

Санкт-Петербургский государственный университет

ОБРАЗЫ ГОРОДА И ДЕРЕВНИ В СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКЕ

Выпускная квалификационная работа по направлению 47.03.01 «Философия»

Основная образовательная программа: «Философия»

Исполнитель:

Кочкин Виктор Петрович

Научный руководитель:

ассистент, кандидат филос. наук

Могилевич Мария Николаевна

Рецензент:

старший преподаватель, кандидат филос. наук

Колосков Александр Николаевич

Санкт-Петербург

2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Пространство городское и не-городское	6
1.1. Реальные и воображаемые пространства.	6
2.1. Урбанизм и рурализм.....	12
Глава 2. Современные эстетические теории.	23
2.1. Обзор современных эстетических теорий.....	23
2.2. Энвайроментальная эстетика.....	26
2.3. Понятие «атмосфера» в современной эстетике.....	30
Глава 3. Эстетический анализ образов города и деревни	36
3.1. Эстетический анализ города.....	36
3.2. Эстетический анализ деревни.....	39
Заключение	40
Список литературы	43
Приложение	46

ВВЕДЕНИЕ

В ходе данного исследования будет показано, как происходит процесс формирования образов города и деревни, какие факторы влияют на этот процесс и как современная эстетика интерпретирует эти образы, в каких теоретических рамках.

Актуальность:

Исследования, связанные с пространством города сейчас весьма широко представлены в академической среде. Урбанистика, которая непосредственно занимается данной проблематикой, в настоящий момент становится все более прикладной дисциплиной. Однако, для восполнения концептуальной неполноты в некоторых областях, ей не хватает эстетического инструментария, моделей эстетического анализа пространства и атмосферы города, разработке которых и посвящено данное исследование.

Чтобы показать, насколько актуальны сейчас исследования в области урбанистики в России и в мире я решил проанализировать, как часто ученые затрагивают эту тематику в своих работах. Для проведения данного анализа использовался такой инструмент как Google Books Ngram Viewer¹. Поиск частоты словоупотреблений производился по запросам «урбанистика» и «urban studies», временные рамки были ограничены периодом с 1900 по 2008 гг. Результаты отображены на графиках, представленных в приложении.

Как видно на графике №1, в англоязычной среде первые упоминания «urban studies» начали появляться в 30-х годах XX века, затем, с 1960 г. происходил устойчивый рост интереса к этой теме, который достигнул своего пика в 1974 г. и с тех пор наблюдается значительное снижение интереса к этой области.

В то время как на графике №2, отражающем ситуацию в русскоязычной среде, ситуация совсем иная. Первые упоминания термина «урбанистика» мы

¹ Поисковый онлайн-сервис компании Google, позволяющий строить графики частотности языковых единиц на основе огромного количества печатных источников, опубликованных с 16 века и собранных в сервис Google Books. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Google_Books_Ngram_Viewer (дата обращения: 27.04.2017).

обнаруживаем только в конце 1950-х — начале 1960-х гг., затем, вплоть до 1975 г., происходит стремительный рост частоты упоминаний, и, после небольшого падения, начиная с 1978 г. мы видим устойчивый возрастающий тренд, достигший своего пика в 2008 г. и продолжающий сохраняться вплоть до настоящего времени.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что, хотя в мировом масштабе интерес к урбанистике сейчас не так значителен, в нашей стране исследования в этой области приобретают всё большую популярность, переводятся различные работы западных исследователей, проводятся научные конференции и семинары по урбанистике и развитию городской среды. Все это дает мне основания полагать, что моя работа, хотя она и не в полной мере связана с урбанистической повесткой, может претендовать на актуальность.

Цели:

Целью данной работы является концептуализация образа города и образа деревни в рамках современных эстетических теорий, исследование образов города и деревни как эстетических феноменов.

Задачи:

Первостепенной задачей является рассмотрение различных способов формирования образов, исследование связей между образами и пространствами.

Вторая задача заключается в изучении идей, связанных с урбанизмом и рурализмом, нахождении общих точек пересечения между ними и применении пространственных моделей исследования.

Третьей задачей является анализ эстетических теорий для проведения комплексного эстетического анализа образа города и деревни.

Четвертой задачей является изучение того какое влияние оказывает считывание определённых образов и их интерпретация на формирование благоприятной и удобной для жизни городской и деревенской среды.

В своей работе я не пытаюсь дать четких определений таким понятиям как «город» и «деревня», а только показываю различные траектории

исследования, наборы принципов и концепций, так как согласен с идеей о том, что «термин всегда должен оставаться открытым, обладать возможностью развития»². Фиксированное определение лишает пространства для маневра, столь необходимого, когда речь идет о таких сложносоставных и концептуально нагруженных структурах как город и деревня, которые находятся в процессе постоянного изменения и переопределения.

Особое внимание уделяется влиянию на городские исследования так называемого междисциплинарного «пространственного поворота», произошедшего во второй половине XX века. В этой связи рассматриваются работы таких авторов как Анри Лефевр, Борис Гройс и Марк Оже.

В ходе исторического и концептуального анализа городской среды и сравнения её с сельской я буду опираться на работы немецкого социолога Георга Зиммеля, экономиста Эдварда Глейзера и других исследователей.

В качестве современных эстетических теорий, с которыми я буду работать, были выбраны такие направления как энвайронментальная эстетика — эстетика окружающей среды, в частности эстетика вовлеченности, представленная работами американского философа Арнольда Берлеанта, а также модель, предложенная немецким эстетиком Гернотом Бёме, основанная на понятии атмосферы, производства атмосфер.

Работа состоит из трех глав. В первой главе проанализированы основные работы, связанные с пространствами города и деревни и их образами.

Вторая глава посвящена анализу таких актуальных эстетических теорий, как энвайронментальная эстетика, эстетика вовлеченности и теория производства атмосфер, которые позволяют работать с городским и не-городским пространством в новом ключе.

В третьей главе осуществляется эстетический анализ, основанный на приложении эстетических теорий к пространству города и пространству деревни.

² *Humphrey C., Skvirskaja V. Post-Cosmopolitan Cities: Explorations of Urban Coexistence. New York and Oxford: Berghahn, 2012. P. 2.*

ГЛАВА 1. ПРОСТРАНСТВО ГОРОДСКОЕ И НЕ-ГОРОДСКОЕ.

1.1. Реальные и воображаемые пространства.

Перед началом исследования я бы хотел прояснить некоторые понятия, которые будут использоваться в дальнейшем. Основопологающим здесь является термин «образ», который стоит понимать в кантовском смысле, как выражение эстетических идей в пространстве. Получается, что без пространства нет и образа, нет места для выражения идей. Значит, необходимо понять о каком пространстве или пространствах в данном случае идет речь, где их рамки, границы, какие методы используются для изучения пространств. В рамках данного исследования, условимся считать, что под «городом» мы подразумеваем «городское пространство», а под «деревней» — «пространство деревни» или «не-городское пространство».

Концепция «пространства» изменялась множество раз и продолжает меняться до сих пор, вбирая в себя всё новые смыслы и значения. Общеупотребительное понимание термина «пространство», взятое из толкового словаря — «протяженность, структурируемая параметрами высоты, длины и глубины», «одна из форм (наряду со временем) существования бесконечно развивающейся материи, характеризующаяся протяженностью и объемом»³. Более трудной задачей является определить пространство с позиций философии. Пространство иногда объясняется как «понятие человеческого мышления», т.е. как представление об объективном мире, присущее исключительно нашему сознанию, а не самому объективному миру. Такой трактовке мы обязаны философским течениям XVIII века, тогда как, например, древнегреческие философы-атомисты понимали пространство как абсолютное пустоеместилище тел (Демокрит), Аристотель придерживался реляционистской позиции, где понятия пространства строилось из отношения тел. Античное понимание пространства также отразилось в евклидовой

³ Словарь русского языка Ожегова, URL: <https://slovar.cc/rus/ojegov/609561.html> (дата обращения: 10.05.17).

геометрии. Очень важным в истории философского осмысления пространства стало понимание пространства Декартом как *res extensa*, пространства протяженного, представленного как объект, предшествующий субъекту, абсолютного, являющегося основной характеристикой материи. Большой вклад в реляционистское понимание пространства внес Лейбниц в его учении о монадах, простейших субстанциях, которые одновременно несводимы до мелких частей и одновременно уникальны, но равны между собой. С развитием науки и популяризацией позитивизма понимание пространства как объективной характеристики укрепилось, но в XVIII веке пространство стало восприниматься как категория сознания. Так, эмпирики, например, Юм, полагали, что пространство – «субъективная характеристика человеческого сознания, выработанная на основе чувственного опыта»⁴. Кант предложил понимание пространства как априорной категории сознания субъекта, благодаря которой мы обладаем пространственным видением мира.

В ходе данного исследования я буду обращаться к концепциям пространства, разработанным в XX в., которые, на мой взгляд, обладают наибольшим потенциалом для изучения городского и деревенского пространства. В первую очередь, воспользуемся классической работой французского философа и социолога Анри Лефевра «Производство пространства», которая вышла в свет более 40 лет назад и только недавно была переведена на русский язык.

Лефевр пишет, что пространство (*space*) «вошло в моду»⁵ именно после выхода человека в открытый космос, и что раньше «пространство» в большинстве случаев означало «космическое пространство».

Согласно Лефевру, для реализации социальных отношений всегда необходимо пространство, без укорененности в пространстве это просто некая абстракция, лишенная материальной и символической формы. Его основная идея выражена в трёхплановой модели пространства, так называемой «триаде

⁴ *Ивин А.А.* Философия: Энциклопедический словарь, М.: Гардарики, 2004, с. 156.

⁵ *Лефевр А.* Производство пространства, М.: Strelka Press, 2015, с. 22.

