
Вопросы философии. 2015. № 10. С. 41–50

Визуальная экология как дисциплина*

Д.А. Колесникова, В.В. Савчук

В статье рассматриваются основные стратегии визуальной экологии как новой научной области исследований воздействия визуальных образов на конституирование медиа-реальности и городской среды. Проект визуальной экологии открывает новое проблемное поле исследований: проблемы массовой деформации режимов и скорости восприятия, особенности формирования опыта восприятия посредством медиа, проблемы визуального загрязнения и визуального насилия, исследование межличностных отношений и структур социальных практик в контексте формирования экологической и этической ответственности. Задачами визуальной экологии являются выработка продуктивного системного взгляда на изменения визуальной среды, организация стратегий сборки новых форм сообществ и политик, в том числе через создание и рефлексию медиаобразов, способных примирить противоречия между техническим и природным.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: медиафилософия, иконический поворот, визуальная экология, медийность архитектуры, репрезентации городского пространства.

КОЛЕСНИКОВА Дарья Алексеевна – кандидат философских наук, ассистент кафедры культурологии, эстетики и философии культуры Института философии Санкт-Петербургского государственного университета.

САВЧУК Валерий Владимирович – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, эстетики и философии культуры Института философии Санкт-Петербургского государственного университета, руководитель Центра медиафилософии.

Цитирование: *Колесникова Д.А., Савчук В.В. Визуальная экология как дисциплина // Вопросы философии. 2015. № 10. С. 41–50*

© Колесникова Д.А., Савчук В.В., 2015 г.

* Статья написана при поддержке РГНФ, проект “Медиасреда и среда жизни: переформатирование субъекта и общества” (№ 13-03-00554). The article is written with the support from RFH, project “Media environment and living environment: the performatting of the subject and the community” (№ 13-03-00554).

Voprosy Filosofii. 2015. Vol. 10. P. 41–50

Visual Ecology As a Discipline

Daria A. Kolesnikova, Valery V. Savchuk

Main strategies of Visual ecology as new scientific area of influence of visual images to construction of media reality and urban environment are reviewed. The project of visual ecology opens new problem field of studies: the problem of mass deformation of regimes and speed of perception, peculiarities of formation of experience of perception by means of media problems of visual pollution, and visual violence, research of interpersonal relations and structures of social practices in the contexts of formation ecological and ethical responsibility. Tasks of visual ecology are elaboration of productive systematic view on changing of visual environment, organization of of new forms of Community strategies and policies, including ones through making and reflecting on media images, which are able to reconcile the contradictions between the technical and the natural.

KEY WORDS: mediaphilosophy, iconic turn, visual ecology, mediality of the architecture, representations of urban space.

KOLESNIKOVA Daria A. – CSc in Philosophy, assistant professor of cultural studies, researcher at the Center for Mediafilosophy of the Institute of philosophy at Saint-Petersburg State University.

daria.ko@gmail.com

SAVCHUK Valery V. – DSc in Philosophy, Professor, Department of Cuturology, Institute of philosophy at Saint-Petersburg State University, the Head of the Center for Mediafilosophy.

vvs1771@rambler.ru

Citation: *Kolesnikova D.A., Savchuk V.V. Visual Ecology As a Discipline // Voprosy Filosofii. 2015. Vol. 10. P. 41–50*

Визуальная экология как дисциплина

Д.А. КОЛЕСНИКОВА, В.В. САВЧУК

Визуальная экология в контексте медиафилософии

В последние десятилетия можно наблюдать беспрецедентное расширение концепта экологического, что свидетельствует о повышении значимости экологической парадигмы в срезе современной эпохи. Природа как предмет экодискурса утратила онтологическую самодостаточность и превратилась в архив для создания медиаобразов.

