

СТАТЬИ / ARTICLES

ГОРОД В ЛАБИРИНТЕ ОТРАЖЕНИЙ: ОТ РЕМЕСЛЕННОГО ОБРАЗЦА К ОБРАЗУ ГОРОДА

Г. В. Горнова

Национальный исследовательский университет ИТМО,
Санкт-Петербург, Россия
gornovagv@yandex.ru

Д. М. Федяев

Омский государственный педагогический университет, Россия
fedyaev@omgpu.ru

Исследуется идеальный, эталонный образ города. Цель статьи – проанализировать соотношение идеального образа города и его подобий, отражений первообраза. Для иллюстрации функционирования образа города в качестве идеального объекта используется образ Эмбера из произведения Р. Желязны «Хроники Эмбера». Задачи статьи: во-первых, теоретически описать, как в произведении Р. Желязны воспроизводится метафизическая конструкция платонизма и неоплатонизма; во-вторых, с помощью методологического подхода аналитической психологии К. Г. Юнга показать, что стремление героя вернуться в свой город можно трактовать как движение по пути индивидуации, в котором происходит актуализация архетипа самости, и как стремление человека достичь полноты бытия; в-третьих, проследить использование метафоры отражения в урбанистическом дискурсе мировой культуры, выражающееся, в частности, в «отражении имён», указать на существование механизма изменения иерархической позиции первообраза и отражения; в-четвёртых, на материале петербургского текста русской культуры продемонстрировать многоаспектность и парадоксальность урбанистических отражений; в-пятых, проследить генетическую связь между градостроением и ремесленной деятельностью доиндустриальной эпохи. Результатом исследования является описание вещной, процессуальной, субъективной и социальной форм воспроизведения образца, в которых совершается восхождение от ремесленного образца к образу города. Предлагается одна из версий начала проектирования города. Делается вывод о сходстве градостроительного проектирования с ремесленной деятельностью, созданием метафизических систем, построением научных теорий.

Ключевые слова: образ города, ремесленный образец, «Хроники Эмбера», метафора отражения.

THE CITY IN A LABYRINTH OF REFLECTIONS: FROM A CRAFT SAMPLE TO AN IMAGE OF THE CITY

Galina V. Gornova

ITMO University, Saint Petersburg, Russian Federation
gornovagv@yandex.ru

Dmitry M. Fedyaev

Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian Federation
fedyaev@omgpu.ru

The article explores the ideal, reference image of the city. The aim of the article is to analyze the correlation of the ideal image of the city with its similarities, reflections of the prototype. To illustrate the functioning of the image of the city as an ideal object, the image of Amber from Roger Zelazny's work *The Chronicles of Amber* is used. The objectives of the article are: (1) to carry out a theoretical description of the metaphysical construction of Platonism and Neoplatonism reproduced in Zelazny's work; (2) to show, with the help of the methodological approach of Carl Gustav Jung's analytical psychology, that the hero's desire to return to their city can be interpreted as a movement along the path of individuation, in which the archetype of the self is actualized, and a person's desire to achieve the fullness of being is realized; (3) to trace the use of the metaphor of reflection in the urban discourse of world culture, expressed, in particular, in the "reflection of names", to reveal the mechanism of changing the hierarchical position of the prototype and reflection; (4) to demonstrate the multidimensional and paradoxical nature of urban reflections on the material of the Saint Petersburg text of Russian culture; (5) to trace the genetic link between urban planning and handicraft activities of the pre-industrial era. The result of the study is a description of the material, procedural, subjective, and social forms of reproduction of the sample, in which the ascent from the craft sample to the image of the city is made. One of the versions of the beginning of city design is proposed. The conclusion is made about the similarity between urban planning design and handicraft activity, the creation of metaphysical systems, and the construction of scientific theories.

Keywords: image of city, craft sample, *The Chronicles of Amber*, metaphor of reflection.

