

Studia Culturae: Вып. 4 (46): Биографические ландшафты и места памяти: Л.Ю. Яковлева
С. 238-248.

Л.Ю. ЯКОВЛЕВА

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

УДК 130.2

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АТМОСФЕРЫ МЕСТ В БИОГРАФИЧЕСКОМ ПИСЬМЕ

В статье рассматривается проблема репрезентации атмосферы в биографическом письме. Автор статьи раскрывает значение, актуальность понятия атмосферы места; обосновывает значимость данного понятия для философского анализа биографического письма. Прослеживается связь между понятием атмосферы у Г.Бёме, ауры В.Беньямина, *genius loci* Норберга-Шульца. Ставится вопрос о методологическом подходе к анализу атмосферы в биографиях. Рассматриваются феноменологическое описание атмосферы пространства и подход к феномену атмосферы В. Подороги. Анализируется концепция ритма и физиологии текста В.Подороги как способов репрезентации атмосферы. На основе указанных подходов приводятся примеры репрезентации атмосферы посредством анализа ритма текста в биографических текстах авторов: М.Германа, А.Ахматовой, В.Набокова. Делается вывод о необходимости описания атмосферы в качестве особого промежуточного пространства настроения

Ключевые слова: атмосфера места, аура, *genius loci*, автобиографическое письмо, ритм.

L.YU. IAKOVLEVA

University of the humanities and social sciences, Saint-Petersburg

REPRESENTATION OF THE ATMOSPHERE OF PLACES IN BIOGRAPHICAL WRITING

The article deals with the problem of representing the atmosphere in a biographical writing. The author of the article reveals the meaning, relevance of the concept of the atmosphere of a place; shows the importance of this concept for the philosophical analysis of biographical writing. A connection between the concept of atmosphere in G. Boehme, the aura of V. Benjamin, *genius loci* of Norberg-Schultz is analyzed. The question is raised about the methodological approach to the description of the atmosphere in biographies. The phenomenological description of the atmosphere of space and the approach to the phenomenon of the atmosphere of V. Podoroga are considered. The concept of rhythm

and physiology of the text by V. Podoroga is analyzed as way of representing the atmosphere. On the basis of these approaches the biographical texts of such authors as M. Herman, A. Akhmatova, V. Nabokov are considered. The author comes to conclusion that it is necessary to describe the atmosphere as a special intermediate space of mood which characterizes the individuality of place and has its impact on memory of the biographical writing.

Keywords: atmosphere of a place, aura, genius loci, autobiographical writing, rhythm.

В предлагаемой статье мы обратимся к проблеме сохранения атмосферы мест в биографическом письме. Биографическое письмо, входящее в поле современной философской рефлексии, требует особого подхода, особого метода рефлексии образов, языка, истории. Используя термин биографического письма, мы включаем в него все многообразие его проявлений: мемуаров, путевых заметок, автобиографий, дневников. Как подчеркивает ведущий российский теоретик биографии Л. Е. Артамошкина «Введение понятия “биографическое письмо” определяется необходимостью не только обзора, учета и соотнесения таких видов письменной фиксации биографических текстов культуры, как собственно биография автобиография, дневник, записная книжка, переписка, etc., но выработки понятийного аппарата, необходимого для аналитики столь разнородного материала» [1; С. 143].

На наш взгляд, атмосфера может быть рассмотрена в качестве такого понятия, которое позволяет дать целостное представление о стихии биографического письма, а также сделать биографию предметом именно философской рефлексии, а не только филологического или социологического анализа. Центральный тезис, выдвигаемый в данной статье, заключается в следующем: биографическое письмо как философская проблема может быть рассмотрено в качестве особого способа сохранения атмосферы прошлого. В связи с данным предположением, перед нами встает две задачи: 1) раскрыть значение атмосферы пространства как важнейшей проблемы для биографического письма 2) описать круг проблем, связанных со спецификой анализа атмосферы как особого феномена.

Понятие атмосферы. Постановка проблемы.