Исследования визуальных и медиальных сред представляют собой одну из наиболее продуктивных форм теоретического осмысления динамических трансформаций, происходящих в культуре. К таким трансформациям относится прежде всего изменение чувственного восприятия в медиареальности: зрительное восприятие, социальная коммуникация, формирование идентичности и самосознания личности в целом сегодня во многом обусловлены антропогенной визуальной средой, в которой “обитает” житель современного мегаполиса. И здесь первый обнажающийся парадокс: чем менее мы отслеживаем воздействие визуальной среды на человека, тем глубже и неотвратимее оно оказывается. И, напротив, актуализация исследования опыта восприятия и коммуникации в городской среде посредством медиа дает шанс избежать крайних форм проявления негативных последствий визуального загрязнения. Последнее же открывает проблемное исследовательское поле новой дисциплины – визуальной экологии, которая нашла себе место в рамках медиафилософии.

Объектом исследования визуальной экологии является пространственная структура визуальных сред: визуальные образы городского и медиапространства, а также теоретические модели и понятийный аппарат, реконструируемый на основе современных теорий городского пространства, визуального опыта и экологического подхода к зрительному восприятию.

Визуальная экология как дисциплина находится на границе гуманитарных и естественных наук. С одной стороны, экологический дискурс тяготеет к строгости естественнонаучной дисциплины, располагающей четко разработанными количественными методами измерения загрязнения среды жизни, а с другой – концепт “экологии культуры”, введенный Д.С. Лихачевым [Лихачев 2000], заостряет внимание на воздействии состояния художественной и культурной среды в целом на внутренний мир человека, его культурное самоощущение. Здесь мы не находим количественных критериев оценки *состояния* экологии культуры, а апеллируем в значительной мере к интуиции, к самоощущению, опирающемуся скорее на художественный вкус, чем на калькуляцию факторов влияния. В данном случае мы имеем дело более с метафорой, чем с количественными критериями оценки состояния культуры, с императивами важности культурной памяти, культурной среды, культуры человеческих отношений.

К деградации визуальной среды ведет как ее *бедность* (предельно функциональная жилая и промышленная застройка, бесконечные заборы, стерильные зеркальные плоскости офисов), так и *избыточность* визуальной информации. Избыток влечет к двум противоположным следствиям. Во-первых, к перенасыщению, а следовательно, к угнетению зрительного восприятия, его нечувствительности не только к информационным, но и к чувственным образам. На это реагируют художники, отмечающие, что вокруг жителя современного мегаполиса столько интенсивного цвета, что наши глаза утрачивают способность воспринимать тонкие естественные цвета и оттенки. Во-вторых, избыточность восприятия вызывает привыкание, а привыкание ведет к зависимости, к визуальной булимии и, в конечном итоге, к “перееданию” визуальной информации. И если в борьбе с булимией, в страхе перед невозможностью прекратить поглощение пищи, человек использует

рвоту, фармакологические средства, то в борьбе с медиабулимией, порожденной тревогой из-за отсутствия новой информации, новых сообщений, новых образов, поставляемых экранными технологиями, человек пытается жить без экрана, без зависимости от него [Колесникова 2014, 163].

Визуальная экология требует вовлечения в сферу исследования широкого спектра тем, которые прежде не являлись объектами рефлексии в теории культуры, таких как транспорт, политика репрезентаций, реклама, дизайн, психофизиология визуального восприятия, гуманитарная офтальмология. Возрастающий общественный интерес к проблемам визуальной экологии обусловлен необходимостью выработки новой философии существования человека в урбанизированном мире. Город является местом реализации определенных визуальных стратегий и практик, соединяя в себе аспекты организации пространства и самоорганизации проживающих в нем сообществ.

Разнообразные визуальные среды или медиапространства характеризуются специфическими семантическими и коммуникативными возможностями. Визуальные образы – это особая генеративная среда, позволяющая производить и распространять интересосубъективные содержания способами, отличными от языковых средств [Инишев 2012]. В контексте визуальной экологии образы и различные визуальные содержания рассматриваются как всеобъемлющие медиальные поверхности, потенциал которых раскрывается в социальных, культурных и повседневных практиках.