DOI 10.23951/2312-7899-2022-1-12-23

Мир, представленный образцами и их подобиями, живёт в философии Платона: каждому классу (или роду) объектов соответствует идея. Идея есть сущность класса, причина бытия, общее,

присущее каждому объекту, понятие, выражающее сущностные характеристики. В. Ф. Асмус указывает: «"Идея" Платона сближается со смыслом, какой это слово под прямым влиянием Платона получило в обычном обиходе языка у цивилизованных народов. В этом своём значении "идея" Платона – уже не само бытие, а соответствующее бытию понятие о нём, мысль о нем. Это – обычный смысл слова "идея" в нашем мышлении и в нашей речи, где "идея" значит именно понятие, замысел, руководящий принцип, мысль и т. п.» [Асмус 1965, 141]. Для бога – «демиурга» – идеи являются образцами, пользуясь которыми он творит объекты из материи. Бог, таким образом, действует подобно обычному афинскому ремесленнику. В другом своём качестве бог создаёт идеи. Идеи могут быть более или менее общими, находиться в отношении подчинения и соподчинения. На вершине предполагаемой (но не разработанной Платоном) пирамиды идей находится идея блага.

В известном литературном произведении жанра фэнтези метафизическая конструкция Платона почти буквально реализована применительно к городской реальности. Это «Хроники Эмбера» Роджера Желязны. Эмбер – город-оригинал, *идея* Города. Все остальные города – его отражения, и далее – отражения отражений. В каждом городе имеется что-то, от него взятое, хотя бы частица Эмбера. Мысленно спускаясь по лестнице соподчинения отражений, можно добраться до финала – Хаоса. Хаос по Платону – важнейшая характеристика материи. Он не прописан сколько-нибудь подробно и «убедительно» в «Хрониках», что вполне соответствует пониманию хаоса Платоном: хаос есть отсутствие всякой формы, всякой определённости. Едва ли хаос поддаётся описанию. Остаётся только добавить, что вся конструкция является плодом творчества сумасшедшего, но гениального художника.

Характерно, что, прочитав «Хроники» от начала до конца, мы не найдём сколько-нибудь подробного описания Эмбера, – при изоляции вызываемых им бурных эмоций. Главный герой, на долгое время потерявший память, после её пробуждения вспоминает: «Эмбер был самым великим городом, который когда-либо существовал или будет существовать. Эмбер был всегда и всегда будет, и любой другой город, где бы он ни находился, когда бы он ни существовал, был всего лишь отражением одной из теней Эмбера в одной из его фаз. Эмбер, Эмбер, Эмбер! Я помню тебя. Я никогда тебя больше не забуду. Я думаю, в глубине души я и не забывал тебя никогда все эти долгие века, пока я путешествовал по отражению Земля, потому что часто по ночам сны мои тревожили видения твоих зелёных и золо-

тых пиков, башен, твои разлетающиеся террасы. Я помню твои широкие улицы и проспекты, цветы золотые и красные. Я помню сладость твоего воздуха, башни, дворцы – все прелести, которые в тебе были, есть и всегда будут» [Желязны 1992, 90]. Едва ли приведённый здесь вихрь впечатлений поможет читателю, к примеру, представить себе хотя бы самый грубый план Эмбера. Дальнейшее чтение романа не добавляет определённости. Мы узнаём, что поблизости от города располагался роскошный Арденнский лес, путь к нему пролегал по горе Колвир, под городом шумело море.

Другой значимый в романе город, Авалон, представлен в той же эмоциональной форме. Герой вспоминает «его серебряные башни, его тень и прохладные воды, в которых звёзды сверкали по ночам, как костры, а днём было зелено, как бывает весной. <...> Гордые иноходцы, благородный металл, мягкие губы, тёмный эль...» [Желязны 1992, 200]. Бурно эмоциональный, но совершенно «неконкретный» характер описаний городов в литературной версии платонизма заставляет вернуться к Платону и его последователям. В этом возвращении к платонизму важно всё время удерживать внимание на основном тезисе произведения Желязны: город Эмбер – единственный истинный мир, способный создавать отражения – тени этого истинного мира. Чем дальше отражение находится от Эмбера, тем больше в нём онтологических искажений.

Платоновское благо, находящееся на вершине мира идей, абстрактно. Ещё более абстрактна ключевая категория метафизики его последователя Плотина – Единое и в то же время Первоединый. Комментируя содержание этой категории, Б. Рассел пишет, что «Первоединый несколько туманен. Он иногда называется Богом, иногда – Благом; он превосходит бытие, которое следует сразу за Первоединым. Мы не должны приписывать ему предикаты, но говорить только “Он есть” <...> Иногда Первоединый кажется похожим на аристотелевского Бога: нам говорят, что Бог не нуждается в произведённом им и игнорирует созданный мир. Первоединый является неопределяемым, и что касается его, то больше правды в молчании, чем в любых словах» [Рассел 1994, 275–276].