Феномен атмосферы является сравнительно новым понятием. До недавнего времени оно сохраняло статус метафоры или образа, обладающего общепонятным значением. Тем не менее, во второй половине XX века ряд философов и теоретиков архитектуры «переоткрыли» атмосферу, как достаточно сложный, неотрефлектированный, мифопоэтический феномен. Прежде всего, атмосфера стала концептом, развиваемым в рамках архитектурной теории, феноменологии архитектуры и феноменологиче-

ской эстетики архитектуры. Архитектурное пространство, с точки зрения представленных направлений, обладает не только материальными или формальными качествами, не только собственным «языком», символической значимостью или функцией, но и особой атмосферой. Атмосфера, таким образом, находится в центре проблем анализа архитектуры и прояснения ее значения для жизни современного человека. Однако в рамках эстетики немецкого исследователя Г.Бёме анализ атмосферы распространяется не только на архитектурные строения, но на все символическое пространство жизненного мира в целом. Так, анализ природного ландшафта в не меньшей мере обладает собственной неповторимой атмосферой и влияет на настроение и самопонимание человека, оказавшегося в нем.

В первую очередь, мы обратимся к контексту, в котором атмосфера приобретает значение в качестве философской проблемы. Понятие, которое предшествует в историко-философском контексте понятию атмосферы, и которое уже более прочно вошло в область исследований – это понятие ауры В. Бенямина[4]. Напомним, что аура определяется как эффект зовущей дали, который образуется при созерцании природы или в отношении близких вещей. Так, вещи, принадлежащие давно ушедшему времени могут, находиться совсем близко, буквально под рукой и, тем не менее, способны вызывать настроение ностальгии, увлекать созерцающего по ту сторону их сиюминутного образа и состояния. Подобные ауратические явления зовущей дали сложно закрепить за конкретными материальными качествами вещей или окружающей их среды. Скорее всего, аура образуется как промежуточное пространство, которое захватывает человека, но сводится ни к воспринимающему субъекту, ни к воспринимаемому объекту. В. Бенямин подчеркивал исчезновение ауры в связи с тем, что вещи утрачивают свою длительную историю, теряются в постоянной воспроизводимости, рассеиваются в потреблении[4]. Тем не менее, во второй половине XX века происходит переосмысление ауры, которая перестает связываться исключительно с некой подлинностью и уникальностью вещи, но сохраняет статус промежуточного пространства, которое по-прежнему может создавать особое настроение и захваченность человека. Таким «потомком» понятия ауры и становится понятие атмосферы.

В отличие от ауры, атмосфера гораздо более эфемерное понятие, поскольку последняя может достаточно быстро возникать, исчезать, изменяться под воздействием трансформации свойств внешней среды, людей, которые оказываются в том или ином месте. В то же время многие вещи и места надолго сохраняют свою собственную атмосферу, заставляя наше воспоминание вновь и вновь возвращаться в эти места и к этим вещам. В этом моменте, атмосфера сближается не только с аурой, но и с другим концептом – „genius loci“, разработанным в феноменологии норвежского

архитектора и теоретика Норберг-Шульца. Данное понятие Норберг-Шульц тематизировал, прежде всего, для раскрытия неповторимости, своеобразия и экзистенциального значения конкретного места, в котором обитает человек: «Со времен античности *genius loci* или дух места рассматривался в качестве конкретной реальности, с которой человеку приходится сталкиваться и с которой приходится мириться в своей повседневной жизни» [12; С. 5]. Понятие *genius loci* развивалось также российским культурологом Анциферовым Н.П., сблизившим его с поэтическим понятием души города, места [2].

С нашей точки зрения, биографическое письмо в форме автобиографии, дневниковых записей или путевых заметок может быть исследовано как сохранение атмосферы тех мест и вещей, о которых повествует пишущий. Каким образом следует определить атмосферу и что она из себя представляет? Немецкий философ Г.Бёме посвятивший ряд исследований данного феномена, определяет его следующим образом: «Атмосфера является посредником между объективными качествами окружения и нашим расположением: о том, в каком расположении мы пребываем, сообщает нам особое чувство того пространства, в котором мы пребываем» [11; С. 16]. В предлагаемом определении, мы видим понимание атмосферы как посредника, медиума, связующего человека и внешние свойства пространства. Данный пункт следует подчеркнуть особо, поскольку атмосфера не является образом пространства или вещей, она не является формой в принципе, но может быть описана в качестве неустойчивого, «мерцающего» промежуток. Однако, несмотря на онтологическую неопределенность, атмосфера оказывает глубокое воздействие на чувственность человека, способна затрагивать его настроение, изменять его отношение к этому месту. В данном отношении атмосфера может быть понята как особое настроение, принадлежащее самому пространству. Не психологическое настроение «внутренних» состояний, но именно настроение, формирующееся отчасти в результате воздействия качеств пространства на восприятие. Результатом подобного воздействия, «затрагивания», переплетения становится «расположение», в котором пребывает и тот, кто воспринимает и то, что воспринимается. В данном описании мы можем заметить, что такое непсихологическое, а феноменологическое понимание настроения пространства как особой расположенности трактуется Бёме на основе интерпретации настроения, расположения у М.Хайдеггера. Подчеркнем одну из черт расположения, которая в дальнейшем прольет свет и на специфику настроения пространств, их атмосферы в биографиях: «Настроение настаивает. Оно не приходит ни "извне" ни "изнутри", но вырастает как способ бытия-в-мире из него самого... Настроение всегда уже разомкнуло бытие-в-мире как це-

