

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры теории и  
практики перевода  
Днепропетровского университета  
экономики и права*

## **ГОРОД В ЭСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И УРБАНИСТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ 1920-1930-Х ГГ.**

### **Статья вторая**

Рассмотренные в первой статье эстетические модели представляют собой тип осмысления идеи *города как пространства*, наделенного душой, собственной индивидуальностью, – организма живого и самодостаточного. Иной тип эстетической модели, явленный в характеристике *города как образа жизни*, представлен в концепциях Й. Хейзинги и М. Бахтина.

В книге "Осень средневековья" Й. Хейзинга разворачивает образ городской культурной жизни во Франции и Нидерландах в XIV-XV вв., предстающей в форме городского праздника. Отметим, что в культурологии понятия "город" и "праздник" часто отмечены образной идентичностью. Н. Хренов отмечает, что первоначально образ города возник как инобытие праздника, как актуализация идеи праздника, превращение этой идеи в такую реальную жизнь, в которой противоречия культуры становятся снятыми, преодоленными. Поскольку праздник – древнейший "архетип" города, сто социально-психологический образ города он не может не определять [12, с.15].

Подчеркивая в предисловии к книге: "*Формы, в жизни, в мышлении – вот что пытаюсь я здесь описывать*" (курсив – автора, А.С.) [11, с.6], автор, по существу, выделяет эстетическую составляющую своей концепции. Осмысление городской формы жизни Й. Хейзингой основывается на эстетизации исторических хроник, – из документов, описаний исторических событий создается эстетика повседневности, придающая научной концепции образный характер, на что указывает А. Михайлов: ""Осень средневековья"... обладает значительным беллетристическим потенциалом... Произведение Хейзинги "уплывало" из сферы науки и превращалось в своего рода научный роман" [5, с.413].

Концепция праздничного города Хейзинги, таким образом, предполагает осмысление городской жизни как формы праздника, как праздничного события человеческой жизни. Городской праздник, таким образом, предстает как форма жизни и мышления, словами Хейзинги, – как "суверенное выражение культуры, форма, посредством которой люди сообща выражали величайшую радость жизни и воплощали свое чувство единства друг с другом" [11, с.282], как модус бытия коллективного городского сознания, в основе которого – чувство сопричастности жизни, ее полноты, "непосредственность, жажда жизни и беззаботного веселья" [11, с.28].

Модель города-праздника Й. Хейзинги выстраивается на основе визуальной эстетики ("Эпоха, о которой здесь идет речь, по преимуществу визуальная" [11, с.329]). Отмечая целостность, общность городской жизни, в которой город предстает как форма душевной организации средневекового человека, Хейзинга подчеркивает присущую ему чувственность восприятия мира. Образ городской культурной жизни предстает как модус чувственного бытия, в котором контрастность городского быта обостряет чувства, рождая эстетику наслаждения жизнью "здесь и сейчас": "Из-за постоянных контрастов, пестроты форм всего, что затрагивало ум и чувства, каждодневная жизнь возбуждала и разжигала страсти..., в переменчивой атмосфере которых протекала жизнь средневекового города", "Жизнь все еще

сохраняла колорит сказки" [11, с.8, 14]. В этой связи образ праздничного города передается Хейзингой через спектр чувственной рефлексии, обусловленной открытостью, визуализацией городской жизни: "Все стороны жизни выставлялись напоказ... Отправление правосудия, появление купцов с товаром, свадьбы и похороны громогласно возвещались криками, процессиями, плачем и музыкой" [11, с.7]. Зрелищность, наглядность жизни, в которой праздничность отождествлялась с пестротой, красочностью, контрастностью, становится у Й. Хейзинги неотъемлемым слагаемым эстетической модели города-праздника. Зрелищность средневековой жизни в концепции автора является эстетической предпосылкой, рождающей образ городского бытия как театрального представления, сценой которого является улица: "И собственные жизненные обстоятельства, и события в жизни других становились неким прекрасным спектаклем, где при уличном освещении разыгрывались патетические сцены страдания или счастья" [11, с.54]. В визуальной эстетике Хейзинги наглядность обусловлена образностью мировосприятия средневекового человека, образностью его переживания города. В эстетической модели праздничного города образность становится критерием истинности: "Для обыденного сознания толпы присутствие зримого образа превращало разумное доказательство истинности изображаемого в нечто совершенно избыточное" [11, с.179].