В лабиринте отражений, созданных Желязны, Эмбер находится на позиции Первоединого, порождающего Многое в процессе эманации первообраза. Гадамер указывал, что самой сущностью эманации является то, «что эманурует переизбыток, а сам источник эманации при этом не умаляется», и что именно эта идея взорвала область греческой субстанциальной онтологии: если Единое по истечении из него Многого не уменьшается, то это свидетельствует

об увеличении, приросте бытия [Гадамер 1988, 188]. В этой метафизической конструкции Эмбер – не только идея Города, но и сама полнота бытия. Возможно, яркие эмоции главного героя объясняются именно этим – тоской по утраченной полноте бытия. Авалон же был максимально близким отражением Эмбера, созданным тоскующим по Эмберу героем, и даже имел способность отбрасывать свои собственные отражения. М. К. Мамардашвили, рассуждая о полноте бытия, прибегает к метафоре отражений: полнота бытия применительно к отдельному человеку рассыпается в осколках зеркала. Задача человека – собрать свои отражения: «собрание себя в точке, целиком» есть способ достичь полноты бытия, стать свободным [Мамардашвили 1996, 42–43]. Полноты бытия нельзя достичь эмпирически, нужны символы, образы, даже технические конструкции – «машины переживания», позволяющие выявить завершённый смысл. Так, Мамардашвили поясняет наличие спектакля внутри спектакля в шекспировском «Гамлете» тем, что Гамлету для собрания себя нужно отражение. Пьеса, которую он ставит, – это машина переживания, рождающая катарсис и выявляющая смысл. Такая символическая машинерия – дело философии, «полнота бытия не может быть достигнута эмпирически <...> физически или эмпирически нельзя собрать все осколки зеркала, в которых мы существуем и отражаемся. Но можно организовать своё бытие определённым образом через предоставляемые нам средства, а такими средствами являются произведения искусства, произведения мысли, культурные произведения. Благодаря им, и через их символы, и через их небуквальный смысл мы можем жить человечески» [Мамардашвили 1996, 48]. Таким образом, одной из возможных точек сборки целостности человека является город, идея Города.

У Желязны есть вскользь брошенная ремарка: любой человек, обладай он знанием, может достичь своего Эмбера. Следуя логике наших рассуждений, настойчивое стремление человека вернуться в свой город – это стремление обрести целостность, смысловую завершённость.

В контексте собрания целостности эту линию размышлений можно продолжить обращением к аналитической психологии К. Г. Юнга: человек обретает целостность, личностную зрелость на трудном пути индивидуации, итогом этого пути становятся интеграция сознательного и бессознательного и актуализация архетипа самости. Чаще всего в качестве символа самости Юнг приводит мандалу (модель Вселенной), сакральную геометрическую фигуру, в разных вариантах которой в круг может быть вписан квадрат,

внутри которого снова будет располагаться круг, иногда в центре мандалы может находиться крест.

Эта схема напрямую отсылает нас к истории градостроительства – планировочная структура древних городов построена на квадрате, круте, кресте. К. Линч, анализируя планировку древнекитайских и древнеиндийских городов, не только описывает её урбанистической предельной метафорой «город-космос», но и делает вывод, что магическая модель Вселенной стала основой планировочной схемы этих городов (иерархическая организация пространства, сакральный центр в замкнутом ограждении, осевая линия для ритуальных процессов). «Форма города – психологическое орудие власти, и проектирование этого могущественного и глубоко закодированного инструмента осуществлялось в логике магического соответствия» [Линч 1986, 74]. Однако у Юнга по всему корпусу его статей рассыпаны упоминания города (абстрактного города) и конкретных городов, которые он при анализе сновидений однозначно трактует как архетип самости, соединяющий все разорванные части личности, – это Новый Иерусалим, просто незнакомый сновидцу город, Толедо и другие города [Юнг 2020, 147–188].

В мировой культуре метафора отражения является одной из самых часто используемых в урбанистическом дискурсе. Классические примеры: Небесный Иерусалим, бледными копиями (отражениями) которого являются все земные города. Названия городов Нового Света отражают имена городов Света Старого, прибавив себе приставку «новый»: Нью-Йорк, недолгое время бывший Новым Амстердамом, Нью-Орлеан, канадский Нью-Вестминстер, мексиканский Нуэво-Ларедо, отсылающий к испанскому Ларедо, кубинский Нуэво-Херона, намекающий на каталонскую Жирону. И где-то первообраз и отображение начинают спорить за культурное первенство. «Отражаться друг в друге – значит всё время меняться местами» [Гадамер 1988, 538]. В идеологеме «Москва – третий Рим», которая в духе провиденциализма обосновывает имперскую идентичность России, определяя Москву как третье отражение Рима [Аванесов 2017, 33–36], содержится неявное заявление об обмене местами и изменении иерархической позиции отражения и первообраза.