лое и впервые делает возможной настроенность на...мир, заранее уже разомкнутый, дает встретиться внутримирному...Допущение встречи...не просто лишь ощущение или разглядывание. Усматривающе озаботившееся допущение встречи имеет...характер задетости. Эта затрагиваемость основана в расположении, в качестве какого она разомкнула мир к примеру на угрозу» [9; С. 137]. Разомкнутость, задетость и затрагиваемость – необходимые условия в понимании того особого настроения пространства, свойственной только ему атмосферы, которая будет сохраняться пишущим на письме. И действительно, когда мы говорим о запомнившейся атмосфере места, мы стремимся описать настроение, которое «царило» в этом месте, словно существующая до нашего восприятия. Так, атмосфера печальных весенних вечеров, холода и равнодушия медицинских пространств, тепла и притягательности маленьких кофеен описывается на уровне как бы объективных качеств этих мест. С другой стороны, подобное описание вбирает и того, кто был задет и затронут либо отталкивающим, либо захватывающим характером мест. Таким образом, мы видим, что атмосфера – не внутреннее состояние человека, но незримое промежуточное пространство, формирующееся на стыке восприятия и воздействия окружения. Оно выходит за границы психологических категорий, поскольку не закрепляется в психике субъекта и может быть описано только в рамках феноменологического подхода.

Именно так понятую атмосферу стремятся, на наш взгляд, воспроизвести многие авторы, обратившиеся к опыту биографического письма. Их задача – вспомнить атмосферу. Следующий вопрос, который нам предстоит решить, заключается в том, можем ли мы провести различие между атмосферой, создаваемой в процессе написания дневника от атмосферы чисто воображаемой, которую создают в романе, рассказе, повести? Здесь следует обратиться к одному очень тонкому наблюдению, сделанному М. Бланшо в его размышлениях о сущности дневника: «Ведь Дневник по своей сути не является исповедью, повестью о себе самом. Это Памятник. Так о чем же должен писатель вспоминать? О себе самом, о том, кем он является, когда не пишет, когда живет обыденной жизнью... Но странно, что средство, каким он пользуется для того, чтобы помнить о себе, это сама стихия забвения - письмо. Отсюда, однако, следует, что истина Дневника содержится... в тех незначительных подробностях, которые привязывают его к обыденной действительности. Дневник представляет собой вереницу вешек, которые писатель расставляет, чтобы вновь узнать себя, когда предчувствует то опасное превращение, коему он подвергается» [5; С. 20]. Бланшо предлагает рассматривать дневник как определенную форму памяти о себе самом вопреки не биографическим формам письма. Если писатель обращается не к биографии, но, например, к рассказу, то он уступает

свое место анонимной работе письма. Такое письмо, с точки зрения Бланшо, живет своей жизнью, полностью увлекает писателя, приближая его к смерти. В данном отношении, если литература является производством атмосфер, то это не индивидуальные настроения и восприятия мест, но некоторые эффекты самостоятельно разворачивающейся стихии письма. Иным образом обстоит дело с письмом в форме дневника. Дневник постоянно сохраняет остаточный референт – элементы «реальности», проживаемой в совместном жизненном мире, в совместно разделяемых датах, событиях, вещах. Такой топос письма удерживает пишущего, не давая замкнуться языку на самом себе и стать чистым автореферентным знаком. Одним из наиболее существенных измерений, которое стремится сохранить пишущий, является атмосфера времени и места, связывающих автора дневника с его прошлым. Вне зависимости от того, можем ли мы отнести воспоминание атмосферы к коллективной памяти или к индивидуальной памяти, воспроизводится именно феномен затронутости и особенной расположенности, описанной нами выше. Само письмо становится формой реакции, высказывания и воспоминания на производимые в авторском восприятии эффекты атмосферы.