Визуальный образ как предмет анализа

Конец XX – начало XXI в. символизируется массовым распространением визуальной культуры, что дало повод исследователям современности назвать нашу эпоху “цивилизацией образа” [Вирильо 2004], а ситуацию в культуре – “иконическим поворотом” [Boehm 1994; Mitchell 1994], который характеризуется смещением онтологической проблематики к анализу визуальных образов. То, что видит человек, что окружает его повсеместно, на что он не может не смотреть, то становится его внутренним Я, выражается в коммуникации с другими, является образом реальности.

Следует отметить многообразие дискурса о визуальности, которое демонстрируют современные исследовательские центры. Национальный швейцарский исследовательский центр визуальной критики Eikonos под руководством философа и теоретика искусства Готфрида Бёма разрабатывает тему власти и значения образа в ситуации иконического поворота [Boehm 2007]. Чикагский литературовед Уильям Митчелл развивает междисциплинарный проект теории образа, фокусируясь преимущественно на социально-политических аспектах восприятия образных объектов [Mitchell 2005]. Институт искусств и медиа Потсдамского университета под руководством медиафилософа Дитера Мерша [Mersch 2002; Mersch 2006] занимается проблематикой визуального образа в контексте прояснения границ видимого и невидимого. “Центр исследований семиотики культуры и медиа” (Сан-Паулу, Бразилия) и его руководитель профессор Норвал Байтелло-мл. [Baitello Jr. 2005] рассматривают проблему образов-антропофагов, характерную для массмедийного общества потребления. Тема взгляда и воображения не сходит с повестки дня в междисциплинарном центре исторической антропологии, руководимом профессором Кристофом Вульфом [Wulf 2013] из Свободного университета Берлина. Ситуации господства визуального образа и выработка методов рефлексии медиакультуры являются постоянным предметом дискуссий и научных презентаций на регулярно функционирующем семинаре “Визуальные практики” Института философии Санкт-Петербургского государственного университета.

Связь визуальности и пространственности является не только одним из основных мотивов “иконического поворота”, но и темой многих теорий пространства и города, исходящих из идеи структурной связи городского пространства с повседневными перцептивными практиками [Lefebvre 1991; Lynch 1960; Soja 1989; Harvey 1996; Castells 2001; Verlen 1993]. Городская архитектура и визуальные образы города рассматриваются в контексте

визуальной экологии не только как пространственная диспозиция или семиотическая поверхность, но и как целостный медиакомплекс, состоящий из открытых гетерогенных элементов, обитание в которых требует от современного человека иных по сравнению с традиционными навыков и компетенций.

Геометризация жизненного пространства

Принято считать, что источником экологических катастроф являются промышленность, производство, добывающие технологии и что писатели и художники не причастны к этим процессам. Полагаем, напротив, что последние как раз и являются источником нынешней ситуации. Ведь самая первая запись обнаруживает неприязнь к дощечным формам и состояниям; она выравнивает и стерилизует ландшафт. Первый писец – орудие агрессивной способности абстрактного знака значить, воображаемого воплощаться, – начинает готовить основу для записи, стесывая поверхность, опосредствуя цели и утилизируя желания. Образ записи, стерилизующий и уплотняющий пространство, обретает плотность, питаясь результатами исследований “доистории”, полагающих, что сам способ первой записи нуждался в предварительном выравнивании и заглаживании поверхности. “Даже в наиболее раннем пещерном искусстве часто встречаются попытки подготовить некоторые каменные поверхности” [Филиппов 1991, 126]. Древний писец, художник, график и скульптор не только двигались по формам предметов, но вначале робко, а затем все настойчивее и увереннее сглаживали их самобытные линии, преодолевая сопротивление материала. Обоюдоострая, обоюдорящая точка касания кровотоцит, но она же, вспомним, дает первые уроки преодоления косности мира, первые опыты работы с желанием, первые штудии пока еще не очень прямых, но уже угадываемых параллельных, первые свидетельства самодисциплины, первые воплощения знака. Первая прямая линия есть первое событие в заселении и обживании места. Она свидетельствует о насилии над прихотливостью естественной линии, она же – исток геометризации основы первозаписи и тем самым загрязнения визуальной среды.