В петербургском тексте русской культуры мотив отражения, двойничества, отзеркаливания – один из ведущих. Когда Пётр любовно называл своё творение парадизом, вряд ли это была отсылка к Новому Иерусалиму, скорее – представление о будущем эталоне уюта, земном рае, райском уголке, что в настоящем было трудно

вообразить на гигантской строительной площадке, которую представлял город во время жизни Петра I. Мотив близости к раю, видимо, чётко осознавался в момент создания города, и здесь тоже не обошлось без отражения, в данном случае – Рима, города апостола Петра, в чьём ведении находятся ключи от рая. На гербе Санкт-Петербурга – два скрещённых якоря, морской и речной, на гербе Ватикана, религиозного центра города и мира, – два скрещённых ключа: от города и от рая. Это сложный образ, объединяющий, с одной стороны, уют парадиза, а с другой – спорящий с Москвой о том, «кто здесь власть» и где же сейчас находится пресловутый Рим и столица империи.

В «земном» измерении повседневной жизни Петербург строился по образу и подобию Амстердама, классический пример – линии Васильевского острова, первоначально спроектированные Доменико Трезини как судоходные каналы Амстердама. Продолжают эту череду петербургских отражений Венеция, Пальмира. Реки, каналы, мосты Петербурга делают понятным его именование Северной Венецией. Но Пальмира – древний город в сирийской пустыне, город пальм, оазис, караванный город? Это отражение парадоксально. М. Б. Пиотровский находит основания для такого отражения: величие судьбы, воплощение красоты, Зенобия и Екатерина Великая и другие пересечения. Пальмира – символ античной красоты, Петербург – воплощение красоты в России, оба города стоят на границе стихий – песка и моря, построены там, где строить не надо, и выживают вопреки всему [Пиотровский 2021].

При ближайшем рассмотрении оказывается, что известные метафизические системы имеют в основании нечто не только абстрактное, но и не существующее, то, чего нет в смысле вещно-реального бытия, доступного чувствам и допускающего точные определения. Примерами могут служить идея (Платон), форма (Аристотель), духовная субстанция (Декарт), единая субстанция (Спиноза), чистое бытие (Гегель), материя (Энгельс и Ленин). Наука в современном значении этого термина, зародившаяся в XVII столетии, как справедливо считается, опирается на опыт, ограничивая полёт умозрительных построений. Тем не менее высшей формой научного знания выступает теория, а в основе каждой теории как в точных, так и в гуманитарных науках обнаруживается идеальный (или идеализированный) объект – то, чего нет. Опыт позволяет конкретизировать идеальную основу, даёт ей содержание, но без идеального объекта теория не обходится, сколь бы странным для непосвящённых он ни представлялся.

Если метафизика и конкретные науки имеют существенное сходство в своих основаниях и развёртывании при всём многообразии метафизических систем и наук, почему бы не предположить, что этот путь хотя бы отчасти намечается и в некоторых других видах интеллектуальной деятельности, в частности в проектной, к которой мы отнесём и градостроительную деятельность. Пытаясь проследить элементы сходства, стоит учесть, что выдвигание того или иного основания метафизики может содержать эмоциональную составляющую. К примеру, Гегель уподоблял чистое Бытие (при его тождественности с Ничто) Бrame и Богу [Гегель 1929, 144]. Известно, что переживание божественного может быть в высшей степени эмоциональным. Создание проекта вполне может включать эмоциональную составляющую.

Исходной точкой создания образа будущего города может оказаться неявная, неточная, абстрактная форма образца, эмоционально переживаемая, – аналог исходной метафизической категории и идеального объекта. Она тяготеет к метафорической форме выражения – вернемся ещё раз к Северной Пальмире. Реальная Пальмира едва ли могла служить образцом для градостроителей XVIII–XIX столетий, её археологические раскопки начались в 1920-е годы. Расцвет Пальмиры пришёлся на первые века нашей эры, красота и величие города поражали современников. Это впечатление, дополненное неясными и неточными описаниями и изображениями, прошло через века. Некоторые образцы монументальной римской архитектуры сохранились, но они не могли дать сколько-нибудь точного представления о Пальмире в целом. М. Б. Пиотровский обращение к образу Пальмиры при строительстве Санкт-Петербурга называет «архитектурой по памяти», постижением по книгам; можно дополнить, что это архитектура по воображению, в котором соотносятся, взаимоотражаются образ и образец.