Лефевра».

Первым элементом этой триады являются различные репрезентации пространства, его интерпретации специалистами — архитекторами, географами, политическими деятелями. Они отвечают за дешифровку определенных практик, трансформирующих репрезентации пространства в репрезентации идеологий.

Второй элемент — пространство репрезентации, «проживаемое пространство», образующееся в результате повседневного использования. В этом пространстве реальное перемешивается с воображаемым, здесь появляются отношения власти.

И главный, третий элемент этой триады — практики производства пространства, в первую очередь публичного, социального. Благодаря этим практикам, репрезентации пространства и пространство репрезентации соединяются между собой и образуют единое целое.

Интересный взгляд на публичное пространство и его производство представлен в эссе философа Бориса Гройса. По мнению Гройса, создавать публичное пространство, значит создавать пустоту, некое бескачественное поле, обладающее потенциальными возможностями. «Публичное пространство понимается как своего рода вакуум, открытое и пустое пространство, в котором могут расположиться некие строения, объекты искусства, памятники, коммерческая реклама, политическая пропаганда и много других вещей»⁶, пишет автор. Публичное пространство — это некая утопия, не-место, попадая в которое из своего частного пространства, субъект становится общественным, переживает «опыт экспонирования, выставленности на всеобщее (общественное) обозрение, можно сказать — опыт публикации»⁷. Также Гройс отмечает, что в современном мире конструированием публичных пространств занимается не только и не столько архитектура, сколько медиа, интернет, социальные сети. Любой горожанин

⁶ Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу, М.: Strelka Press, 2012, с. 5.

⁷ Там же.

или турист может сделать пространство публичным путем несложных манипуляций со своим смартфоном.

Таким образом, публичное пространство становится в некотором роде пространством паранойи, тревоги, так как в нем мы всегда находимся под пристальным взглядом другого.

Теперь, когда у нас есть представление о механизме производства пространств и об особенностях публичного пространства, мы можем рассмотреть такое пространство, которое напрямую связано с образами, а именно пространство воображаемого. «Город существует благодаря сфере воображаемого, которая в нем рождается и в него возвращается, той самой сфере, которая городом питается и которая его питает, которая им призывается к жизни и которая дает ему новую жизнь»⁸, пишет Марк Оже, крупнейший специалист в области антропологии современности. На мой взгляд, то же самое мы можем утверждать и в отношении деревни, однако в меньшей степени, так как именно город является главным «поставщиком образов» во всех сферах: кино, литература, живопись, архитектура — все они так или иначе репрезентируют преимущественно городское пространство. Марк Оже выделяет три главных аспекта города:

Город-память — город как место пересечения коллективной истории и индивидуальной памяти;

Город-встреча — город, в котором встречаются люди и который встречает людей, становится узнаваемым;

Город-фикция — угроза для первых двух, так как, по мысли Оже, современные города лишаются своей индивидуальности, своей истории, уникальности, превращаясь в фикции.

По мысли автора, город-память неразрывно связан с городом-встречей, «ведь исторические отсылки и воспоминания являются памяти в человеческом обличье»⁹. Далее он говорит о ситуации «встречи с городом», которая

⁸ Оже М. От города воображаемого к городу-фикции, *La città degli interventi*, Milano, 1997, с. 3.

⁹ Оже М. Указ соч, с. 5.

происходит когда в городскую среду попадает человек, прежде не знакомый с ней — крестьянин, провинциал, житель деревни. И первые различия, которые замечает новоприбывший, относятся к сенсорным параметрам — шум, свет, постоянное движение городских улиц резко контрастирует с тишиной и покоем сельской местности. Затем говорится о взаимовлиянии города и человека — человек, вдохновленный городом, создает некое произведение, в котором мы находим черты города, а затем это произведение формирует образ города, добавляет новых оттенков в сферу воображаемого. Так город становится символом его жителей, а горожане — частью символического пространства, порождающего новые смыслы, создающего мифологию и поддерживающего её.

Другую ситуацию — «встреча в городе» — Оже предлагает рассмотреть в трёх аспектах. Первый аспект акцентирует наше внимание на том переходе, смене оптики, которую мы совершаем, поднимаясь на высотное здание и смотря на город с высоты, а затем спускаясь вниз. Об этом пишет французский философ Мишель де Серто: «...как непросто спуститься с небоскреба World Trade Center: Ведь необходимо забыть увиденную с высоты городскую планиметрию с четко прорисованной сетью улиц и, оказавшись на уровне тротуара, вновь обрести пространственную раскованность пешехода...»¹⁰. Второй аспект можно охарактеризовать как романтическое ожидание встречи с кем-либо или чем-либо неожиданным, выходящим за рамки повседневности, сопровождающее нас каждую прогулку. Третий аспект связан с психоаналитической концепцией «неустойчивого внимания» — рассеянности взгляда, беспорядочного переключения внимания с одного объекта на другой. Однако, такой феномен мог появиться только под влиянием некоторого предустановленного порядка городской жизни, определённой организации рабочего и свободного времени. «Город — это неподвижная точка в сфере воображаемого», — пишет Марк Оже, — в то время как сама эта сфера

¹⁰ Де Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013, с. 110.

отражает в себе форму функционального города и общий порядок, которому подчиняются происходящие в городе встречи»¹¹.

Описание города-фигции у Оже начинается с рассказа о процессе «фигтизации» — сведения всего к фигции, который охватил весь мир. «...Мир сегодня все более организует себя так, чтобы быть видимым, фотографируемым, снятым на кино- и фотопленку и, в конечном счете, быть спроецированным на экране. Все более нам предлагается то, чего мы так неотступно ждем — образы»¹², пишет автор. Затем он рассуждает о коммерциализации впечатлений, глобализации, бесконечном круге копий и повторений и других проблемах, характерных для философского дискурса последних лет второго тысячелетия. Статья завершается призывом к пересимволизации реального и возвращению воображаемого к жизни.

В контексте моего исследования особенно интересна мысль Оже об интеграции периферии и спальных районов, гетто, заброшенных зданий и пустырей в широкое символическое пространство города посредством таких художественных практик как рэп и уличное искусство, которые конституируют новые образы этих маргинализированных территорий. В качестве примера можно привести клип русского рэпера Хаски «Панелька», где в качестве декораций выступают панельные многоэтажные дома, очень напоминающие гетто, о котором говорит Оже.

На мой взгляд, противопоставление города-фигции и воображаемого города спустя 20 лет после публикации этого текста выглядит несколько надуманно. То, о чем Оже пишет с оттенком ужаса — «сведение мира к фигции», «сведение к зрелищности», сегодня воспринимается просто как данность, как некое естественное состояние, необратимый процесс, в котором мы все так или иначе принимаем деятельное участие. Тонкая грань между фигцией и не-фигцией окончательно размылась, отошла в прошлое вместе с противопоставлением «реального» и «виртуального». Публикация селфи в

¹¹ Оже М. Указ соч, с. 7.

¹² Там же.

Инстаграм на фоне местных достопримечательностей стала неотъемлемой частью любой туристической поездки, появляются даже специально сконструированные городскими властями для туристов «места для селфи». Город создает себе выгодный имидж в медиапространстве, привлекает ещё больше туристов, которые приезжают потреблять образы, впечатления и сопутствующие товары — еду, номера в отелях, прокат автомобилей и проч. Таким образом, споры о том, что есть реальность, а что фикция теряют свою актуальность — можно полагать, что всё вокруг реально, можно считать весь мир фикцией, но это не изменит ровным счетом ничего.

1.2. Урбанизм и рурализм.

Город, как и деревня, — довольно неопределенный объект для исследования, так как состоит из множества разнородных, разнопорядковых элементов, которые плохо поддаются собиранию в единую систему. Однако, наука о городе, претендующая на комплексное его изучение, как на микро-, так и макроуровне, все же существует и называется она «урбанистика». Многие относятся к этой дисциплине с большим скепсисом, например, социолог Виктор Вахштайн утверждает, что «недавний всплеск интереса к урбанистике должен был сделать город объектом теоретической рефлексии в релевантных дисциплинах, но на практике привел к инфляции высказываний. Говорить о городе стало легко и необременительно. Сегодня любое журналистское описание городской жизни априорно вызывает больше доверия, чем социологическое исследование той же проблематики. <...> В ситуации поствавилонской урбанистики мы окончательно утратили способность говорить о городе осмысленно».¹³

Несмотря на это, мы всё же не будем оставлять попытки осмыслить город как многогранный социокультурный феномен, существующий как в реальном пространстве, так и в воображаемом. В этом нам помогут как тексты

¹³ Вахштайн В. Пересборка города: между языком и пространством. Социология власти, №2, 2014, С. 9.

классиков, так и работы современных авторов.

Чтобы получить представление о том, какой образ города был характерен для начала XX века, обратимся к работе немецкого философа и социолога Георга Зиммеля «Большие города и духовная жизнь». Этот текст уже успел стать хрестоматийным, однако, некоторые его положения сохраняют актуальность. Пафос этого текста — «возмущение субъекта против нивелирования его и поглощения общественно-техническим механизмом»¹⁴. Зиммель выделяет в качестве главной характеристики большого города «повышенную нервозность жизни», которая обусловлена чрезвычайно быстрым чередованием «впечатлений внешней и внутренней жизни», которое изматывает физически и морально. Он противопоставляет интеллектуальность городской жизни сельской простоте, в деревне или небольшом городе, как он считает, отношения между людьми более искренние и душевные. Подобные романтические представления о деревенской среде, казалось, должны были остаться в XIX веке, но, возможно, Зиммель пользуется ими в качестве художественного приема, создает необходимый контраст, чтобы наиболее ярко показать основные черты современного ему мегаполиса.