Сегодня трудно представить себе все последствия активной трансформации визуальной среды, воздействующей на человека с такой силой и таким образом, что в результате изменяется не только восприятие и мировоззрение, но и образ жизни. С такими перцептивно-антропологическими проблемами связана необходимость выработки критериев загрязнения визуальной среды и определения понятия нормы. Уже давно существуют международные стандарты предельно допустимых норм загрязнения воды, воздуха и даже аудиальной среды, но предельно допустимые нормы визуального загрязнения пока не определены. Визуальная экология, рассматривая визуальные образы, так же как традиционная экология – воду, воздух, продукты питания, т.е. все то, что мы постоянно потребляем, ставит вопрос о необходимости осознанного регулирования визуальной среды. Однако формальная регламентация и повсеместная стандартизация может повлечь за собой опасную унификацию публичного пространства и господство стереотипной эстетики нейтральных форм. Задачами визуальной экологии являются привлечение специалистов в области медиафилософии, дизайна, архитектуры, урбанистики, психологии восприятия для разработки адекватных стандартов визуального загрязнения и реализации эффективных проектов взаимодействия с пространством, способных примирить противоречия между эстетическим, техническим и природным.

Новое научное направление, исследующее качество визуальной среды, опирается на разработки различных дисциплин: визуальной антропологии, ландшафтного дизайна и садово-парковой архитектуры, аналитики рекламы, экологии компьютерных игр, психофизиологии визуального восприятия, гуманитарной офтальмологии и проч. Если же визуальная экология претендует на статус экологической дисциплины, если она желает быть научным дискурсом, пусть и в гуманитарном его изводе, о качестве среды обитания современного человека, то она не может ограничиваться благими призывами гуманитариев к улучшению визуальной среды ради создания привлекательного пространства жизни.

Говоря о качестве жизни, мы не можем обойтись и без выработки критериев загрязнения визуальной среды и определения понятия соответствующей нормы, опирающейся на единую шкалу оценки. Могут ли они быть найдены? Можем ли мы наметить ориентиры исследования в этих направлениях?

Пролегомены к выработке критериев визуального загрязнения

1. В природе нет прямых линий. Их очень мало и в планировке старых городов и старой архитектуре. Не потому ли мы восхищаемся маленькими площадями, кривыми улочками старых городов, руинами древних храмов и дворцов, домиками простых людей, предметами ручного труда, что живем в геометрических, строго расчерченных кварталах наших городов и однообразных домах, без иррациональных с точки зрения современного благоустройства и планировки сбоев?

Трудно не заметить, что репрессивная власть держится на геометризации всей среды жизни. Преобладание прямых линий и плоскостей, прямых углов в организации пространства создает бедную визуальную среду (типовые здания, дома-корабли, промышленные заборы, стерильные плоскости, удручающие расстояния). Если прямоугольная среда не уравновешивается разрывами, складками, зонами интимности, т.е. такими местами, где человек мог бы пребывать в уединении и тишине, так необходимых для мысли, неспешного общения, любви, тогда она “тяжко угнетает воображение”, пишет Кант, пересказывая английского лингвиста и этнолога Вильяма Марсдена [Кант 1966, 248]. Геометрия стрижки регулярного парка, выпрямление естественных линий ландшафта до прямоугольников и квадратов воплощают экспансию власти и подчинения на природу. Романтические идеалы, иррациональные сюжеты, нерегулярные парки и детские площадки, построенные из “кривых” материалов, и проч. – это попытка преодолеть власть всеобщей регулярности, надзора и репрессии. Загрязнение среды определяется монотонностью, бедностью впечатлений. Еще предстоит определить критерии степени геометризации, но одно ясно уже сейчас: вторжение разнообразия, сознательное включение кривых линий и отказ от прямоугольности – путь к оздоровлению городской среды. Вот маленький, но характерный пример из практики посадки аллеи из деревьев одного вида. Ведь то, что было оправданно в позапрошлом веке, когда прямые липовые или дубовые аллеи, ведущие к барскому дому, служили оппозицией произволу леса, степи или раскинувшимся полям, будучи воспроизведенным сегодня, означало бы усиление однообразия улиц, геометризации планировки, снижение разнообразия. И таких примеров из области практической визуальной экологии можно найти много.