Понятие образности как наглядности, ее яркое, красочное воплощение становится неотъемлемой частью праздничного мироощущения. В концепции Хейзинги образ города-праздника становится основой формирования и развития средневекового эстетического сознания, центром системы эстетических координат, в которых именно с городом соотносятся представления о красоте, идеале прекрасного, эстетических ценностях и т. д., неразрывно связанные не столько с искусством, сколько с реальным человеческим бытием. Красота, прекрасное, эстетическая ценность становятся реалиями, призванными преобразовать окружающую действительность, жизненное пространство человека. В этой связи основным качеством? свойством красоты становится наглядность, внешняя оформленность, связывающая в средневековом мышлении красоту с роскошью, блеском, внешним великолепием ("границы между роскошью и красотой стираются"), которые являлись признаком не только величия власти, но и святости, – в этой своей ипостаси красота становится атрибутом религии и веры и в полной мере отражается в искусстве: "В живописи XV столетия грубое земное соприкасается с крайним выражением мистического. Вера здесь столь непосредственна, что никакие земные образы не кажутся для этого чересчур чувственными или чересчур приземленными. У ван Эйка и ангелы, и евангельские персонажи облачены в тяжеловесную роскошь негнущихся одежд, расшитых золотом и камнями; чтобы устремиться ввысь, он еще не нуждается в развевающихся тканях и взметенных членах барокко" [11, с.296].

Однако наиболее яркое воплощение, "пьянящее ощущение красоты" рождает праздник, являющийся, по мысли Хейзинги, пышное и всеобщее, прославляющее подтверждение красоты жизни. Праздник представлял форму городского бытия, "облагороженную причастностью к красоте, стилизованную во всеобщем радостном действе" [11, с.283], становился формой единения городского и эстетического сознания, находящей свое воплощение в искусстве, которое являлось неотъемлемой частью любого праздника. Тот факт, что праздничный декор города и королевского двора создавался великими мастерами живописи, свидетельствует, по мысли Хейзинги, о том, что совершался переход благородных произведений искусства в предметы праздничного убранства [11, с.286]. В этом смысле праздничный город приобретал статус эстетической ценности, стиль искусства и его формы определяли уровень развития города и роль, которую он играл в культурной жизни средневекового государства.

Искусство, таким образом, являло эстетический образ средневекового городского сознания, в котором оно (искусство) становилось частью праздничного мироощущения, поскольку воспринималось как "благородная часть жизненных радостей". В этой связи

задачей искусства, как отмечает Хейзинга, становилось наполнение красотой форм, в которых протекает жизнь [11, с.276]. Такая направленность искусства определяла средневековые представления и о прекрасном, смысл которого из сферы возвышенного духовного перемещался в сферу материального земного, украшенного и стилизованного: "Жизнь ...украшена до максимума с целью придать ей наибольшую привлекательность; весь жизненный уклад облекается в формы, как бы приподнятые до мистерии, пышно расцвеченные яркими красками и выдаваемые за добродетели. События жизни и их восприятие обрамляются как нечто прекрасное и возвышенное" [11, с.44]. Прекрасное несло в себе смысл "красивой жизни", возведенной на уровень идеала. Прекрасное представало как цель, являющая образ идеального пространства, в котором было осуществимо "желанье прекрасной жизни". Таким идеальным пространством становился город, который представал как "великое искусство жизни", имеющее целью эстетическое преобразование действительности. Праздничный город Хейзинги, таким образом, представлял собой пространство, где формы жизненного уклада преобразовывались в художественные. Стремление облечь жизнь в художественную форму было столь сильным, что форма, по мысли Хейзинги, безудержно прорастала за пределы идеи. В этом смысле эстетика урбанизма Хейзинги являла эстетику "жеста...", в котором красиво и выразительно воплощалась возвышенная идея" [11, с.283].

Написанная в 1919 г. в Голландии и в течение 1920-1930-х гг. изданная во всех странах Европы, книга Й. Хейзинги представляла попытку преодоления кризисного состояния, проявившегося в характерных для послевоенного времени настроениях пессимизма, состоянии отчуждения, абсурдности бытия. В образе праздничного города, представляющего центр, вокруг которого выстраивается историческая концепция Хейзинги, утверждалась идея красоты и гармонии мира. Акцентуация этой идеи обращала человека к празднику как форме жизни, несущей в себе способность "исцелять, делать "целой" раздираемую конфликтами человеческую общность" [7, с.271]. Преодолевая отчуждение и абсурдность бытия, праздник возвращал миру гармонию и покой. Наступал момент, когда состояние отчуждения и замкнутости уступало место диалогу как общению, единению людей.