К аналитике атмосферы: проблема метода

После того, как было сформулировано предположение, что важнейшую роль в дневниках играет воссоздание утраченной атмосферы места, необходимо обратиться к методологическому вопросу анализа атмосфер. В чем должна состоять специфика философского описания? В первую очередь следует учитывать опыт описания атмосферы пространств, который может быть обнаружен в трудах Г.Бёме. Одним из его основных свойств выступает последовательное выделение качеств среды: материала, света, объема и то, каким образом они воздействуют на экзистенциальные состояния воспринимающего их человека. Так, освещенное пространство предполагает не только конкретную телесную возможность передвижения, но предполагает более глубокое ощущение «...уверенности и свободы...данный момент уверенности содержит в себе свойство защищенности» [11; С. 96]. Подобный акцент на «экзистенции» отличает феноменологический подход описания, который на первый взгляд очень близок психологической традиции интерпретации архитектурного пространства, начатой Г.Вёльфлином. Тем не менее, феноменология атмосферы стремится к депсихологизации пространства, поскольку она исходит из феноменов открытости и затронутости, смещающих внимание теоретика с внутренних состояний человека на промежуточные пространства – ни субъекта, ни среды – но медиальных пространств атмосфер.

Однако, анализ взаимосвязи экзистенции и ее взаимодействий с пространствами и ландшафтом является герменевтической процедурой – интерпретацией, раскрытием «смысла» мест, приобретающих собственную «физиогномику», очертания человеческого отношения к этим местам. Следующий возможный шаг в анализе репрезентации атмосферы был предложен в свое время Валерием Подорогой в его книге «Выражение и смысл» в анализе «Страха и трепета» С. Кьеркегора. Когда читатель обращается к «Страху и трепету», он может рассматривать его как форму интерпретации библейского текста. Однако «...интерпретация, обращенная к извлечению "внутреннего смысла" библейского текста, создает богатые возможности для развития церковных идеологий...Чтобы избежать подобной профанации библейского слова, необходимо, как полагает Кьеркегор, видеть в любом религиозном событии определенный порядок религиозного действия... Поэтому разрывы, пропуски и умолчания, которые в таком изобилии присутствуют в библейском тексте - не знаки, указывающие на необходимость введения дополнительного смысла» [8; С. 59]. Текст Кьеркегора в таком случае не добавляет никакого дополнительного значения, не раскрывает символических значений, но выстраивает библейский сюжет в форме особого ритма дыхания. В. Подорога подчеркивает, что прочтение самого Кьеркегора, так и наше прочтение «Страха и трепета» может рассматриваться как своеобразная физиология текста: автор и читатель не сосредотачиваются на значениях и смыслах, но на форме, управляющей ритмом дыхания и сообщающей особую атмосферу тексту: «"Страх и трепет" может быть интерпретирован в терминах спиритуальной (дыхательной) физиологии: эта книга действительно дышит, имеет свои особые, сменяющиеся друг друга, дыхательные ритмы, которым, вольно или невольно, должен подчиняться ритм чтения. Создать атмосферу - это дать правила чтения, открыть само дыхание текста, "дыхание горы Мориа", постепенно подвести читателя к выводу, что опыт чистой религиозности не может быть выражен в языке, и поэтому понять Авраама можно лишь физиологически, как бы готовясь вместе с ним к тому, что по мере приближения решающего момента испытания в вере будет нарастать удушающая атмосфера ужаса...» [8; С. 73].

В акценте на дыхании В. Подорога отсылает к уже существующему прочтению «Легкого дыхания Бунина» Выготским, который впервые обратил внимание на особую атмосферу текста, передаваемую его ритмом. Легкость дыхания, реализуется Буниным не столько на уровне сюжетной линии, сколько на уровне длины фраз, наличия пауз, выстраивающих дыхание читателя. Другим примером критики интерпретативных стратегий чтения и попыткой выстроить ритм дыхания может послужить опыт прочтения текстов в «Заметках на полях» У.Эко: «В прозе ритм задается не

отдельными фразами, а их блоками. Сменой событий в определенные моменты... вдох может внезапно пресекаться и главка (или последовательность главок) обрывается, когда дыхание еще не переведено. И это может сыграть колоссальную роль в звучании рассказа. Так обозначаются важнейшие сломы. Действие приобретает особую эффектность» [10; С. 448]. При этом У.Эко подчеркивает, что подобная «физиология» преобразует и само письмо, которое удерживает свою материальную связь с миром – с ударом пальцев по клавишам печатной машинки.