Стихийной формой сопротивления тотальной геометризации городского пространства является повсеместное протаптывание тропинок наискось газонов, которые с педантичностью безумного геометра расчерчивают землю прямыми улицами, как и столь же прямые углы пешеходных дорожек.

2. Среди экологических понятий есть термин “мера биоемкости”, который указывает на биологическую продуктивность земли данного региона. Применительно к визуальному загрязнению речь идет о мере биоемкости того фрагмента природы, который представляет собой человеческое тело, способное отреагировать, а значит, сохранить психическое и психологическое здоровье человека, продуктивность его деятельности, его существование, в конечном счете. Избыток визуальной информации может определяться количественно (количество квадратных метров рекламы на сто квадратных метров городской площади) и качественно (интенсивность, яркость, частота мигания рекламы). Перевод теоретических положений в количественные показатели потребует весьма трудоемких расчетов с использованием данных различных наук (психофизиологии восприятия, биомедицины, психофизиологических закономерностей восприятия, психологии восприятия цвета, исторической этнологии и этнографии), а также с учетом специфики восприятия и мышления в традиционной (архаической) культуре, формирования восприятия пространства и форм предметов и др.

3. При установлении источников загрязнения визуальной среды весьма важным фактором является сомасштабность визуальных объектов человеку. Несоразмерное человеческому масштабу угнетает, причиняет вред психике. Малые же размеры умиляют, как умиляют нас детеныши животных с их пропорциями и неловкими движениями. Здесь нам снова не обойти фигуру Канта. Пытаясь решить проблему критериев загрязнения визуальной среды и неожиданно обнаружив у Канта методологические принципы визуальной экологии, мы посчитали убедительным призыв писателя, переводчика и известного петербургского культурного деятеля Бориса Останина исправить русский перевод в оппозиции прекрасное – возвышенное (*das Erhabene*). С возвышенным у нас связываются иные религиозно-мистические и художественные коннотации. В данном же термине речь действительно идет о превышающем меру, сверхмерном. *Das Erhabene*, по мнению Останина, следовало бы переводить как грандиозное (с обертонами: жуткое, безмерное, шоковое, чудовищное). Понятие «возвышенное (от лат. “*sublimis*”) – эстетическая категория, радикально видоизменившая (бытовавшие у Платона, отцов церкви и в схоластике, а также среди ренессансных неоплатоников) представления о красоте как свойстве безусловно благом и, напротив, акцентирующая присущие прекрасному отчуждающие, тревожные и даже ужасные качества. Понятийно категория была обоснована уже в трактате “О возвышенном” (I в. до н. э.), первоначально приписываемом Лонгину, однако там она рассматривается лишь обще риторически, вне ассоциаций с пейзажем, философский интерес к которому (в том числе в плане тревоги и отчуждения, испытываемого при созерцании природы) намечается, как мы знаем, у Сенеки и Порфирия» [Соколов 2011, 674].

