь более доверительных взаимоотношений с героем фильма, предполагающих его привыкание к съёмочной ситуации.

— Рассказывание киноистории, прежде всего, через показ: то, что рассказано, но не показано, не «достигает» зрителя в должной мере.

— Минимальная роль привнесённых (по отношению к снимаемой реальности) музыки и прочего звукооряда, выполняющих оформительскую функцию; основой фонограммы фильма является «звучащая реальность».

— Принципиальной является необходимость совмещения научно-исследовательских и кинематографических навыков у этнокинематографистов.

— Морально-этическая и нравственная ответственность автора перед героем и зрителем этнографического документального фильма.

— Этнографическое документальное кино не является прямым продолжением научного исследования. В то же время, оно должно прорабатываться с точки зрения этнографии и не может обслуживать подходы к своим темам только как к предмету экзотики [Головнёв 2017, 143; Golovnev 2016].

Необходимо также отметить не только сам процесс создания документальных фильмов на городскую тематику, но и возможность их презентации. С одной стороны, интернет-формат позволяет экранировать фильмы молодых российских авторов в сети Интернет (сайт проекта: www.ethnofilm.ru), не связывает фестиваль путями времени или места проведения показов. С другой стороны, он позволяет познакомить с этнокино глобальную зрительскую аудиторию. Проект одновременно представляет возможность своеобразной обратной связи с представителями различных городских этносообществ, которые обретают «право голоса» в городской среде и в определённом контексте её формируют. В этом смысле, как представляется, изучение опыта реализации подобных проектов в российских регионах заслуживает особого внимания в процессе дальнейшего развития, с одной стороны, городских исследований и изучения городской идентичности, с другой стороны, – визуальной антропологии в целом.

В 2016 г. в рамках «ЭтноКино» состоялась реализация особого тематического документального проекта «ЭтноГород», в котором молодые авторы картин выбирали для съёмки киногероев, являвшихся жителями не сельской местности, а городов. Уже первоначальный мониторинг исследовательско-съёмочного поля свёл деятелей проекта «ЭтноКино» не только с такими привычными презентациями «этно», как этномузей, этно клуб, этнофестиваль, но и с такими форматами, как этномода, этнодизайн, этнокафе, виртуальные этносообщества и пр. Поиски героев для будущих фильмов привели авторов в этноземлячества, этнодиаспоры, этнообщины. В итоге в «ЭтноГороде» живут грузинский танцор и башкирская манекенщица, татарин-DJ и психолог из Кении, а также многие другие герои и образы. По утверждению автора проекта «ЭтноКино» И. А. Головнёва, именно эти «этносталкеры», как проводники, сегодня ведут этнокинематографистов по этнораонам, составляющим пёструю карту современного городского пространства [Головнёв 2017, 144–145].

Развивая предложенный взгляд, основное внимание сосредоточим на двух документальных работах, вошедших в альманах «ЭтноГород», –

«Страна тысячи холмов» (2016, реж. Иван Пономарёв) и «Евразиец» (2019, реж. Иван Головнёв), действие которых разворачивается в двух городских пространствах, олицетворяющих собой разные режимы его существования – г. Екатеринбурге и г. Ревде (Свердловская область). Ниже приводятся краткие описания (syllabus) этих работ.

Действие фильма «*Страна тысячи холмов*» происходит в Екатеринбурге – многонациональном мегаполисе на границе Европы и Азии, в котором проживают представители полутора сотен национальностей. Фильм повествует о девятнадцатилетней чернокожей девушке Франсин, которая всю жизнь прожила в России (ил. 1). В фильме поднимаются вопросы: осталось ли в ней что-то южноафриканское, или российский менталитет поглотил её? И чего она мечтает добиться в этой огромной стране? Кроме того, фильм рассказывает о её родителях, которые в подростковом возрасте приехали в Санкт-Петербург учиться на врачей, но не смогли вернуться домой из-за геноцида в Руанде. Весь видеоряд основан на закадровом голосе главной героини, который впоследствии был записан как беседа. Ей задаются вопросы, совпадающие с видеорядом: *У тебя не возникает чувства, что ты не в своей тарелке, например, хочется уехать? Как твои родители попали в Россию? Где и на кого они учились? У тебя есть младший или старший брат? Где он сейчас? На кого учиться? Что тебе больше всего не нравится в России? может, менталитет или обычаи? Самая неприятная вещь, которая произошла с тобой в России? Что тебе нравится в русской кухне? Что танцует Ваш коллектив, и как он называется? Какую часть в твоей жизни занимает творчество? Какие у тебя увлечения? Где и на кого ты учишься? Каков для тебя Екатеринбург? Где ты родилась и училась до Екатеринбурга?*