Мы попытаемся предложить одну из версий начала проектирования города, а также показать его связь, «сродство» с другими видами деятельности. Градостроение генетически и отчасти содержательно восходит к ремесленной деятельности доиндустриальной эпохи. Именно ремесленной – в силу того обстоятельства, что машинно-серийное производство городов ещё не было освоено. Ремесло означает: работу, выполняемую рукой; в более узком смысле – промысел, составляющий постоянное занятие, для исполнения которого преимущественно необходима ручная ловкость, *ars mechanica*, в отличие от искусства и низших видов ручного труда. Характерными признаками ремесла традиционно считают применение простых

орудий труда, решающее значение личного мастерства ремесленника, индивидуальный характер производства (ремесленник работает один или с ограниченным числом помощников) [Зомбарт 1906, 43].

Сущностной характеристикой ремесла является его традиционалистский, канонический характер. В своей деятельности ремесленник стремился к воспроизведению некоторого образца, эталона изделия. Способ деятельности по образцу был найден в глубокой древности, когда человек, преобразуя и познавая мир, вынужден был действовать методом проб и ошибок. Успешное действие вместе с его вещественным результатом закреплялось и воспроизводилось. В течение длительного времени – до начала машинного производства – закон подобия был основным законом трудовой деятельности.

Образец существовал и воспроизводился в нескольких формах. В первую очередь это буквально вещь, принятая за эталон, подлежащая воспроизведению, наиболее совершенный образец продукта труда. В Средние века считалось даже, что образцовые формы вещей предусмотрены божественным промыслом. Кроме вещной имеется также процессуальная форма, то есть устойчивая совокупность действий, выполнение которой обеспечивает успех всей деятельности по изготовлению изделия. В данном случае образец выступает как рецепт: как именно и в какой последовательности следует действовать, чтобы в результате получилось образцовое изделие. Эту форму можно также назвать технологической.

Особого внимания заслуживает субъективная форма образца. Правда, здесь в силу явной недостаточности материала (писать ремесленники не любили) мы можем высказать лишь некоторые предположения. Очевидно, что знание, полученное методом проб и ошибок, является в своей основе операционным, а не предметным. Это в первую очередь знание о том, как изготовить тот или иной предмет, как добиться успеха в конкретной ситуации, но не о том, что он собой представляет, какова его сущность. Тем не менее ремесленник подкреплял операционное знание предметным, формировал некоторую объяснительную конструкцию, позволяющую схватить суть процессов, с которыми он имел дело.

Необходимость воспроизведения образцов способствовала образованию объединений ремесленников. Ремесленник-мастер, его ученики и подсобные работники образуют первичную ячейку, в которой осуществляется труд. Совокупность таких ячеек, производящих однородную продукцию на основе общих для всех рецептов-

образцов, образует корпорацию ремесленников – коллегия, цех, гильдию и др. Корпорация осуществляет функцию контроля за точным воспроизведением образца каждым ремесленником, за процессом обновления состава мастеров. В Средние века ученик становился мастером, если ему удавалось изготовить шедевр – изделие, не уступающее образцовому. Корпорация ремесленников является, образно говоря, социальной формой существования образца.

Логического завершения «образцовый» стиль достиг в Средние века, когда структура деятельности, характерная для ремесла, распространилась на все социальные слои. Едва ли можно с достаточным основанием утверждать, что все подражали ремесленникам, – единство культуры задавало и единство структуры деятельности. К примеру, рыцарство занято деятельностью, далёкой от ремесла, но тоже живёт и действует по образцу. «Жизнь рыцаря есть подражание», – пишет Й. Хёйзинга [Хёйзинга 1988, 14]. В качестве объектов подражания могли выступать герои античности, рыцари Круглого стола или же вполне реальные личности, прославленные своей доблестью, но при этом каждый кому-то подражал. Субъективной форме образца соответствовала удивительная способность видеть в своих собственных поступках, как и вообще в происходящем вокруг, не то, что есть на самом деле, а то, что должно быть согласно рыцарскому идеалу.