Автор связывает между собой городской интеллектуализм и товарно-денежные отношения, превращая деньги в некий символ рациональности, упорядоченности жизни, лишенной какой-либо оригинальности и полностью подчиненной экономическим процессам. Также он подчеркивает, что горожанину, в отличие от селянина, приходится ежедневно решать множество задач, требующих интеллектуального напряжения, преодолевать большие расстояния, заключать различные сделки и договоры, что невозможно без пунктуальности. «Техника жизни больших городов вообще немыслима без самого точного распределения всякой деятельности и всех взаимоотношений по установленной схеме времени, лежащей вне субъекта»¹⁵, пишет Георг Зиммель.

¹⁴ Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь, Логос № 3-4, 2002, с. 1

¹⁵ Зиммель Г. Указ. соч, с. 4.

Следствием такого интенсивного темпа жизни немецкий философ полагает всё возрастающее равнодушие городского жителя к чему бы то ни было — избыток раздражителей в окружающей среде притупляет нервную реакцию, человек становится замкнутым на себе и невосприимчивым, его чувства притупляются, мир видится в серых тонах. Одиночество, покинутость, тоска, отстраненность, апатия — вот главные переживания типичного независимого жителя города, считает Зиммель.

Немаловажным фактором, влияющим на формирование личных качеств, автор называет разделение труда, характерное для больших городов. Именно оно стимулировало появление узких специалистов, каждый из которых стремится стать лучшим в своей сфере, чтобы хоть как-то выделиться из однородной массы городского населения, вернуть себе право на индивидуальность, идентичность.

Хотя из общего хода рассуждений Зиммеля кажется, что он относится к городам исключительно отрицательно, как к механизмам подавления индивидуальности, в действительности он признает, что города оказывают колоссальное влияние на мировую культуру. Он видит город как арену, где борются субъективное и объективное, индивидуальное и общественное, публичное и приватное, и масштаб этой борьбы так велик, что судить её он оставляет истории.

Прекрасным примером того, как сильно изменилось отношение к городу за последние сто с лишним лет, можно считать книгу гарвардского экономиста Эдварда Глейзера «Триумф города». В ней показывается, что именно благодаря городам, особенностям их организации, человечество развивается и процветает, совершает новые открытия и технологические прорывы. Некоторые моменты в аргументации Глейзера могут показаться довольно полемичными, располагающими к дальнейшей дискуссии и обсуждению. Его главный тезис заключается в том, что в городах главное не здания, а их жители,

«отсутствие физического пространства между людьми и компаниями»¹⁶.

Современный мегаполис представляет из себя такое пространство, где на достаточно небольшой территории собрано огромное количество людей. С появлением интернета, и даже раньше, такие философы как Мартин Хайдеггер и Жан Бодрийяр говорили о «смерти расстояний», о том, что скоро станет совершенно не важно, где находится человек — в Нью-Йорке или в глухой деревне — в новом мире нужда в личном общении отпадет, все будут коммуницировать друг с другом исключительно дистанционно. Однако, подобные прогнозы не оправдались и физическое присутствие людей в одном и том же месте по-прежнему имеет огромное значение для эффективной коммуникации. Людям присущ соревновательный дух, поэтому, если работник в офисе видит, что его коллега делает что-то лучше и быстрее, то и он сам начинает работать продуктивнее, что положительно сказывается на общей производительности труда.

Также города играют огромную роль в процессе производства научного знания и его передачи следующим поколениям. Ещё с древности города являлись центром притяжения для всех, кто стремился к знаниям, так как только там были условия, наиболее располагающие к интеллектуальной деятельности. Университеты и библиотеки, возможность участвовать в научных дискуссиях и общаться с коллегами из различных научных областей формируют особое академическое пространство, которое позволяет генерировать новые идеи, совершать научные открытия.

В отличие от Зиммеля, писавшего, что узкая специализация убивает индивидуальность, Глейзер придерживается совсем других взглядов. По его мнению, именно разнообразие видов деятельности, доступное жителю мегаполиса, позволяет наиболее полно выразить себя, выбрать специальность себе по вкусу, чего лишен житель села или маленького города, где спектр возможностей для профессиональной реализации бывает ограничен двумя-

¹⁶ Глейзер Э. Триумф города. Как наше величайшее изобретение делает нас богаче, умнее, экологичнее, здоровее и счастливее, М.: Изд-во Института Гайдара, 2014, с. 22

тремя специальностями. Другим местом, где Глейзер противоречит Зиммелю, является проблема индивидуализации личности. Эдвард Глейзер считает, что в небольшом населенном пункте, где все друг друга знают, на личность оказывается куда большее социальное давление, чем в городе, так как у человека зачастую отсутствует возможность выбрать компанию по интересам, малейшее отклонение от мнения большинства может привести к травле и сделать жизнь в деревне просто невыносимой. В городе же прессинг со стороны окружающих куда меньше и его намного легче избежать — человек сам выбирает свой круг общения, раскрепощается, делается более свободным и независимым в выборе своего жизненного пути.

Даже в нищете городских трущоб гарвардский экономист видит положительные стороны. Он утверждает, что раз бедняки стекаются в город, примерно представляя какие условия их там будут ожидать, значит жизнь в сельской местности ещё хуже. Одно из главных преимуществ города по сравнению с деревней — развитая инфраструктура, позволяющая получать доступ к огромному числу услуг в кратчайшие сроки. Больницы, школы, детские сады, магазины, музеи, кинотеатры, хорошие дороги — всё это и многое другое находится в шаговой доступности для горожанина, тогда как сельскому жителю, чтобы добраться до ближайшей поликлиники, иногда приходится выезжать далеко за пределы своей деревни.

Наиболее радикальной позиции Глейзер придерживается в отношении градостроительной политики. В его представлении, города должны развиваться вертикально, а не горизонтально, чем больше небоскребов — тем лучше, так как они позволяют сделать жильё максимально доступным для всех слоев населения. Он считает, что мы не должны цепляться за старые дома, ограничивать строительство в городском центре, всё это приводит только к упадку, тогда как высокая плотность населения стимулирует экономический рост и делает нашу жизнь лучше. Другим аргументом в пользу уплотнительной застройки является её экологичность, как бы парадоксально это не звучало. Глейзер приводит данные различных исследований, которые

сообщают что люди, живущие в центре города, наносят куда меньший вред окружающей среде, чем жители пригородов, которым приходится каждый день добираться на работу на автомобиле и стоять в пробках. «Плотные города — способ жизни, предполагающий меньшее использование автомобилей, а также более компактные дома, которые проще обогреть и охладить»¹⁷, пишет он.

Таким образом, Эдвард Глейзер рисует нам поистине впечатляющий образ города, кажется, что стоит людям перебраться в города и все проблемы человечества будут решены. Но количество далеко не всегда переходит в качество, современные города ещё не готовы вместить в себя такое огромное количество жителей без увеличения числа неэкологических пригородов и трущоб. Нам остается надеется, что в будущем всё больше городов станет соответствовать этому образу, ведь, как пишет Глейзер, «если мы выберем правильный политический курс, у нас впереди — золотой век городов»¹⁸.

Противоположностью урбанизма выступает рурализм — стремление к сельской жизни, убежденность в том, что она во многом превосходит городскую. Однако это устремление часто носит скорее теоретический характер — многие горожане мечтают уехать в глушь, подальше от городской суеты, однако они понимают, что в деревне им будет значительно сложнее поддерживать тот уровень жизни, к которому они привыкли в городе. На первый взгляд идеальным решением этой проблемы являются пригороды, сочетающие в себе черты как города, так и деревни. Однако, как писал Глейзер, пригороды далеко не так идеальны, как кажутся, в большинстве своем это пространства, не обладающие самостоятельной ценностью, «недогорода», функции от города. В данном разделе я хочу показать процесс превращения деревни в пригород, затем в окраину, а после этого в сам город на некоторых примерах из градостроительной практики Советского Союза и Швейцарии.

¹⁷ Глейзер Э. Указ. соч, с. 241.

¹⁸ Глейзер Э. Указ. соч, с. 302.

Если в разговоре с иностранцем попросить назвать его любой известный ему русский город, в большинстве случаев ответ будет «Москва». Это и неудивительно — человеку, мало знакомому с культурой другой страны, сложно вспомнить что-то, кроме её столицы. Москва превращается в некий «архетип» русского города, кажется, что все города в России — это копии Москвы разного размера. Отчасти это соответствует действительности. Только «копированию» подвергается не центр города, с Кремлем и Красной площадью, а периферия, спальные районы, которые вряд ли попадут на почтовые открытки. Именно об одном из таких, казалось бы, ничем не примечательных районов и пойдет речь.

Эпоха массового жилищного строительства панельных домов берет своё начало в конце 50-х годов прошлого века. Тогда, в 1955г., после публикации постановления Хрущева «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», начались поиски новой формы жилищного пространства, результаты которых во многом определили облик типичного советского города. С этой целью неподалеку от деревни Беляево, находившейся на окраине Москвы и позже включенной в её состав, был спроектирован экспериментальный квартал №9 Новые Черемушки. В этом квартале впервые был применен метод микрорайонного строительства, когда проектируются не отдельные здания, а сразу целый квартал, как единый организм.

В данном случае, главным объектом для философского осмысления являются не жилые дома, а пространство между ними. Поскольку дома проектировались строго в соответствии с многочисленными нормативами, под жилую площадь в квартире отводилось всего 9 м², согласно санитарной норме. Такое скудное пространство для частной жизни советские архитекторы обосновывали тем, что советский человек в первую очередь человек общественный, а значит большую часть времени проводит в общественных пространствах — спортивно-досуговых клубах, домах культуры, библиотеках. Новой формой общественного пространства стали дворы в

микрорайонах, выполнявшие множество различных функций. Об этих функциях пишет молодой архитектор Куба Снопек в своей работе, посвященной району Беляево, который, на его взгляд, является примером того, как культурные процессы способны преобразить даже самую невзрачную архитектурную среду, показать её ценность и значимость в неожиданных аспектах.