Приведенные здесь рассуждения направлены на то, чтобы вывести феномен атмосферы за границы исключительно содержательного плана, за границы конкретных образов, на уровень способа воздействия текста на читателя. С одной стороны, интерпретация биографического письма может начинаться с выделения определенных языковых средств, раскрывающих специфику описываемого пространства, сохраняющего экзистенциальное измерение пишущего. С другой стороны, атмосфера принадлежит не только уровню конкретных образов, но и тому, как выстраивается сам текст, сохраняющий атмосферу. Атмосфера как такое промежуточное пространство является достаточно сложным объектом для аналитики, поскольку она не может быть сведена к определенным значениям, конкретным объектам. Ее положение на уровне письма не закреплено, словно скользит между планом содержания и планом ритмического выражения самого текста. Следует также учитывать границы применения описанного выше принципа описания дыхания текста, поскольку в данном случае есть возможность чрезмерность субъективной позиции интерпретатора.

Приведем пример ритмического прочтения автобиографической книги М. Германа «В поисках Парижа»: «Шел второй год войны. Мы жили в эвакуации под Пермью... в деревне Черной. Название деревне шло. Глубочайшая – лошади увязали – грязь весной и осенью. Тьма... И вот в этой деревне Черной, за огромной русской печью, странно и страшно гудевшей и создававшей при этом удивительное ощущение первобытного уюта, я читал про юного гастонца д'Артаньяна» [6; С. 17]. Мы видим, как создается атмосфера места – краткими, скупыми, почти протокольными предложениями. Но следующий абзац раскрывает теплую атмосферу места, отведенного для чтения – мы видим насколько длиннее само предложение, насколько подробнее, плотнее, интенсивнее создается воспоминание автора, с таким трудом высказывающим что-либо относительно беспроглядной тьмы, среди которой открывается единственное место для уединенного чтения. Так читатель задерживает дыхание, когда пробегает описание деревни, и начинает дышать мерно, спокойно, вдыхая уют печного тепла. Другой пример из мемуарных записей Ахматовой, описывающей время и

место: «Первый день войны. Первый налет. Щели в саду...Литейный вечером. Праздничная толпа. Продают цветы...Тревога каждый час. Город «зашивают» - страшные звуки» [3; С. 409]. Сравним: «Петербург я начинаю помнить очень рано...Это Петербург дотрамвайный, лошадиный, коночный, грохочущий и скрежещущий, лодочный, завешанный с ног до головы вывесками...Воспринимался он особенно свежо и остро после тихого и благоуханного Царского Села» [3; С. 428]. Так воспоминания воссоздают атмосферу крайней тревоги и напряжения, буквально захватывающие само письмо, которое полностью лишается языка, вычеркивает зримость ситуации и заставляет, задержав дыхание, словно закрытыми глазами как можно быстрее произносить места, звуки, события. В противоположность первому дню войны, в воспоминаниях о Петербурге, язык возвращается к себе, ономастически воссоздает звук города, наполняется описаниями, атмосферой созерцательности и спокойствия. Также мы можем проследить смену атмосфер мест у Набокова в «Других берегах»: «Из всех моих петербургских весен та весна 16-го года представляется мне самой яркой, когда вспоминаю такие образы, как: ... гудение колоколов и темно-синюю рябь свободной Невы; пеструю от конфетти слякоть Конно-Гвардейского бульвара на Вербной неделе...и какую-то волнующую зыбь в воздухе, опьянение, слабость, нестерпимое желание опять увидеть лес и поле» [7; С. 179]. Легкость весенней атмосферы города, наполненной чувством радости и воспоминаний становится возможной благодаря огромному количеству быстро сменяющихся, интенсивных образов, которые включают в себя и описание самой атмосферы – «волнующая зыбь». С другой стороны, тягостные воспоминания начала учебы в Англии полны практически непрерывного, бездыханного описания, нагромождающихся эпитетов, которые не сменяют друг друга, но описывают одно и то же место, словно затягивающие нас в безмолвность и уныние, которым охватило это место Набокова: «Помню мутный, мокрый и мрачный октябрьский день, когда с неловким чувством, что участвую в каком-то ряженье, я в первый раз надел тонкотканый иссиня-черный плащ средневекового покрова...был просиженный, пылью пахнувший диван, мешанские подушечки, тарелки на стене, раковины на камине...» [7; С. 91]. В приведенных примерах биографическое письмо «вспоминает» места с их неотъемлемой атмосферой. Сама атмосфера формируется на глазах читателя, оставаясь одновременно незримым объектом. Атмосфера места, как было показано, дофеноменальна – она не может быть сведена к конкретному образу или набору образов, к конкретным языковым средствам, не может быть закреплена за определенными значениями. Как промежуточное пространство настроения, иногда разделяемое в коллективной памяти, иногда склоняющееся к фиксации индивидуальных эпизодов, атмосфера не принадлежит некоему «что». Ни