Много общего с ремеслом обнаруживается у учёных мужей. В социальном плане учёность уподоблялась рыцарству: за докторским титулом признавались те же права, что и за званием рыцаря. Получение письма с научным вопросом приравнивалось к вызову на поединок, ответить на него было делом чести. Здесь аналогом вещной формы образца был канонизированный текст, считающийся безусловно истинным. В литературе, посвящённой Средневековью, часто приводится один сюжет: два знаменитых доктора, прогуливаясь по саду, спорят о том, есть ли у крота глаза. Услышавший спор садовник, горя желанием услужить, вмешивается в разговор и предлагает немедленно принести крота, живущего в саду, чтобы истина была установлена. Ему отвечают: ни в коем случае! Мы спорим о том, есть ли в принципе у принципиального крота принципиальные глаза... Обычный комментарий сводится к тому, что между познанием и практикой существовал разрыв, опытная проверка для учёных мужей не имела никакого веса, поэтому они не изучали природу непосредственно, а искали ответы на все вопросы в Библии и трудах авторитетных авторов. Все это совершенно справедливо, но

из приведённого сюжета следует ещё один вывод: логика познавательного действия совпадала с логикой трудового действия. Учёный интерпретирует текст подобно тому, как ремесленник деятельно «интерпретирует» образец. Аналогом процессуальной формы образца являются правила интерпретации, субъективной формы – то неявное содержание, которое удалось извлечь из текста. Наконец, шедевру-подвигу соответствовала защита диссертации, – до сих пор в этой процедуре сохранилось нечто воинственно-средневековое.

В сотворении городов образцы явно присутствуют, но их очертания, как и возможности воспроизведения, не столь точны, сколь это достижимо при изготовлении единичных изделий. Нередко градостроители ориентируются на совершенно определённый город, созданный ранее, нередко на свои идеализированные представления об эталонном городе. Схожесть «изделия» и образца достигается, но неизбежные отклонения определяются спецификой природной и социальной среды.

Таким образом, создание образа будущего города в некоторых существенных чертах близко: ремесленной деятельности; созданию метафизических систем; построению научных теорий.

Восхождение от ремесленного образца к образу города может опираться на вещную, процессуальную, субъективную или социальную форму воспроизведения образца. Вещная форма может быть представлена планировочной схемой и архитектурными доминантами, процессуальная – основными градостроительными решениями и последовательностью воплощения этих решений в градостроительном развитии, социальная – согласованием интересов профессионального сообщества, власти и горожан, субъективная форма воспроизведения образца – в стремлении человека достичь целостности, обрести полноту бытия.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2017 – *Аванесов С. С.* Сакральная топика русского города (3). Семантика интерьерера Софийского собора // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 2 (12). С. 30–78.
- Асмус 1965 – *Асмус В. Ф.* История античной философии. М.: Высш. школа, 1965. 320 с.
- Гадамер 1988 – *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: основы философской герменевтики. М.: Прогрес, 1988. 704 с.
- Гегель 1929 – *Гегель Г.* Энциклопедия философских наук. Часть I. Логика // Сочинения: в 14 т. М.; Л.: Госполитиздат, 1929. Т. 1. 357 с.

- Желязны 1992 – Желязны Р. Хроники Эмбера. СПб.: Северо-Запад, 1992. Кн. 1–3. 526 с.
- Зомбарт 1906 – Зомбарт В. Промышленность. СПб.: Пушкинская скоропечатня, 1906. 114 с.
- Линч 1986 – Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. М.: Стройиздат, 1986. 264 с.
- Мамардашвили 1996 – Мамардашвили М. К. Необходимость себя. Введение в философию. М.: Лабиринт, 1996. 432 с.
- Пиотровский 2021 – Пиотровский М. Б. Две Пальмиры и Альгамбра: лекция проекта «Открытый город». 18.04.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9IEFi15ZstM> (дата обращения: 01.05.2021).
- Рассел 1994 – Рассел Б. История западной философии: в 2 т. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1994. Т. 1. 464 с.
- Хёйзинга 1988 – Хёйзинга Й. Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М.: Наука, 1988. 540 с. (Памятники исторической мысли).
- Юнг 2020 – Юнг К. Г. Тавистокские лекции. М.: ИОИ, 2020. 268 с.

Материал поступил в редакцию 03.10.2021