Согласимся, понятие *das Erhabene* в нашем образно-лингвистическом топосе вполне адекватно было бы передавать понятием “грандиозное”. Кант берет примеры не из религиозной сферы “возвышенного”, а из сферы природы: “Дерзко нависшие, как бы грозящие скалы, громоздящиеся по небу тучи, надвигающиеся с громом и молнией, вулканы во всей их разрушительной силе, ураганы, оставляющие за собой опустошения, бескрайний, взбушевавшийся океан, огромный водопад многоводной реки и т.п. – все они делают нашу способность к сопротивлению им ничтожно малой в сравнении с их силой. Но чем страшнее их вид, тем приятнее смотреть на них, если только мы сами находимся в безопасности; и эти предметы мы охотно называем возвышенными” [Кант 1966, 269]. В связи с многократно превышающим масштаб человека природным объектом, явлением или искусственным сооружением (например, самым высоким небоскребом) мы вспомним о категории “прекрасное” далеко не в первую очередь. Скорее мы вспомним характеристики “огромный”, “чудовищный”, “заораживающий” и проч. Замечено, что человек производит образы, которые могут наносить ему вред, когда они выходят из-под контроля, превышают размеры сомасштабные человеку или активно противопоставлены среде – ведь в таких случаях они начинают жить своей жизнью и руководствоваться своими интересами.

4. В качестве следующего критерия загрязнения можно использовать превышение физиологического порога восприятия, существование которого означает, например, что не следует смотреть на яркое солнце, на вспышки электросварочного аппарата и атомного взрыва, ультрафиолетовые лампы и блестящий на солнце снег в горах, поскольку можно получить ожог глаз. Все это хорошо известно, вошло в школьный курс “Основы безопасности жизнедеятельности” и в нормативы по технике безопасности в различных профессиях. И, кстати, об ожогах тела: показ картин с изображением айсбергов, снега и ледовитого океана в ожоговой больнице, как зафиксировали медики, ведет к уменьшению страданий и понижению температуры тела.

5. Еще один подход к выработке критериев визуального загрязнения может дать эргономика – дисциплина, изучающая поведение человека в процессе производственной деятельности, затраты его энергии, производительность и интенсивность труда. Эргономика включает в себя антропометрию, биомеханику, гигиену труда, физиологию труда, техническую эстетику, психологию труда, инженерную психологию. Она охватывает организацию рабочих мест, как производственных, так и бытовых, а также промышленный дизайн. В этой дисциплине выработаны конкретные критерии измерения влияния на производительность труда различных факторов, среди которых не последнее место занимает окраска

помещений в тот или иной цвет, интенсивность и качество искусственного освещения. Это касается закрытых производственных помещений, но не трудно экстраполировать ее достижения на всю антропогенную среду – среду обитания человека, которая, напомним, становится все более медиагенной.

Исследователи установили, в частности, взаимосвязь производительности труда и цвета. При работе, рассчитанной на короткий срок, производительность труда при красном свете увеличивается, а при синем – снижается. При длительной работе повышению производительности труда способствует зеленый свет и препятствуют индиго (средний между темно-синим и фиолетовым) и фиолетовый. Эти исследования относятся, прежде всего, к физическому труду, к мышечной работе, но их результаты следует учитывать и при умственном труде (см.: [Бурова 1969; Блохин 1973; Агостон 1982]). К этому можно добавить исследование восприятия цвета в искусстве, предпринятое, в частности, швейцарским искусствоведом Иоганнесом Иттенем [Иттен 2000], которое дает основание для выработки рекомендаций по использованию того или иного цвета, его интенсивности в организации городской среды.