Снопек считает, что в настоящее время методика, применяющаяся при определении того, является тот или иной объект памятником культурного наследия, который необходимо взять под охрану, не подходит для сохранения пространства и связанной с ним атмосферы, так как они находятся в области, лежащей на пересечение материального и нематериального культурного наследия. В подтверждение своих слов он приводит отказ ЮНЕСКО на запрос о включении Беляево в Список Всемирного наследия.

Среди достоинств, которыми обладает Беляево как памятник культуры, Снопек выделяет именно пространственную компоненту, сами по себе здания не представляют ценности, они важны только постольку, поскольку между ними образуются дворы, публичные пространства в гройсовском понимании. Одним из таких знаковых публичных пространств стал пустырь в Беляево, на котором прошла первая в Советском Союзе выставка неофициального искусства, нелегальная и разогнанная бульдозерами (так называемая «Бульдозерная выставка»). Другим обстоятельством, повышающим символическую значимость Беляево, является тот факт, что на его территории, среди дворов, парков и пустырей, жил и творил Дмитрий Александрович Пригов — знаменитый художник-концептуалист и поэт, самопровозглашенный «Герцог Беляевский». «Тема, которая часто повторяется в стихах и графике Пригова, — это избыток пространства между домами, бесконечная пустота»¹⁹, пишет Снопек, однако Пригов относился к этой пустоте как к бесконечному пространству возможностей, утверждая, что

¹⁹ Снопек К. Беляево навсегда: сохранение непримечательного, М.: Strelka Press, 2013, с. 34.

она обладает определенной социальной ценностью. Например, в одном стихотворении из цикла «Родимое Беляево» Пригов пишет:

*«Захожу в бар
Беру большую кружку пива
Долго и упрямо
Почти яростно гляжу на нее
И ухожу не тронув
Думаю, в Беляево меня не осудили бы за это
На его раскинутом пространстве
Полно места
Для любого проявления
Неоднозначной человеческой натуры»²⁰.*

Таким образом, Беляево постоянно присутствует в творчестве Пригова, его образы мы можем встретить в стихах, в прозе и даже в картинах Дмитрия Александровича. ИмPLICITно или EXPLICITно, пространство формирует определенные структуры письма, например, можно провести параллель между концептуалистской манерой писать стихи «сериями», использованием одинаковых элементов для создания композиции и серийным строительством микрорайонов из готовых блоков. Когда художник черпает вдохновение в окружающем пространстве, происходит та самая «встреча с городом», о которой писал Марк Оже, пространство не только преобразует художника, но и само становится другим, наполняется новыми образами, обрастает мифологией, обретает новую идентичность.

Микрорайонную застройку также можно рассматривать как место, где пересекаются сельское и городское пространство, где они сталкиваются, накладываются друг на друга, образуя удивительные сочетания. Как известно, новые кварталы панельных домов зачастую строились на месте бывших сёл,

²⁰ Пригов Д. А. Москва: вирши на каждый день. собрание сочинений в пяти томах, М.: Новое литературное обозрение, 2017, с. 432.

деревень, колхозных полей и садов, примыкающих к городу. Ввиду уже упомянутых особенностей планировки микрорайонов, а именно характерного для них избытка пустого пространства, на этих пустырях можно было встретить «осколки» деревенского ландшафта — плодовые деревья и кустарники, фундаменты старых домов, зарастающие тиной водоёмы и другие свидетельства скоротечной трансформации сельской глуши в городскую окраину. Иногда попадались старые частные деревянные дома, чудом сохранившиеся во время панельной застройки. Некоторые из таких домов и по сей день стоят среди бетонных многоэтажек, создавая разительный контраст с образом современного города, но в то же время образуя мост между пространством города и деревни, сглаживая их противостояние.

Другая попытка преодоления антагонизма между городом и деревней, на которую мне хотелось бы обратить внимание — это зидлунги, швейцарские рабочие кооперативные поселки, планировка которых во многом напоминает советские микрорайоны — та же простота архитектурных форм, те же открытые пространства между домами, однако организовано это пространство совсем иначе.

В качестве образцов для сравнения можно рассмотреть швейцарский зидлунг «Хален», который был построен в период с 1957 по 1960 гг. и экспериментальный квартал №9 Новых Черемушек, построенный в 1956-1958 гг., где впервые стали возводить типовые блочные дома — «хрущевки». На их примере можно показать, как исторические, социальные и культурные различия проявляются в архитектуре самым непосредственным образом. Оба этих проекта появились как ответ на послевоенный жилищный кризис, охвативший как СССР, так и страны Европы. Кризисная ситуация диктовала определенные требования к архитектурным проектам - простота исполнения, дешевизна материалов и высокая скорость строительства. Очевидно, что и

коллектив советских архитекторов под руководством Натана Остермана²¹, и швейцарское архитектурное бюро «Ателье 5»²² вдохновлялись идеями функционализма Ле Корбюзье, для которого характерно использование «необработанного бетона» в отделке фасадов. Оба проекта располагались на столичных окраинах — 9-й квартал на месте деревни Троицкое-Черемушки, Хален — посреди леса, на возвышенности, в предместьях Берна. Однако, в принципах пространственной организации советского микрорайона и швейцарского зидлунга, в выборе способа расположения типовых блоков, мы видим существенные различия, источником которых во многом являются отношения между государством и частной собственностью, совершенно отличающиеся в СССР и в Швейцарии.

Если зидлунг — это кооперативное объединение частных собственников, приобретающих жильё на свои средства, то «хрущевка» — это эксперимент тоталитарного государства, в котором приняла участие вся страна, где квартиры не покупались, а выдавались, как земельный надел крепостным крестьянам, и то только после обязательного «стояния в очереди». Такое существенное различие не могло не отразиться на внешнем и внутреннем облике зданий. Организация жизни в зидлунге построена на сбалансированном распределении между публичным и приватным, каждый собственник располагает достаточным количеством личного пространства, есть небольшой дворик-патио, огороженный стенами от взглядов соседей, сама квартира двухуровневая, с высокими потолками. При этом есть общественные пространства — гаражи, бассейн, спортивные площадки и др., в отношении которых жильцы совместно принимают решения демократическим путём. В «хрущевке» же жилплощадь квартиры настолько мала, что она как бы силой «выталкивает» жильцов в публичные пространства,

²¹ 9-й квартал Черемушек, 1956–1958, архитекторы Н. Остерман, С. Ляшенко, Г. Павлов, В. Свирский, В. Калафанов, М. Фрадин, Е. Дихтер, В. Нидельман. (*Снопек К.* Беляево навсегда: сохранение непримечательного, М. 2013).

²² Бюро, спроектировавшее зидлунг «Хален». Основателями в 1955 г. стали пять архитекторов: Эрвин Фриц, Сэмюел Джербер, Рольф Хестерберг, Ханс Хостетлер и Альфредо Пини. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Atelier_5 (дата обращения: 06.05.2017).

пространства власти и контроля, что отражает стремление государства к тотальному подчинению жизни граждан нормам и правилам. Если посмотреть на хрущевку издали, мы увидим просто прямоугольный параллелепипед, монолит, лучшее архитектурное выражение советского коллективизма. Зидлунг же построен так, что, хотя он и представляет из себя цельное архитектурное сооружение, в его облике присутствует некоторый индивидуализм — типовые блоки расположены в три яруса и между ними сохраняется определенная дистанция, по которой можно понять, что здесь живут свободные граждане одной из старейших европейских демократий, а не винтики тоталитарной машины.

Итак, мы рассмотрели различные подходы к изучению реального и воображаемого пространства города и деревни, познакомились с ключевыми концепциями из областей философии, социологии, урбанистики. Следующий шаг, который нам необходимо совершить — знакомство с теми направлениями в эстетике, которые, на мой взгляд, обладают наибольшим теоретическим потенциалом для проведения эстетического анализа образов города и деревни.

ГЛАВА 2. СОВРЕМЕННЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТЕОРИИ.

2.1. Обзор современных эстетических теорий.

Для эстетической мысли XX века характерен междисциплинарный подход, обмен идеями, использование методов и наработок таких гуманитарных наук как история, социология, психология, лингвистика, семиотика и такой псевдонауки, как психоанализ.

Пожалуй, одним из самых известных философских направлений начала XX века стала феноменология, основанная на феноменологической теории Эдмунда Гуссерля. Ключевое понятие этой теории — интенциональность, непосредственная направленность сознания на объект восприятия.

Главными эстетиками феноменологического направления можно считать Николая Гартмана и Романа Ингардена. По мнению Гартмана,

прекрасное открывается нам только в состоянии экстатического восторга, рассудок не дает нам доступа в область прекрасного. Из этого следует несовместимость познавательного акта и эстетического созерцания. В концепции Ингардена главную роль играет автономия произведения искусства, его независимость от контекста. Согласно Ингардену, произведение существует по своим собственным законам, никак не детерминированным внешней средой.

Разработкой такого течения, как феноменологическая онтология занимался французский философ Мишель Дюфрэнн. Данное направление работает над поиском фундаментальных оснований бытия, которые позволили бы гармонизировать человеческую культуру с природной средой. Эстетический опыт представляется Дюфрэнну одним из таких возможных оснований.

Феноменология также повлияла на такие крупные философские течения как формализм, который представляли Виктор Шкловский и Роман Jakobson и структурализм, главными представителями которого являлись Фердинанд де Соссюр и Ролан Барт. Для формализма характерно акцентирование внимания на форме художественного произведения, а не на его содержании, выявление неких общих закономерностей. Форма рассматривается как художественный приём, который может изменить точку зрения на мир. Предметом исследования является не литература, а литературность, форма создаёт содержание. Главной задачей является показать законы строения произведения.