Ил. 1. «Страна тысячи холмов» (2016, реж. Иван Пономарёв)

Другой фильм, «*Евразиец*», – это фильм о социально-нравственной философии народного евразийства, проявляющейся через характер и дея-

тельность главного героя, живущего в маленьком городке на географической границе Европы и Азии – в г. Ревде (ил. 2). Этот традиционный для Урала город-завод расположен в живописной местности – на склоне Уральских гор, у слияния рек Ревда и Чусовая. Название города происходит от башкирского слова «ревда», что в переводе означает «железная река». Старый город состоит из деревянных частных домов с придомовыми участками, дворами и хозяйственными постройками. Именно здесь живёт главный герой фильма – Александр Бормотов – потомок русских старожилов Урала, глава многонациональной семьи: его жена по-национальности чувашка, а их сын женат на башкирке.



Ил. 2. «Евразиец» (2019, реж. Иван Головнёв)

Александр с детства прокладывал свои тропы по окрестностям и постепенно свил их в особый маршрут: горные вершины, пещеры, речные перекиды и другие характерные уральские образы; у каждого из мест – своя легенда и история. На берегах реки Ревды издавна селились люди разных национальностей. До прихода заводчиков Демидовых здесь жили башкиры, до них – манси, а ещё раньше – сарматы. К Югу от Ревды обнаружены сарматские курганы, которые, как установили учёные, относятся к пятому веку до нашей эры. В горных пещерах – наскальные рисунки древнейших жителей этих мест, а на подломленном берегу Тёмной речки – останки мамонтов. Одна из троп Александра ведёт на целебные радоновые источники «Платониды». Другая – к останкам скитов староверов. Третья –

по пути Ермака, дружина которого шла через Ревду для покорения Сибири... Древний вулкан Волчиха, горная цепь Каменное Урочище, основная водная артерия Урала – река Чусовая, по которой предки Александра сплавливали баржи с металлом. Иногда Александр водит своим маршрутом близких и друзей. Он отыскивал даже собственный маркер границы Европы и Азии в горах, который считает верным.

Множество песен разных народностей в репертуаре самого Александра побудили его к реализации давней мечты – создать в Ревде этно-музыкальный фестиваль под названием «Евразийские куплеты». В планах Александра собрать на этот фестиваль как друзей-музыкантов из различных регионов России, так и местных народных исполнителей: русских и татар, башкир и чувашей, белорусов и украинцев. Александр так объясняет идею собирания подобного «хора»: «Ревда – это многонародный город. Градообразующим предприятием был металлургический завод Демидова, поэтому народ всегда был разноплеменный. Это народная мудрость, что с одной стороны, никто со своим уставом в чужой монастырь не лез, но с другой стороны, была какая-то общепринятая культура. На свадьбах или на национальных праздниках часто пели понятные и близкие всем песни: “Ой, мороз, мороз”, и тут же “Хасбулат удалой”. На Урале по-другому нельзя – это ведь Евразия». За эту его философию и пристало к Александру прозвище «Евразиец».