6. Представления художников об идеальном пейзаже оказывают гораздо более сильное влияние на человека и создание среды, чем может показаться на первый взгляд. Идеалы, запечатленные в изобразительном искусстве, дисциплинируют взгляд, становятся формой, через которую пропускается реальность. В итоге организующая сила красоты “создает” не только городскую среду, пейзажи пригородных парков и поэтические руины, но и образ тела, а следовательно, и само тело, например, посредством пластических операций. Власть представлений о красоте столь повсеместна, что она воспринимается не как насилие, а как собственное желание, как общепринятые нормы. Внутри культурной ситуации, полагаем, так и должно быть. Подтверждение этому находим в представлениях о красоте в различных архаических культурах, в том числе и доживших без изменения до настоящего времени. Примеры “экзотичных” форм воплощения таких представлений многочисленны: таковы, в частности, перебинтовывание ступней у китайок или выбивание передних зубов у девушек из племени балуба. В таких случаях способ утверждения красоты трудно отделить от форм насилия, если смотреть “извне” данной культуры. Но даже и в не столь бросающихся в глаза примерах нельзя не увидеть насилия над телом природы, скажем, в регулярных парках, прямых дорогах, регулярной застройке и угнетающих психику высокие бетонных ограждениях, уходящих за горизонт. Не потому ли столь повсеместна критика красоты со стороны радикальных мыслителей и художников? Поэт и авторитетный критик искусства Герберт Рид в 1936 г. писал: “Следует заметить без обиняков, что классицизм ныне представляет для нас – и всегда представлял – силы угнетения. Классицизм есть интеллектуальный двойник тирании. <...> Там, где кровь мучеников обагрывает землю, там вы найдете дорическую колонну или, возможно, статую Минервы” [Read 1977, 107]. Футуристы прославляли машины и войну, красоту оружия. Сегодня создавать и внедрять в социальное пространство гламурные и глянцевого образа (а именно они выступают идеалом красоты общества потребления) значит выступать заодно с властью и ухудшать и без того плохую визуальную экологию мегаполисов.

Сделаем вывод. Негативные воздействия неблагоприятной визуальной экологии (сочетающей бедность, монотонность, удручающее однообразие и – чрезмерную интенсивность слишком уж манящих рекламных образов, шоковый избыток, наконец) требуют самого пристального внимания и предотвращения как геометризации, обеднения визуальной среды, так и излишне перенасыщенной, аттрактивной структуры визуального окружения. Исследования различных аспектов визуального окружения, определяющих качество жизни современного человека, делают настоящим созданием визуальной экологии.

Источники – Primary Sources in Russian

Вирильо 2004 – *Вирильо П. Машина зрения / Пер. с фр. А.С. Шестакова под ред. В.Ю. Быстрова. СПб.: Наука, 2004. (Virilio P. The Vision Machine. Translated from French into Russian by A.S. Shestakov).*

Кант 1966 – *Кант И.* Критика способности суждения // Кант И. Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. С. 161–527. (*Kant I. Critique of Judgment. Russian translation*).

Лихачев 2000 – *Лихачев Д.С.* Экология культуры // Лихачев Д.С. Русская культура. М.: Искусство, 2000. С. 91–102. (*Lichachev D.S. Ecology of culture. In Russian*).

Primary Sources in English

Read 1977 – *Read H.* Surrealism and the Romantic Principle // Read H. The Philosophy of Modern Art: Collected Essays. London: Faber and Faber, 1977. P. 110–118.

Ссылки – References in Russian

Агостон 1982 – *Агостон Ж.* Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне: Пер. с англ. М.: Мир, 1982.

Блохин 1973 – *Блохин В.В.* Архитектура интерьера промышленных зданий. М.: Стройиздат, 1973.

Бурова 1969 – *Бурова Н.В.* Интерьеры производственных зданий. М.: Стройиздат, 1969.

Инишев – *Инишев И.Н.* “Иконический поворот” в теориях культуры и общества // Логос. М., 2012. № 1. С. 184–211.

Иттен 2000 – *Иттен И.* Искусство цвета / Пер. с нем. Л. Монаховой. М.: Д. Аронов, 2000.