В этой связи особую значимость приобретает обращение к феномену праздничного города М. Бахтина в работе "Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса", основные положения которой были оформлены автором в 1930-е годы (в диссертации "Рабле в истории реализма"). Исследуя феномен карнавала, М. Бахтин в начале книги акцентирует внимание на взаимосвязи двух состояний сознания – праздничного мироощущения и кризисного состояния: "Празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с к р и з и с н ы м и (разрядка – автора), переломными моментами в жизни природы, общества и человека. Моменты смерти и возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении" [1, с.14]. В ходе осмысления процессов смерти и возрождения в работе разворачивается образ городской праздничной жизни эпох средневековья и Возрождения, в котором Франсуа Рабле, по утверждению М. Бахтина, предстает "лишь наиболее ясным и понятным выразителем этого мира" [6, с.89].

Образ праздничного города у М. Бахтина метонимичен и выстраивается посредством актуализации топоса городской площади как территории народной культуры, единого целостного мира, проникнутого атмосферой свободы, откровенности, "неофициальности". Карнавал как форма народно-праздничной жизненной стихии предстает, таким образом, как форма площадной культуры, в которой праздник является проявлением народно-творческой свободы, в рамках которой происходило возвращение человека к себе самому. Связывая формы праздничной жизни непосредственно с городом, Бахтин в осмыслении феномена праздничности выделяет два ключевых момента, ранее намеченных Й. Хейзингой. Первый связан с исследованием духовно-идеологической сферы праздника как устремления к идеалам высшего порядка: "Никакой отдых или передышка в труде сами по себе никогда не

могут стать праздничными. Чтобы они стали праздничными, к ним должно присоединиться что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию... из мира высших целей человеческого существования, то есть из мира идеалов" [1, с.14]. Второй – указывает на пограничность бытия праздничного феномена, который, по мнению ученого, не является чисто художественной театрально-зрелищной формой, а находится на границах искусства и самой жизни, являя важный аспект городского бытия (в котором праздник, подчеркнем, являл форму не только народного веселья, но и просвещения, – так, Бахтин указывает, что сроки праздничной городской ярмарки регулировали всю книжную продукцию (даже ученую), которая здесь же, на площади и распространялась).

Модель праздничного города у Бахтина выстраивается на эстетике площадного слова, которое, по мнению исследователя, устанавливает тесную связь народно-праздничных форм жизни с литературой и театром. Громкое площадное слово, ярко выраженное в криках балаганного зазывалы, продавцов чудесных снадобий и книг, площадных проклятиях и похвалах, – слово "из толпы и обращенное к толпе", отображает солидарность говорящего с толпой, его единение с другими людьми и в этом единстве – свободу и бесстрашие по отношению к окружающему миру, ощущение себя как части его органичного целого.

Эстетическая выразительность площадных криков заключается Бахтиным в форму словесного образа, определяющего характер городской культурной жизни средневековья как "культуры под открытым небом": "Роль "криков Парижа" в площадной и уличной жизни города была громадной. Улицы и площади буквально звенели от этих разнообразнейших криков. Для каждого товара – еды, вина или вещи – были свои слова и своя мелодия крика, своя интонация, то есть свой словесный и музыкальный образ" [1, с.200]. Праздничное площадное слово создавало "особый коллектив посвященных" – толпу на площади, – единую в своем порыве, настроении, мироощущении, созданном стихией карнавала. М. Бахтин отмечает, что карнавальные возможности такого слова "раскрываются полностью именно на праздничной площади в условиях отмены всех иерархических барьеров между людьми и реального контакта между ними" [1, с.207]. В этом смысле площадное слово рождало потребность и возможность свободного человеческого общения, создававшего ощущение почти родственной близости людей, которое представлялось особенно ценным (и уже почти невозможным) в эпоху XX века, когда череда исторических потрясений породила в обществе атмосферу всеобщего отчуждения, одиночества и нигилизма. И этой "культуре отчуждения" Бахтин противопоставляет культуру народно-праздничную, карнавальную, рождающую систему образов, в которых нет чистого абстрактного отрицания, которые "стремятся захватить оба полюса жизненного становления в их противоречивом единстве" [1, с.226]. Праздничный город, таким образом, представал пространством общения, единения людей, свободы и откровенности, являвших в своей целостности культурный смысл феномена карнавала.