Структурализм же работал преимущественно с такой категорией как структура, которая полагалась основообразующей компонентой любой системы, более важной, чем поведение индивидуальных элементов. Впоследствии это течение претерпело догматический кризис, который привел к образованию постструктуралистской школы, в которую входили Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Ф. Гваттари и многие другие интеллектуалы. Они, как и структуралисты, признавали существование структуры, но считали,

что «главное в структуре — то, что выводит за её пределы».²³

Другими ключевыми направлениями в современной эстетике можно считать психоаналитические течения, основанные на методе, предложенном Зигмундом Фрейдом и Карлом Юнгом и экзистенциальные, представленные работами Жана-Поля Сартра, Альбера Камю и Мартина Хайдеггера.

В рамках современных эстетических теорий, конституированных социологическими причинами, рассматривают концепции Теодора Адорно и Герберта Маркузе. В полемике с эмпирической эстетикой они выдвигают позитивную программу исследования искусства. Главным методом становится социальная дешифровка, позволяющая раскрыть имманентное содержание искусства. Возникает потребность в дистанцировании от сильного государства посредством искусства.

Адорно показывает радикальное различие между массовой культурой и фольклором. Субъект массовой культуры - носитель реакций толпы, особых эмоциональных состояний. Фольклор включает человека в человечество, а массовая культура отдаляет, ведет к регрессии в культуре. Истинное искусство автономно от рынка, публики, элитарно, свободно от общественных функций. Главное свойство этого искусства — безфункциональность. Оно не находится в услужении у толпы, не является исполнителем социального заказа.

Своеобразным синтезом всех вышеуказанных течений можно считать постмодернизм, который сознательно игнорирует любые традиционные правила и запреты, наделяет равным эстетическим статусом как прекрасное, так и безобразное и иронически обыгрывает различные традиционные модели и концепции. Также в рамках этого направления уделяется особое внимание маргинальному или наивному творчеству, выходящему за рамки прежних культурных парадигм.

Широкое распространение получили теории, связанные с эстетизацией повседневного окружения, представляющие так называемую «эстетику повседневности». На мой взгляд, именно эта группа взглядов предоставляет

²³ Руднев В. П. Постструктурализм. Словарь культуры XX века, М.: Аграф, 1997, с. 250.

наиболее богатые инструменты для эстетического анализа образа города и деревни, так как пространства города и деревни концептуально относятся к сфере повседневного. На двух из таких эстетических теорий — энвайронментальной эстетике, работающей с окружающей средой, и концепции производства атмосфер мы остановимся более подробно в следующих параграфах.

2.2. Энвайронментальная эстетика.

Энвайронментальная эстетика — относительно новое направление в эстетике, появившееся в последней трети XX в. как следствие усиления внимания к окружающей среде, поиска новых способов говорить, описывать, изучать её, в том числе используя язык эстетики. Возвращение интереса к проблематике окружающей среды обусловлено различными факторами. Во многом оно явилось реакцией на обострение проблемы загрязнения окружающей среды, глобальное потепление, разрушение озонового слоя и другие экологические катастрофы. Академическое сообщество осознало актуальность этих проблем как предмета научной дискуссии, так и с точки зрения практического применения, поэтому некоторые ранние²⁴ работы²⁵ как по энвайронментальной эстетике были посвящены критике формальных методов работы со средой, применяющихся в ландшафтном планировании, так как они упускали из виду её эстетические качества.

Возобновлению интереса к эстетике природы также способствовала публикация статьи английского философа Рональда Хепберна «Современная эстетика и пренебрежение красотой природы»²⁶. Эта работа, определила цели и задачи эстетики природы в XX в. Хепберн отмечает, что сведение всей эстетики к философии искусства фактически ведет к игнорированию

²⁴ *Sagoff, M.* On Preserving the Natural Environment, 1974, *Yale Law Journal*, 84: 205–267.

²⁵ *Carlson, A.* Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education, 1976, *Journal of Aesthetic Education*, 10: 69–82.

²⁶ *Hepburn, R. W.* Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, 1966, *British Analytical Philosophy*, B. Williams and A. Montefiore (ed.), London: Routledge and Kegan Paul.

естественного мира, и что эстетическое восприятие искусства зачастую дает нам неправильную, искаженную модель восприятия природы. Однако, он считает, что, безусловно, существуют различия между глубоким и поверхностным эстетическим восприятием как природы, так и искусства. Для достижения более глубокого уровня восприятия природы необходимы новые подходы, которые учитывают не только её изменчивый и неопределенный характер, но и данные чувственного опыта наблюдателя и всё богатство возможностей для их интерпретации. Сконцентрировав внимание на красоте природы, Хепберн показал, что возможность глубокого философского исследования существует и за пределами мира искусства. Таким образом, он не только возобновил интерес к эстетике природы, но и заложил основы как для энвайронментальной эстетики в целом, так и для эстетики повседневности.

В дальнейшем энвайронментальная эстетика поставила под вопрос как идею о невозможности оценки природы с эстетической точки зрения, так и различные подходы к эстетической оценке природы, ориентированные на искусство. Поскольку монополия искусства на эстетику стала ослабевать, они все чаще признавались глубоко противоречивыми. Что касается эстетической оценки природы, многие из наших основополагающих парадигм эстетического опыта, по всей вероятности, проистекают из непосредственного восприятия природных явлений и реакции на них, например, из восхищения закатом или полетом птицы. Более того, западная эстетическая традиция, как и другие традиции, включая японскую, давно привержена таким убеждениям, которые явно противоречат концепции неэстетической оценки природы. Примером может быть убежденность в том, что всё, что можно рассмотреть, можно рассматривать эстетически. Относительно подходов к оценке природы, ориентированных на искусство, можно сказать, что такие подходы несколько не помогают провести действительно глубокое исследование природы, напротив, они только искажают истинный характер естественной среды. Например, ландшафтное моделирование сглаживает все неровности, отбрасывает многие детали как незначительные, превращая природную среду

в декорацию. Более того, будучи сосредоточены именно на «художественных» качествах среды, подобные подходы пренебрегают нашим повседневным опытом восприятия природы, оставляя его за пределами исследования. Иными словами, проблема заключается в том, что они не признают важности эстетической оценки природы самой по себе, а не как формы искусства.

После того как в конце XX в. энвайронментальная эстетика прочно заняла свою нишу в сфере философских исследований, внутри неё сформировались некоторые базовые принципы, различные точки зрения по отношению к эстетическому восприятию природных сред. Эти взгляды условно можно разделить на две группы: когнитивные и некогнитивные. Ключевое различие между ними состоит в том, что первая группа полагает знания и информацию важнейшими условиями для эстетического восприятия среды, тогда как вторая группа придает первостепенное значение таким характеристикам как вовлеченность, эмоциональное возбуждение и воображение. Такое разделение позволяет нам структурировать различные взгляды и позиции, представленные в области энвайронментальной эстетики. Кроме того, различие по таким критериям применяется и в других областях эстетики, связанных с восприятием литературы, искусства и музыки.

Когнитивную группу взглядов в энвайронментальной эстетике объединяет между собой идея, что наши знания и информация о природе объекта эстетического восприятия являются важнейшими условиями для его эстетической оценки. Иными словами, они отстаивают, согласно которой природу нужно оценивать в её собственных терминах. Такая позиция отвергает эстетические подходы к природным средам, которые руководствуются идеей «живописности» и основаны на философии искусства. Тем не менее, когнитивный подход не отрицает, что понимание искусства может сыграть положительную роль для более адекватного восприятия природы. Когнитивизм утверждает, что знания о человеке, предоставляемые социальными науками, особенно историей, так же важны для эстетической оценки, как и те, которые дают нам естественные науки. Для надлежащей

эстетической оценки сельской и городской среды необходимо знать их историю, их роли и функции в различных контекстах.

Согласно некогнитивному подходу, центральным элементом в эстетическом восприятии окружающей среды является нечто иное, чем такие когнитивные компоненты как научное знание или культурная традиция. Ведущий некогнитивный подход, называемый эстетикой вовлеченности или ангажированности (*engagement*), опирается как на феноменологию, так и на аналитическую эстетику. Он отвергает многие традиционные представления об эстетическом восприятии природы и искусства, включая так называемое кантовское «незаинтересованное восприятие». Эстетика вовлеченности предполагает, что незаинтересованность ведёт к дистанцирующему и объективирующему взгляду на воспринимаемое, что неуместно, когда речь идёт о восприятии природы, поскольку отделение воспринимаемого и воспринимающего от той среды, которой они принадлежат, приводит к искаженному эстетическому восприятию. Таким образом, эстетика вовлеченности делает акцент на контекстуальном измерении и важности нашего непосредственного чувственного опыта. Рассматривая окружающую среду как целостное единство мест, организмов и восприятий, она бросает вызов традиционной дихотомии между субъектом и объектом, предельно сокращая дистанцию между внутренним миром человека и миром природы. Другими словами, соответствующий эстетический опыт достигается слиянием воспринимающего и воспринимаемого в среде.