Колесникова 2014 – *Колесникова Д.А.* Что такое визуальная экология? // Экологическая эстетика: проблемы и границы / Под ред. В.В. Прозерского. СПб.: С.-Петербург. филос. об-во, 2014. С. 157–165.

Соколов 2011 – *Соколов М.Н.* Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011.

Филиппов 1991 – *Филиппов А.К.* Истоки и природа искусства палеолита. Дис. ... д-ра истор. наук. Л.: Ин-т археологии АН СССР, 1991.

References in English

Castells 2001 – *Castells M.* The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Harvey 1996 – *Harvey D.* Justice, Nature and The Geography of Difference. New York: Blackwell, 1996.

Lefebvre 1991 – *Lefebvre H.* The Production of Space / Transl. by D. Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

Lynch 1960 – *Lynch K.* The Image of the City. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

Mitchell 1994 – *Mitchell W.J.T.* The Pictorial Turn // Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994. P. 11–34.

Mitchell 2005 – *Mitchell W.J.T.* What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005.

Soja 1989 – *Soja E.* Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London; New York: Verso, 1989.

Verlen 1993 – *Verlen B.* Society, Action and Space. London: Routledge, 1993.

Wulf 2013 – *Wulf Ch.* Anthropology: A Continental Perspective. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

References in German

Boehm 1994 – *Boehm G.* Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild / Hrsg. von G. Boehm. München: W. Fink, 1994. S. 11–38.

Boehm 2007 – *Boehm G.* Wie Bilder Sinn erzeugen: Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2007.

Mersch 2002 – *Mersch D.* Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München: W. Fink, 2002. (Habilitationsschrift).

Mersch 2006 – *Mersch D.* Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius, 2006.

References in Portuguese

Baitello Jr. 2005 – *Baitello Jr. N. A Era da Iconofagia: Ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

References

Agoston G.A. Color theory and its application in art and design. Front Cover. George A. Agoston. Berlin: Springer-Verlag, 1979. (Russian Translation 1982).

Baitello Jr. N. A Era da Iconofagia: Ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

Blokhin V.V. The architecture of interiors of industrial buildings. M.: Stroiizdat, 1973. (In Russian).

Boehm G. Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild / Hrsg. von G. Boehm. München: W. Fink, 1994. S. 11–38.

Boehm G. Wie Bilder Sinn erzeugen: Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2007.

Burova N.V. The interiors of industrial buildings, M.: Stroiizdat, 1969. (In Russian).

Castells M. The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Filippov A.K. Origins and nature of paleoite art. Dissertation for doctor of historic sciences degree. L.: Institute of archeology Academy of Sciences of USSR, 1991. (In Russian).

Harvey D. Justice, Nature and the Geography of Difference. New York: Blackwell, 1996.

Inishev I.N. “Iconical Turn” in theories of Culture and Society // Logos. M., 2012. № 1. P. 184–211. (In Russian).

Itten J. Kunst der Farbe: subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. 23. Aufl. Ravensburg: Ravensburger Buchverl., 1996. (Russian translation).

Kolesnikova D.A. What is a Visual Ecology? // Environmental aesthetics: problems and borders / Ed. by V.V. Prozerskij. SPb.: Saint-Petersburg Philosophic society, 2014. P. 157–165. (In Russian).

Lefebvre H. The Production of Space / Transl. by D. Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

Lynch K. The Image of the City. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

Mersch D. Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München: W. Fink, 2002. (Habilitationsschrift).

Mersch D. Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius, 2006.

Mitchell W.J.T. The Pictorial Turn // Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994. P. 11–34.

Mitchell W.J.T. What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005.

Soja E. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London; New York: Verso, 1989.

Sokolov M.N. Principles of paradise. Chapters on icinology of garden, park and beautiful view. Moscow: Progress-Traditsiia, 2011. (In Russian).

Verlen B. Society, Action and Space. London: Routledge, 1993.

Wulf Ch. Anthropology: A Continental Perspective. Chicago: University of Chicago Press, 2013.