Карнавал в эпоху средневековья и Возрождения представлял воплощение всеобщего площадного праздника, обусловившего формирование системы народно-праздничных образов как "могущественного орудия художественного овладения действительностью", лежащих в основе художественного мышления. Все эти образы амбивалентны и, согласно М. Бахтину, отнесены к противоречивому единству умирающего и возрождающегося мира: "Народно-праздничные образы фиксируют именно момент становления-роста, незавершенной метаморфозы, смерти-обновления... Карнавал всеми своими образами, сценками, утверждающими проклятиями, разыгрывает бессмертие и неуничтожимость народа" [1, с.282]. В этом смысле карнавал представляет собой игровое пространство, в котором, по мысли М. Бахтина, рождается "единая точка зрения на мир", дающая его новый положительный аспект, не осознаваемый субъективно (индивидуальной личностью), а инстинктивно ощутимый в едином народном чувстве сопричастности живой жизни, коллективной вечности, "своего земного исторического народного бессмертия" [1, с.275].

Карнавал, таким образом, являл образ коллективно-исторической общности, единения человека с человеком и со всем миром, свободного и откровенного общения людей – диалога, побеждающего страх и отчаяние. "В целом мира и народа, – подчеркивает М. Бахтин, – нет места для страха; страх может проникнуть лишь в часть, отделившуюся от целого, лишь в отмирающее звено, взятое в отрыве от рождающегося. Целое народа и мира торжествующе весело и бесстрашно" [1, с.282].

Амбивалентность карнавала (в бахтинском смысле двойственность народно-праздничных образов – "верха" и "низа", священного и профанного, смерти и возрождения) внутренне диалогична и раскрывает образ праздничного города как пространства диалога, в котором, "открывая себя для другого, через другого и с помощью другого, человек осознает себя, становится самим собой" [2, с.311] и таким образом преодолевает страх и отчуждение. Отметим, что актуализация диалога в концепции Бахтина осуществляется на двух уровнях – как человеческого общения и как диалога культурного. Акцентирующая в феномене карнавала момент объединения средневековых народно-праздничных традиций в одно понятие [1, с.242] концепция Бахтина устремлена к диалогу с культурной традицией прошлого. В процессе этого диалога происходит формирование новых культурно-эстетических образов, в которых наслоение традиций делает структуру образа открытой, незавершенной, чуждой устойчивых рамок и в силу этого – подвижной. Подчеркивая в народно-праздничных образах "враждебность всякому увековечению, завершению и концу" [1, с.15] как их основное качество, Бахтин в концепции карнавала выстраивает эстетику незавершенного, подвижного образа, находящегося в процессе непрерывного становления.

Таким образом, эстетизация средневекового праздничного города в концепциях Й. Хейзинги и М. Бахтина представляет собой попытку осмысления переходных процессов в культуре рубежа веков (что в целом было характерным для периода 1920-1930-х гг.) и направлена на возрождение диалога с предшествующей культурной традицией, что характеризует 20-30-е гг. уже как постпереходный период, в котором тенденция разрушения, разрыва сменяется устремленностью к диалогу и созиданию. В образах праздничной городской жизни, представленных Й. Хейзингой и М. Бахтиным, явлен процесс "реанимации" средневекового мироощущения как открытого, сопричастного живой жизни и окружающему миру и в этом смысле представляющего альтернативу провозглашенному в XX веке уединенному абсурдному сознанию.