Наиболее активно исследованием и разработкой эстетики вовлеченности занимаются в США и в Финляндии. Среди многих исследователей этого направления, в качестве ключевой фигуры можно выделить Арнольда Берлеанта, американского философа и теоретика искусства, специализирующегося на энвайронментальной эстетике. Его работа «Эстетика окружающей среды»²⁷ является некоторым итогом более чем двух десятилетий развития энвайронментальной эстетики, синтезом

²⁷ *Berleant A., The Aesthetics of Environment, Philadelphia: Temple University Press, 1992, p. 22.*

различных работ, исследований и эссе, написанных по данной тематике. В ней представлен обзор различных направлений энвайронментальной эстетики и краткая история их генезиса, присутствуют ссылки на литературные и поэтические произведения таких авторов как Уоллес Стивенс и Генри Торо, особое внимание уделяется концепции эстетики вовлеченности. Вовлеченность как эстетический концепт, по мнению Берлеанта, открывает новые перспективы для эстетического анализа в таких областях как градостроительство, дизайн, музыка, а также виртуальная реальность и социальное взаимодействие. Берлеант противопоставляет традиционной эстетической теории, основанной на незаинтересованном восприятии, опираясь для этого на феноменологию и прагматизм для доказательства своей теории эстетического восприятия, основанной на понятии вовлеченности субъекта в процесс.

Постепенно область изучения энвайронментальной эстетики расширилась и стала включать в себя не только природные среды, но и антропогенные, пересекаясь во многих аспектах с эстетикой повседневности, которая исследует не только повседневные среды и объекты, но и различные бытовые практики. Таким образом, к началу XXI века в поле энвайронментальной эстетики вошли практически все эстетические течения, которые не связаны в том или ином аспекте с изучением искусства. Это позволяет использовать энвайронментальную эстетику как ценный инструмент для эстетического анализа образов города и деревни, который позволит рассмотреть среду и пространство города и деревни с эстетической точки зрения.

2.3. Понятие «атмосфера» в современной эстетике.

Эстетический анализ невозможен без использования терминов и понятий, отражающих новые эстетические доминанты. Одной из таких ключевых концепций в современной эстетике является понятие «атмосфера». Это понятие можно встретить в работах различных философов XIX века,

однако в данной работе я буду опираться на Гернота Бёме (р. 1932) — немецкого философа, чьи исследовательские интересы лежат в области эстетики. В своей статье «Атмосфера как фундаментальное понятие новой эстетики»²⁸ Бёме утверждает, что без уточнения понятия «атмосфера» и расширения границ его использования трудно начать разговор о многих эстетических феноменах, к числу которых, безусловно, можно отнести города и деревни.

Как отмечает Гернот Бёме, зачастую мы используем слово «атмосфера», когда пытаемся выразить что-то очень неясное и неопределенное или когда хотим скрыть нехватку языка, ограничившись общей фразой. Очень часто можно услышать прилагательное «атмосферный» в отношении фильма, музыкального произведения, какого-либо мероприятия или вообще об интерьере бара или ресторана, и, как правило, ни у кого не возникает желание уточнить это определение. Однако, неопределенность и расплывчатость присуща атмосфере онтологически, в этом промежуточном состоянии между субъектом и объектом и состоит главная концептуальная сила этого понятия.

Согласно Бёме, современная эстетика, опирающаяся прежде всего на эстетику природы, коренным образом изменяет классическую кантовскую эстетическую теорию. Сегодня эстетика занимается проблемой связи между человеческими состояниями и свойствами окружающей среды. Именно эта связь, способная объединить человека и среду, и есть атмосфера.

Если традиционную эстетическую теорию можно назвать эстетикой суждения, основная задача которой — облегчить разговор о художественных произведениях, то в новой эстетике возрастает значение непосредственного чувственного опыта, возвращая нас, таким образом, к древнегреческому пониманию слова «aesthetics» как восприятия. Эстетика больше не является только лишь приложением к художественной критике произведений искусства, теперь ей доступны более широкие возможности, которые Гернот

²⁸ *Böhme G.* Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, Thesis Eleven № 36, 1993, p. 113-126.

Бёме предлагает называть «производством атмосфер».

Можно найти некоторое сходство между концептом атмосферы и понятием ауры, которое использует Вальтер Беньямин в своей знаменитой работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». В представлении Беньямина аура — нечто, что возникает между оригинальным произведением искусства и его реципиентом, некая почтительная дистанция, которая разрушается при попытке технического воспроизведения художественного объекта. Однако, уже у Беньямина мы находим фрагмент, в котором аурой наделяется не только произведение искусства, но и природные элементы: «Что такое, собственно говоря, аура? Странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет ни был. Скользить взглядом во время летнего полуденного отдыха по линии горной гряды на горизонте или ветви, в тени которой расположился отдыхающий, пока мгновение или час со-причастны их явлению — значит вдыхать ауру этих гор, этой ветви»²⁹. На этом примере видно, что «аура» образуется в первую очередь благодаря влиянию среды, вызывающей особенную ответную восприимчивость в субъекте. Впитать в себя «ауру» или «проникнуться атмосферой» — значит вобрать всем своим существом некое неопределенное чувство, укорененное в пространстве.

Не только у Беньямина мы находим подтверждение легитимности использования понятия «атмосфера» в качестве эстетической категории. Этот термин можно встретить также в работах немецкого философа-феноменолога Германа Шмитца (р. 1928г.), который развивает идеи Людвига Клагеса (1872-1956), немецкого философа-иррационалиста, представителя «философии жизни», чьи труды посвящены сложным взаимоотношениям между жизнью и духом, единство которых представляется возможным только в мифах и преданиях, отличительная черта которых — слияние субъекта и объекта.

Стоит отметить, что Клагес, в свою очередь, является последователем К.

²⁹ Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения, М. 2012, С. 122.

Г. Каруса (1789-1869) — искусствовед, художника и философа, оказавшего огромное влияние на все романтическое движение, автора теории натурфилософски точного пейзажа (Erdlebenkunst) — «искусство жизни Земли», друга Гёте и Каспара Давида Фридриха. Главная работа К.Г. Каруса по теории романтизма, выполненная в эпистолярной форме — «Девять писем о ландшафтной живописи» — объединяет различные направления романтического течения и красноречиво свидетельствует о силе и согласованности романтической концепции природы. Карус показывает, что рефлексия относительно искусства не только не противоречит самостоятельной творческой активности, но напротив, они являются взаимодополняющими друг друга занятиями. Он утверждает, что пейзаж — это не просто отражение или имитация природы, но самостоятельный продукт человеческого разума или духа. Задача художника, по его мнению, состоит в том, чтобы привлечь внимание к мелочам, ускользающим от глаза рядового наблюдателя; именно через них «божественная сущность», заключенная в природе, находит свое выражение в произведении искусства.

Возвращаясь к идеям Людвиг Клагеса, в своей ранней работе, посвященной космогонии Эроса, он выдвигает тезис об относительной независимости реального объекта от его внешнего облика — этим обусловлено разочарование, охватывающее нас, когда оказывается, что за весьма многообещающим образом скрывается только лишь пустота. Это явление Клагес называет «эрос дистанции», который, в отличие от платоновского Эроса, не жаждет близости и обладания, напротив, он возникает только на определённом удалении от желаемого и стремится к отрешенному созерцанию прекрасного.

Для своей теории атмосфер Герман Шмитц использует два аспекта концепции Клагеса — относительную независимость образа вещи от самой вещи и способность образов порождать реальные чувства. В отличие от Клагеса, атмосферы у Шмитца не привязаны к вещам, а носят более пространственный характер — они лишены границ, рассеяны и

нелокализуемы.

Нельзя однозначно установить, является ли безмятежность долины или меланхоличность сада проекцией нашего собственного настроения, или же это та или иная среда влияет на нас определённым образом, погружая в соответствующие состояния. Именно эта неопределённость, размывание границ между объектом и субъектом делает понятие «атмосфера» таким притягательным для философского осмысления.

Как утверждает Гернот Бёме, только при отказе от субъектно-объектной дихотомии возможно представить, что такое атмосфера. Человек телесен по своему существу, а тело всегда находится в пространстве, значит самоощущение себя, своего тела, неразрывно связано с восприятием окружающего пространства и своего места в нём. Атмосфера — это общая реальность воспринимающего и воспринимаемого, где каждый оказывает влияние друг на друга.

Концепт атмосферы позволяет нам прояснить некоторые фигуры речи, принятые в повседневном словоупотреблении. Например, говоря «томный вечер» или «жуткая чаша», мы по сути пользуемся тем же самым приёмом, как и когда говорим «лист зелёный». У листа нет объективного свойства быть зеленым, лист можно назвать зеленым только в рамках некоего «общего поля», возникающего между листом и воспринимающим его, где каждый является для другого как субъектом, так и объектом. Также и «томность» вечера, и «жуткость» чаши существует только в непосредственном единовременном контакте между пространством и телом. Чашу называют жуткой не по аналогии с жутким человеком, а из-за той атмосферы ужаса, которая возникает в процессе её восприятия и доводит некоторых до дрожи в ногах.

Классическая эстетика работает только с двумя или тремя типами атмосфер — атмосфера прекрасного, атмосфера возвышенного и «атмосфера сама по себе» или аура. Возникает закономерный вопрос, как взаимодействовать с оставшимся практически бесконечным множеством атмосфер — безмятежности, серьёзности, испуга, скуки, уныния,

подавленности, истощения, святости? Бёме полагает, что на данный момент для описания этого лингвистического многообразия ещё не существует ясной эстетической теории, ключ к расширению познаний в этой области следует искать опираясь непосредственно на практики эстетических субъектов. Эти практики должны пролить свет на связь между конкретными свойствами объектов искусства, природы или повседневности и теми атмосферами, которые они производят. Подобно тому, как в классической эстетике стремились найти нечто, что делает объект прекрасным, задача новой эстетики — установить, что именно продуцирует ту или иную атмосферу в процессе субъектно-объектного взаимодействия.