Рассматривая данные работы, можно отметить, что и в первом, и во втором фильме авторский акцент сделан на субъективных впечатлениях главных персонажей, на вкрапление личных историй, связанных с конкретным городским пространством. Город рассматривается здесь не просто как фон деятельности, как место краткосрочного пребывания с индивидуальными практическими целями, а как пространство реализации личных коммуникаций и интересов, как инструмент освоения новых культурных практик. В одном случае – это индустриальный город, ценности которого замешаны на американско-европейской культуре, на представлении о западном образе жизни, коммерциализации и восприятии территории не только как «малой родины», но и как «пространства потребления» (Екатеринбург). В другом – это провинциальный областной город, сформированный по типу рабочей слободы, где действуют свои правила самоорганизации городской общности (Ревда). Сопоставление этих двух режимов существования наглядно демонстрирует разный рефлексивный опыт осмысления городской среды и разные уровни формирования городской идентичности, её конструирования. Если в фильме «Страна тысячи холмов» представлен скорее поиск своей идентичности с городом, то в фильме «Евразиец» в полной мере проявляется соразмерность города и человека – такой тип отношений, который содержит в себе оптимум для реализации сущности человека [Горнова 2018, 47].

Поскольку главными героями фильмов являются рядовые горожане, описывающие свой личный опыт общения с данными городскими пространствами, пытающиеся передать их особенности и особенности местного стиля жизни, на экране создаётся интимизация города. Акцент смещается на одного человека – создателя нарратива, задающего способ описания

городской среды в том смысле, в котором интерпретировал такое описание Мишель де Серто [Серто 2010, 120]. Для героини фильма «Страна тысячи холмов» Франсин ключевые нарративы, образующие её городскую идентичность, связаны со столкновением с Другими, с относительно стабильными состояниями-переживаниями «отчуждённого» городского пространства, которые имеют как позитивные, так и негативные оттенки, сопровождаются оценкой собственной этнокультурной инаковости. Для героя «Евразийца» Александра Бормотова нарративы о городе, в котором он живёт, включают осознание уникальности природно-климатических и исторических условий его формирования, значимость этнокультурного контекста, понимание целостности и культурной самобытности уральской региональной группы, соотношение локального и глобального, осознание личной ответственности за судьбу своего города и региона. Разные контексты городского существования персонажей фильма, таким образом, по-разному раскрывают тему сопричастности к городской среде.

Возвращаясь к теме визуализации этнокультурного компонента в городе, следует отметить, что этнографическое документальное кино, как часть художественного дискурса о городе, пожалуй, наиболее репрезентативно сегодня способно показать эмоциональную привязанность к городу, выступающую в качестве важнейшего способа конструирования городской образности, а также выявить физические и ментальные параметры отличия центра и окраины. В отличие от письменного научного описания, этнокино является новым видом антропологического текста, в котором работа оператора и монтаж не отменяют того, что на экране мы видим живых людей, за словами и поступками которых стоит их культура, идентичность как реальность, а не как научная абстракция. Фильмы «Страна тысячи холмов» и «Евразиец» альманаха «ЭтноКино» в этом смысле являются примечательным примером визуализации дискурсивного освоения городского пространства, сочетающего в себе разные нарративы о городе с акцентом на личностном опыте его переживания.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2016 – Аванесов С. С. Визуальная семиотика города: перспектива исследования городских текстов // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 4 (10). С. 9–22.
- Базен 1972 – Базен А. Что такое кино / Пер. с фр. В. Божовича, Я. Эпштейн. Москва, 1972.
- Барт 1989 – Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Москва, 1989.
- Гейл 2012 – Гейл Я. Города для людей / Пер. с англ. А. Токтонова. Москва, 2012.
- Головнёв 2017 – Головнёв И. А. «ЭтноКино»: медиапроект на пересечении науки и искусства // Роль визуальных источников в изучении региональной истории. Сыктывкар, 2017. С. 141–145.
- Головнёва 2014 – Головнёва Е. В. Формы дискурсивной репрезентации городской идентичности // Социология власти. 2014. № 2. С. 56–64.
- Головнёва 2015 – Головнёва Е. В. Художественный образ города как фактор формирования городской идентичности // Вестник Сибирского государственного университета путей сообщения. 2015. № 1 (32). С. 67–70.