Наконец, третий тип эстетической модели города, связанный с осмыслением *города как сознания*, представлен в урбанистических концепциях Р. Парка и Л. Вирта. В работах представителей американской социологической школы Р. Парка и Л. Вирта город представлен как попытка человека преобразовать самого себя посредством последовательного и успешного преобразования мира. В этой связи исследование города Парком и Виртом включает два аспекта его осмысления: как пространственного (среда) и внепространственного феномена (особый тип сознания), на основе которых выстраивается эстетическая модель "города-лаборатории". Рассматривая город как среду, формирующую не просто рациональное, но утонченное человеческое сознание, Р. Парк выводит образное определение города как "социальной лаборатории". Согласно мысли Р. Парка, "усиливая, простирая и выставляя напоказ человеческую природу во всех ее разнообразных проявлениях, ... город всегда был неиссякаемым источником клинического материала для изучения природы человеческого сознания" [8, с.44-45]. Образ социальной лаборатории задает "внепространственную" трактовку города как особого типа человеческого сознания и самосознания. По мнению Р. Парка, город – это нечто намного большее, чем сотворенное человеком пространство для жизни. Город – "это, скорее, душевное состояние, система привычек и традиций, организованных отношений и мнений, которые присущи этим традициям и передаются с этой традицией" [13, с.1]. Согласно концепции Р. Парка и Л. Вирта, городское сознание характеризуется ярко выраженной индивидуальностью, повышенной восприимчивостью и внутренней "уединенностью". Л. Вирт отмечает, что в

городе "частый и тесный физический контакт в сочетании с огромной социальной дистанцией повышает скрытность в отношениях между ничем не связанными индивидами и, не компенсируясь другими возможностями проявления взаимной отзывчивости, рождает одиночество" [4, с.109]. Характеризуя сознание городского человека как свободный, уединенный мир, Р.Парк определяет город как "комплекс таких миров, которые соприкасаются, но никогда не проникают друг в друга" [8, с.42]. Важнейшей характеристикой состояния городского сознания, по мнению американских социологов, является физическая неукорененность, порождающая состояние перманентной подвижности городского человека, постоянного свободного перемещения в пространстве, поиска новых впечатлений и такого же свободного, поверхностного отношения к человеческим связям: "В подавляющем большинстве горожане не являются домовладельцами, а временная среда обитания не способствует установлению прочных традиций и чувств" [4, с.110].

Рассмотренные выше характерные особенности городского феномена, выделенные и исследованные Р. Парком, позволили ему определить городское сознание как сознание романтическое, устремленное к уходу от реальности, что определяет соответствующий образ городского поведения: "Свободное время в городе заполняется неугомонным поиском впечатлений. Этот романтический порыв, желание убежать от повседневной скуки домашней жизни и жизни городского сообщества, толкает нас за его границы в поисках приключений. Это романтическое стремление... находит свои самые крайние выражения в танцзалах и джазовых клубах... Политическая революция и социальная реформа сами по себе зачастую являются лишь выражениями этого романтического порыва... Мы всюду охотимся за синей птицей счастья, а теперь мы гоняемся за ней на автомобилях. Но эта физическая подвижность есть не что иное как отражение соответствующей ей ментальной нестабильности" [9, с.50]. Это стремление уйти от реальности, физическая подвижность порождают в городском сознании склонность к бесцельному перемещению, к движению ради самого движения, что, по мнению Р. Парка, роднит городское сознание с сознанием бродяжническим и, таким образом, представляет городского человека в образе романтического бродяги: "Бродяга всегда в пути, но он движется без определенного направления и никуда не приходит. Охота к перемене мест – самое первейшее выражение романтического характера и романтического отношения к жизни – становится у него чем-то вроде порочного пристрастия. Он обрел свободу, но потерял направление" [10, с.57].

Характер городского сознания в концепциях Р. Парка и Л. Вирта часто определяется посредством противопоставления городского и деревенского образов жизни. Окончательный переход от деревенского образа жизни к городскому в первой трети XX века рассматривается Л. Виртом как переход от сообщества к обществу, где сообщество понимается как состояние существования, а общество – как состояние духа [3]. В процессе противопоставления двух образов жизни, соответственно, двух типов сознания в работах Р. Парка и Л. Вирта выстраивается ряд образных характеристик, являющих смысловые антитезы в определении понятий "деревня" / "город". Так, деревне как *организму* противопоставляется город как *артефакт*, деревенскому существованию как *благородному и человеческому* – городская жизнь как *интересная и захватывающая* (Л. Вирт); подчиненному *инстинкту и традиции* родовому сознанию – *мыслящее и действующее* индивидуальное городское сознание, *естественному и священному порядку* деревенского существования – *прагматичный и экспериментальный порядок* городской жизни (Р. Парк) и т. д.