Несмотря на отсутствие этого знания, «производством атмосфер», занимаются уже очень давно, руководствуясь, по всей видимости, некими смутными принципами, догадками и предположениями. Эстетизация реальности характерна для множества видов деятельности — архитектура, дизайн, реклама, музыка, косметика, декор и, конечно, вся сфера искусства. Но если мы попробуем обнаружить, что именно приводит к определённому результату в рекламе мыла для рук или дизайне интерьеров, попытаемся вычленивть некие базовые принципы, универсальный алгоритм для создания нужной атмосферы, окажется, что или его нет вовсе, или он существует только в форме имплицитного, невыразимого знания, которое только подразумевается, но не проговаривается.

Примером, наиболее точно репрезентирующим механизм производства атмосфер, на мой взгляд является работа городских дизайнеров и проектировщиков, архитекторов и урбанистов. Именно на городских улицах мы можем увидеть, как при помощи света и тени, различных цветов и звуков, расположения зданий и дорог в пространстве архитекторы создают соответствующую атмосферу, подобно тому, как сценические декорации настраивают зрителя на определённый лад, наиболее подходящий, по мнению режиссера, для восприятия спектакля. Знание архитектуры означает способность понимать, как лучше всего сочетаются между собой все эти

разнородные элементы и представлять, какое они оказывают влияние на восприятие пространства.

Городское планирование является лучшей иллюстрацией того, какую роль играют отдельные элементы в создании атмосферы как целого — только благодаря искусному сочетанию друг с другом здания, скверы, дворы, площади, парки становятся чем-то большим, чем они есть по отдельности, образуют цельную композицию. Архитектура каждый раз дает нам возможность пережить опыт погружения в иную реальность, спроектированную для нас кем-то другим. Эстетическому анализу этой реальности и будет посвящена следующая глава.

ГЛАВА 3. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ГОРОДА И ДЕРЕВНИ.

3.1 Эстетический анализ города.

С эстетической точки зрения город можно рассматривать как одного из главных «производителей» атмосферы. Разберем некоторые из продуцируемых городом атмосфер более детально.

Как мне кажется, большой город производит атмосферу ужаса, страха, опасности. Заброшенные здания, узкие улочки мигающие старые фонари — подобный сеттинг мы не редко представляем, когда читаем об очередном убийстве, произошедшем в спальном районе крупного мегаполиса. Весь город видится нам как место преступления, где в любой момент может произойти нечто ужасное, нечто пугающее.

Именно поэтому город выступает основным местом действия в большинстве фильмов, связанных с тёмным, преступным миром, наркоторговлей, проституцией, убийствами, отмыванием денег. Вспомним знаменитый фильм Дэвина Линча «Малхолланд Драйв». Место действия — Лос-Анджелес, самый «постмодернистский» город в мире, город ангелов,

населенный демонами. Огромная агломерация, раскинувшаяся на Западном Побережье США, с населением более чем 18 млн. человек. Город, в который стекаются люди со всего света в надежде стать частью «фабрики грёз», однако становятся чем-то другим, пройдя через драму крушения надежд и прощания с иллюзиями. Именно в таком городе персонажи Линча смотрятся как нельзя более органично, «линчевская» атмосфера мистики и тайны дополняется и усиливается, благодаря ужасающей атмосфере самого города.

Другая атмосфера, которую производит современный мегаполис — атмосфера футуризма, постоянно приближающегося будущего, торжества прогресса и технологий. Во все времена города считались центрами технического прогресса, средоточиями последних достижений в науке. Подобная символизация не могла не найти отражения во многих сферах искусства. Излюбленной темой как в литературе, так и в кино стал образ города будущего, наполненного летающими машинами, многокилометровыми небоскребами, окутанный облаком различных технологий и населенный полулюдьми-полуроботами. Архитекторы, проникаясь такой футуристической атмосферой, проектировали здания, стремящиеся ухватить ускользающий образ будущего. Конструктивизм, функционализм, модернизм — все они работали с эстетикой футуризма, проецируя в своих лишенных каких-либо излишеств архитектурных сооружениях тот образ будущего, к которому тогда стремилось человечество. Однако, ничто не устаревает быстрее, чем образы будущего, костюмы астронавтов или «людей из будущего», запечатленные в каком-нибудь фильме как образец технического развития, уже через несколько лет кажутся нам смешными и нелепыми. Образы будущего, ушедшие в прошлое вызвали к жизни такое течение, как ретрофутуризм — ностальгию по будущему, которое так и не наступило. Для этого течения характерно использования атмосферы 1980-х годов, образов будущего, которые были актуальны в то время, в сочетании с видеокассетной эстетикой и стилизацией под веб-сайты начала 1990-х годов. Образ города в атмосфере ретрофутуризма наполнен небоскребами, неоновым светом и

тропическими растениями, напоминающие пальмы. Хотя нигде не акцентируется внимание на географическом расположении, можно предположить, что это нечто среднее между Майами и Токио 80-х годов XX века — идеализированный образ мегаполиса эпохи начала бурного экономического роста и распространения транснациональных корпораций.

В контексте энвайронментальной эстетики город может быть понят как совокупность различных сред или пространств. Наиболее характерным примером здесь выступает пересечение пространства удовольствия и потребления в городской среде. Образ города-рынка или города-торгового центра, который занят только потреблением, известен достаточно хорошо. Так, Беньямин пишет о фигуре фланера³⁰ – горожанина, обладающего особой эстетической чувствительностью по отношению к городской среде. Главное занятие фланера – гуляние по городу и глазение на витрины магазинов: «аркады торговых рядов соединяют для него ночь и день, улицу и дом, публичное и приватное, уютное и волнующе-небезопасное»³¹.

Прообразом современного нам торгового центра являются пассажи — крытые галереи магазинов. Именно там зародились те практики эстетизации товаров и услуг, которыми мы пользуемся до сих пор. Современный образ города-рынка выводит на передний план эстетическое измерение продукта, формируя определенную «эстетику потребления», напрямую связанную с удовольствием. Само пространство города подвергается эстетизации и коммерциализации, оказываясь включенным в план символической экономики, оно предлагается туристам для потребления. Эстетически преобразованная повседневная среда становится более желанной для потребления и приносит большую прибыль. Ярким примером здесь будет процесс джентрификации, когда на месте бывшего завода или коммунальных квартир появляются лофты и арт-центры, привлекающие так называемый «креативный класс», за счет чего стоимость недвижимости в этом районе

³⁰ Беньямин В. Озарения, М.: Мартис, 2000.

³¹ Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства, М.: Новое лит. обозрение, 2013, с. 413.

резко возрастает.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что атмосферы, производимые городской средой и сочетание различных эстетически нагруженных пространств оказывает огромное влияние на формирование образа города и на практики жизни в этом городе. Считывание этих знаков и образов и последующая их интерпретация приводит к появлению совершенно новых форм взаимодействия между городом и горожанином, происходит стирание грани между воспринимающим город и воспринимаемым городом.

3.2. Эстетический анализ деревни.

Люди, живущие в больших городах, часто бывают склонны идеализировать деревню, сельскую жизнь, представляя её исключительно тихой, спокойной и размеренной, без лишнего шума и суеты. Подобная идеализация образа деревни представляет собой интересный эстетический феномен с точки зрения энвайронментальной эстетики. Стремление уехать в деревню, погрузиться в деревенскую среду, является своеобразной формой эскапизма для современного горожанина, уставшего от городских проблем. Но эскапизм всегда направлен на идеализированный образ, который далек от реального положения дел. Стремление к эскапизму во многом обусловлено тоской, неопределённой тоской по чему-то далекому, по свободе, по бесконечности мира. Само ожидание того, на что направлена тоска, приносит большее удовлетворение, чем исполнение мечты, чувство ценится больше, чем цель, вследствие чего происходит идеализация объекта устремлений, обычная деревня превращается в пасторальную идиллию. Тоска как поэтическое переживание универсальна, но в то же время неопределённая, ей свойственна аморфность. Тоска — это меланхолия с романтическим оттенком, окрашенная неизбежным трагическим исходом.

Исходя из этого, можно сказать, что деревня в некоторой степени нереальна и локализуется в пространстве воображаемого как романтический образ некой идиллии, места, не охваченного жадной потреблением и

свободного от засилья современных машин и механизмов, сохраняющего традиционный жизненный уклад.

Совершенно иное представление о деревне зачастую складывается у самих её жителей. Они не видят в деревенской жизни никакой романтики, буколическая атмосфера чужда им, окружающая их действительность производит атмосферу скуки и уныния. Экономический упадок, отсутствие рабочих мест, повсеместное пьянство — примерно такой образ деревни обрисует вам коренной сельский житель. Объектом мечтаний и тоски для деревенских жителей становится город, который также подвергается процессу идеализации, в соответствии с продуцируемой городом технологомеханистической атмосферой. Интересно рассмотреть эти противоположные образы деревни в контексте миграции сельских жителей в города. Переезжая в город в поисках работы, впитывая в себя ту самую городскую атмосферу, о которой так долго мечтал, бывший житель деревни очень скоро превращается в обычного горожанина, у него происходит инверсия образов — он начинает идеализировать деревню, тосковать по ней и демонизировать город, описывая его как пространство зла и порока, лишенное «души» место, где думают только о деньгах.

Таким образом, горожане мечтают о деревенском покое, селяне стремятся перебраться в город, но и в том и в другом случае речь идет об образах, локализованных в пространстве воображаемого, разочарование, которое обнаруживается при перемене среды обитания, характерно для обоих случаев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе данного исследования мы провели комплексный эстетический анализ образов города и деревни с применением таких эстетических теорий как энвайронментальная эстетика и теория производства атмосфер.

Были рассмотрены взаимоотношения между образами и пространствами с применением концепции «производства пространства» Анри Лефевра и

понятием «города-фикции» у Марка Оже. Также было произведено исследование модели публичного пространства как пустоты, предложенной Борисом Гройсом.