- Горнова 2018 – Горнова Г. В. Сорамерность города и человека: проблемы формирования городской идентичности // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 3 (17). С. 43–56.
- Левефвр 2015 – Левефвр А. Производство пространства / Пер. с фр. И. Стаф. Москва, 2015.
- Линч 1982 – Линч К. Образ города / Пер. с англ. В. Л. Глазычева под ред. А. В. Иконникова. Москва, 1982.
- Орех 2014 – Орех Е. А. Визуальные методы в изучении социального пространства города // Человек. 2014. № 6. С. 35–45.
- Серто 2010 – Серто М. Призраки в городе / Пер. с англ. А. Лазарева // Неприкосновенный запас. 2010. № 2 (70). С. 108–121.
- Фуко 2006 – Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Ч. 3 / Пер. с фр. Б. М. Скуратова. Москва, 2006. С. 191–204.
- Golovnev 2016 – Golovnev I. A. Ethnofilm-cinema school and ethno-laboratory // EtnoAntropologia. 2016. Vol. 4 (2). P. 99–117.

REFERENCES

- Avanesov 2016 – Avanesov S. S. Visual Semiotics of Cities: Perspective of Urban Text Studies. ПРАЭНМА. *Journal of Visual Semiotics*. 2016, 4 (10). P. 9–22. In Russian.
- Barthes 1989 – Barthes R. Selected Works: Semiotics, Poetics. Transl. into Russian. Moscow, 1989.
- Bazin 1972 – Bazin A. Qu'est-ce que le cinema? Transl. into Russian. Moscow, 1972.
- Certeau 2010 – Certeau M., de. Les revenants de la ville. Transl. into Russian by A. Lazarev. *Neprikosnovennyj Zapas*. 2010, 2 (70). P. 108–121.
- Foucault 2006 – Foucault M. Des espaces autres. *Foucault M. Dits et écrits*. Part 3. Transl. into Russian by B. M. Skuratov. Moscow, 2006. P. 191–204.
- Gehl 2012 – Gehl J. Cities for People. Transl. into Russian by A. Toktonov. Moscow, 2012.
- Golovnev 2017 – Golovnev I. A. EthnoKino as a Media Project on the Intersection of Science and Art. *The Role of Visual Sources in Regional History Studies*. Syktyvkar, 2017. P. 141–145. In Russian.
- Golovnev 2016 – Golovnev I. A. Ethnofilm-Cinema School and Ethno-Laboratory. *Etno-Antropologia*. 2016, Vol. 4 (2). P. 99–117.
- Golovneva 2014 – Golovneva E. V. The Forms of Discourse's Representation of Urban Identity. *Sociology of Power*. 2014, 2. P. 56–64. In Russian.
- Golovneva 2015 – Golovneva E. V. The Artistic Image of a City as a Factor of its Urban Identity Development. *The Siberian Transport University Bulletin*. 2015, 1 (32). P. 67–70. In Russian.
- Gornova 2018 – Gornova G. V. Harmony between the City and the Man: Problems of Forming City Identity. ПРАЭНМА. *Journal of Visual Semiotics*. 2018, 3 (17). P. 43–56. In Russian.
- Lefebvre 2015 – Lefebvre A. La production de l'espace. Transl. into Russian by I. Staf. Moscow, 2015.
- Lynch 1982 – Lynch K. Image of the City. Transl. into Russian by V. L. Glazychev. Ed. by A. V. Ikonnikov. Moscow, 1982.
- Orekh 2014 – Orekh E. A. Visual Methods in the Investigation of Urban Visual Space. *The Man*. 2014, 6. P. 35–45. In Russian.

Елена Валентиновна Головнева

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия.
Доктор философских наук, доцент,
профессор кафедры культурологии и дизайна.
E-mail: golovneva.elena@gmail.com

Elena V. Golovneva

Ural Federal University named after the first President Russia B. N. Yeltsin,
Yekaterinburg, Russia.
Doctor of Philosophy, Professor of Cultural Studies and Design Department.
E-mail: golovneva.elena@gmail.com