Таким образом, урбанистические концепции Р. Парка и Л. Вирта зачастую основываются на социологической обработке эстетической матрицы, когда в качестве ключевых факторов, определяющих специфику городского сознания, выделяются те моменты, которые в литературе уже приобрели характер тенденции и были обозначены как эстетически программные.

**Литература:**

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Вирт Л. Мировое сообщество, мировое общество и мировое правительство: попытка прояснения терминов // Вирт Л. Избранные работы по социологии. – М.: ИНИОН, 2005. – 244 с. – С. 79-92.
4. Вирт Л. Урбанизм как образ жизни // Вирт Л. Избранные работы по социологии. – М.: ИНИОН, 2005. – 244 с. – С. 93-118.
5. Михайлов А.В. Йохан Хейзинга в историографии культуры // Хейзинга Й. Осень средневековья. – М.: Наука, 1988. – 540 с. – С. 412-459.
6. Цит. по: Паньков Н. М.М. Бахтин: ранняя версия концепции карнавала // Вопросы литературы. – М., 1997. – № 5. – С. 87-122.
7. Пигалев А.И. Праздник // Культурология. Энциклопедия / под ред. С.Я. Левит. – В 2 т. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – 1184 с. – С. 271-272.
8. Парк Р.Э. Город как социальная лаборатория // Социологическая теория: история, современность, перспективы. – СПб: Владимир Даль, 2008. – 831 с. – С. 30-45.
9. Парк Р.Э. Организация сообщества и романтический характер // Социологическая теория: история, современность, перспективы. – СПб: Владимир Даль, 2008. – 831 с. – С. 46-54.
10. Парк Р.Э. Сознание бродяги: рассуждения по поводу соотношения сознания и перемещения // Социологическая теория: история, современность, перспективы. – СПб: Владимир Даль, 2008. – 831 с. – С. 55-59.
11. Хейзинга Й. Осень средневековья. – М.: Наука, 1988. – 540 с.
12. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. – М.: Наука, 2006. – 646 с.
13. Park R.E., Burgess E.W., Wirth L. The city: suggestions for the investigation of human behavior in the urban environment. – Chicago: University of Chicago Press, 1925. – 239 p.

**Анотація**

**А. СТЕПАНОВА. МІСТО В ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА  
УРБАНІСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ. СТАТТЯ ДРУГА**

Стаття є другою частиною циклу "Місто в естетико-культурологічних та урбаністичних концепціях 1920-1930-х рр.", у якому актуалізується поняття естетичної моделі міста та її різновиди. У статті аналізуються естетична модель "міста-свята", що представлена у концепціях Й. Хейзинги та М. Бахтіна, а також обґрунтований в урбаністичних концепціях Р. Парка і Л. Вірта тип естетичної моделі міста, пов'язаний із осмисленням міста як свідомості.

**Ключові слова:** естетична модель міста, візуальна естетика, простір діалогу, естетичний образ міста, міська свідомість.

**Аннотация**

**А. СТЕПАНОВА. ГОРОД В ЭСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И  
УРБАНИСТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ 1920-1930-Х ГГ. СТАТЬЯ ВТОРАЯ**

Данная статья является второй цикла "Город в эстетико-культурологических и урбанистических концепциях 1920-1930-х гг.", в котором актуализируются понятие эстетической модели города и ее разновидности. В статье анализируются эстетическая модель "города-праздника", представленная в концепциях Й. Хейзинги и М. Бахтина, а также обоснованный в урбанистических концепциях Р. Парка и Л. Вирта тип эстетической модели города, связанный с осмыслением города как сознания.

**Ключевые слова:** эстетическая модель города, визуальная эстетика, пространство диалога, эстетический образ города, городское сознание.

**Summary**

**A. STEPANOVA. CITY IN AESTHETIC-CULTUROLOGICAL AND URBANISTIC CONCEPTS OF THE 1920-1930S. ARTICLE 2**

This article is the second one of a cycle "City in aesthetic-culturological and urbanistic concepts of the 1920-1930s" in which the concept of aesthetic model of city and its version are actualized. The aesthetic model of "city-holiday" presented in concepts by J.Hejziny and M.Bahtin, and the type of aesthetic model of city, connected with comprehension of city as consciousnesses, proved in urbanistic concepts by R.Park and L.Virt are analyzed in the article.

**Key words:** aesthetic model of city, visual aesthetic, space of dialogue, an aesthetic image of city, city consciousness.