В процессе работы был проведен сравнительный анализ теоретических моделей социолога Георга Зиммеля и экономиста Эдварда Глейзера, связанных с концептуальными определениями городского пространства. В качестве объектов для анализа, находящихся на пересечении городской и деревенской среды, были выбраны район Москвы Беляево и швейцарское кооперативное поселение Хален, произведено исследование, показывающее влияние культурных и экономических факторов на эстетическое восприятие образов.

В ходе анализа современных эстетических теорий был произведен обзор эстетических течений XX века, в результате чего были выбраны два направления — энвайронментальная эстетика и теория производства атмосфер Гернота Беме. Приводится подробный исторический анализ возникновения этих теорий, привлекаются работы современных эстетиков-энвайронменталистов, в частности эстетика вовлеченности Арнольда Берлеанта, приведены основные принципы энвайронментального анализа природы, показаны различия между когнитивным и некогнитивным подходом в энвайронментальной эстетике. Изучается генезис понятия «атмосфера» в работах немецких философов, таких как Людвиг Клагес, Герман Шмитц, Вальтер Беньямин. Описывается механизм производства атмосфер и его влияние на городскую и деревенскую среду.

При проведении комплексного эстетического анализа был рассмотрен образ города в контексте производимых им атмосфер, таких как атмосфера ужаса и атмосферы приближающегося будущего, футуризма, приведены соответствующие примеры. В рамках энвайронментально-эстетического анализа город рассматривался как пространство удовольствия и пространство потребления, был сделан вывод о взаимовлиянии этих пространств на образ города и на субъекта, воспринимающего этот образ.

Анализ деревни строился на исследовании конфликта между образом деревенской жизни, возникающим у городского и образом, возникающим у деревенского жителя, были показаны скрытые мотивы такого конфликта, рассмотрены основные противоречия между восприятием деревни с перспективы горожанина и с позиций сельского жителя и их связь с пространством воображаемого.

Полученные результаты позволяют свидетельствовать о том, что поставленные цели и задачи исследования были достигнуты, работа открывает перспективы для дальнейших исследований по данной тематике и может быть использована в сфере урбанистики, в качестве примера эстетического анализа образа города и деревни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Беньямин В.* Озарения, М.: Мартис, 2000.
2. *Беньямин В.* Учение о подобии. Медиаэстетические произведения, М. 2012, С. 122.
3. *Брук Д.* История городов будущего, М.: Strelka Press, 2014.
4. *Вахштайн В.* Пересборка города: между языком и пространством. Социология власти, №2 (2014). С. 9-38.
5. *Вирт Л.* Урбанизм как образ жизни // Избранные работы по социологии, М., 2005. С. 93-118.
6. *Глазычев В. Л.* Урбанистика, М.: Европа, 2008, 219 с.
7. *Глейзер Э.* Триумф города. Как наше величайшее изобретение делает нас богаче, умнее, экологичнее, здоровее и счастливее, М.: Изд-во Института Гайдара, 2014.
8. *Гройс Б.* Публичное пространство: от пустоты к парадоксу, М.: Strelka Press, 2012.
9. *Де Серто М.* Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб, 2013, 330 с.
10. *Джекобс Д.* Смерть и жизнь больших американских городов, пер. с англ. Л. Мотылев, М.: Новое изд-во, 2011.
11. *Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь, Логос № 3-4, 2002.
12. *Ивин А.А.* Философия: Энциклопедический словарь, М.: Гардарики, 2004.
13. *Кавтарадзе С. Ю.* Анатомия архитектуры: семь книг о логике, форме и смысле, 3-е изд., М.: 2016, 468 с.
14. *Колхас Р.* Нью-Йорк вне себя, М.: Strelka Press, 2013, 335 с.
15. *Лефевр А.* Производство пространства, М.: Strelka Press, 2015.
16. *Оже М.* От города воображаемого к городу-фигции, *La citta degli interventi*, Milano, 1997
17. *Пригов Д. А.* Москва: вирши на каждый день. собрание сочинений в пяти томах, М.: Новое литературное обозрение, 2017.

18. *Романова П.* Визуальная антропология: городские карты памяти, М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009, 312 с.
19. *Руднев В. П.* Постструктурализм. Словарь культуры XX века, М.: Аграф, 1997.
20. *Сеннет Р.* Плоть и камень: тело и город в западной цивилизации, М.: Strelka Press, 2016, 502 с.
21. *Снопек К.* Беляево навсегда: сохранение непримечательного, М.: Strelka Press, 2013.
22. *Трубина Е. Г.* Город в теории: опыты осмысления пространства, М.: Новое лит. обозрение, 2013, 518 с.
23. *Фуко М.* Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью. Часть 3, Пер. с франц. Б. М. Скуратова под общей ред. В. П. Большакова, М.: Праксис, 2006, 320 с.
24. *Berleant A.* The Aesthetics of Environment, Philadelphia: Temple University Press, 1992.
25. *Böhme G.* Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, Thesis Eleven № 36, 1993, p. 113-126.
26. *Carlson A.* Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education, Journal of Aesthetic Education, 1976, №10, P. 69–82.
27. *Dehaene M., De Caeter L.* Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society, N.Y.: Routledge, 2008.
28. *Harvey D.* The Right to the City, in: Richard Scholar (ed.), Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures 2003, Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 83-103.
29. *Hepburn R. W.* Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, 1966, British Analytical Philosophy, B. Williams and A. Montefiore (ed.), London: Routledge and Kegan Paul.
30. *Humphrey C., Skvirskaja V.* Post-Cosmopolitan Cities: Explorations of Urban Coexistence. New York and Oxford: Berghahn, 2012. P. 2.
31. *Lynch K.* The Image of the City. The MIT Press, 1960, 194 pp.

32. *Sagoff M.* On Preserving the Natural Environment, 1974, *Yale Law Journal*, 84: 205–267.
33. *Soja E.W.* *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford: Basil Blackwell, 1996.
34. *Tuan, Yi-Fu* *Space and Place: The Perspectives of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.
35. *Tuan, Yi-Fu* *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Prentice-Hall, 1974, 260 pp.

ПРИЛОЖЕНИЕ

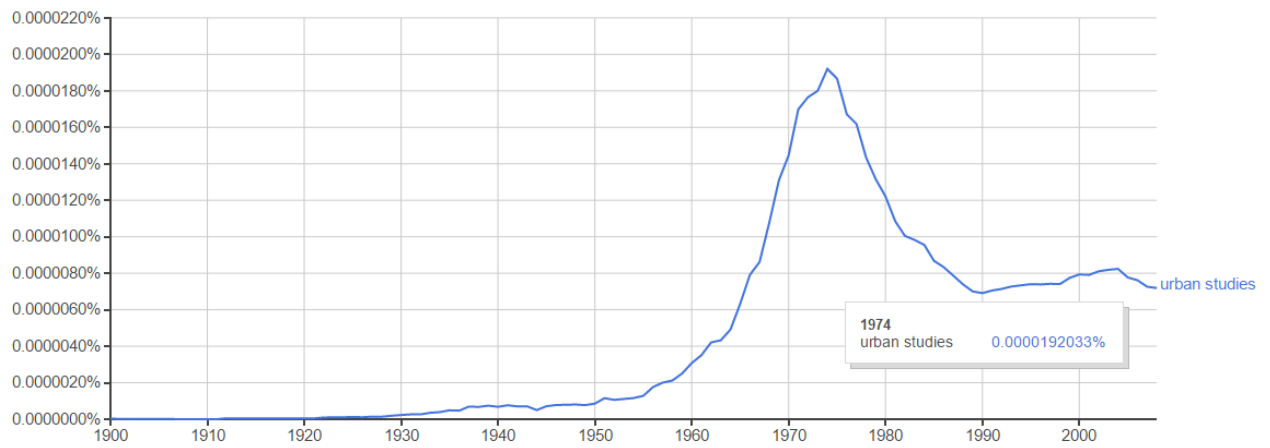


График №1 — «urban studies».

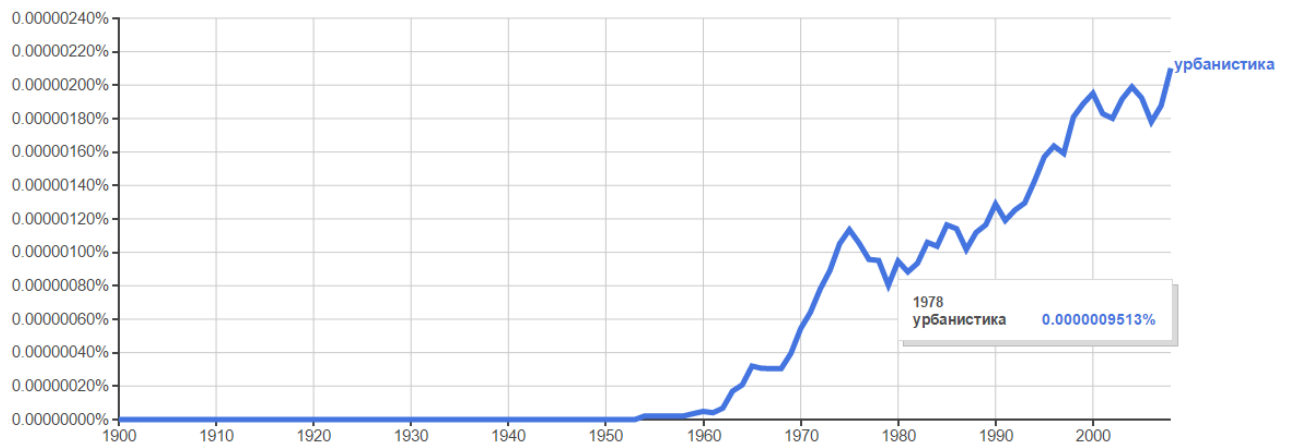


График №2 — «урбанистика».