уныние туманной Англии, ни яркость весенних дней, ни холод и тьма деревенской глуши, ни тревожность петербургских улиц не является тем, что могло быть закреплено за состояниями «души» или, напротив, за состояниями пространства. Вследствие чего, скорость, с которой могут перечисляться образы, паузы между фразами, предложения равные одному слову, или вязкие непрекращающиеся описания приобретают важнейшую роль в описании атмосферы.

На примере воспоминаний Германа, Ахматовой и Набокова, мы стремились показать, каким образом возможна репрезентация пространства посредством воссоздания атмосферы. В раскрытии и анализе атмосферы, с нашей точки зрения, особенно важным выступает выявление ритма, которым задается чтение, обладающего собственной физиологией. Акцент на данном подходе, предложенным в работах В.Подороги, У.Эко, Выготского связан со спецификой самого феномена атмосферы. Атмосфера выступает особым пространством настроения, которое отчасти принадлежит самому месту, сближается с понятием души города, духа места, *genius loci*. Проблематизация атмосферы относится ко второй половине XX века, когда философский дискурс продолжает критическую линию в отношении осмысления человека как субъекта и пытается сместить взгляд с центрального положения индивида на плоскость промежуточных, неустойчивых феноменов, которые несмотря на собственную незримость играют важнейшую роль в самопонимании культуры, ее пространственных и экзистенциальных констант. Так, эстетика и феноменология архитектуры осуществляют аналитику телесности, чувственности и их взаимодействия с окружающим миром, природой, городской средой. Атмосфера становится одним из ведущих понятий для переосмысления чувственности, настроения, расположенности человеческой экзистенции. Наша задача состояла в том, чтобы продемонстрировать потенциал понятия атмосферы не только в философии архитектурного пространства, но и для анализа биографического письма как философского феномена. В отношении атмосферы были предложены как герменевтические стратегии интерпретации экзистенциального измерения пространственных образов, так и подход выявления ритмики текста, не только репрезентирующего, но и создающего атмосферу места в памяти биографического текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамошкина Л.Е., 2013. Личный опыт в истории: автор/персонаж в пространстве биографического письма. *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. № 11 (65). С. 142-146.

2. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Агентство «Лира». Ленинград.
3. Ахматова А., 2011. *Малое собрание сочинений. Pro domo mea*. Азбука-Аттика, Санкт-Петербург.
4. Беньямин В., 1996. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Меднум, М.
5. Бланшо М., 2002. *Пространство литературы*. Логос, М.
6. Герман М., 2015. *В поисках Парижа или вечное возвращение* Колибри, Азбука-Аттика, М.
7. Набоков В., 2020. *Другие Берега*. Директ-Медиа, Москва, Берлин.
8. Подорога В., 1995. *Выражение и смысл*. Ad Marginem, М.
9. Хайдеггер, М., 1997. *Бытие и время*. Ad Marginem, Москва.
10. Эко У., 1989. *Имя Розы. Заметки на полях имени Розы*. Книжная палата, М.
11. Böhme, G. 2013. *Architektur und Atmosphäre*. Wilhelm Fink Verlag, München.
12. Norberg-Schulz, C., 1980. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli, New York.

REFERENCES

1. Artamoshkina L.E., 2013. Lichnyj opyt v istorii: avtor/personazh v prostranstve biograficheskogo pis'ma. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*. № 11 (65). S. 142-146.
2. Anciferov N.P. Dusha Peterburga. Agentstvo «Lira». Leningrad.
3. Ahmatova A., 2011. *Maloe sobranie sochinenij. Pro domo mea*. Azbuka-Attika, Sankt-Peterburg.
4. Ben'yamin V., 1996. Proizvedenie iskusstva v epohu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Medium, M.
5. Blansho M., 2002. Prostranstvo literatury. Logos, M.
6. German M., 2015. V poiskah Parizha ili vechnoe vozvrashchenie Kolibri, Azbuka-Attikus, M.
7. Nabokov V., 2020. *Drugie Berega*. Direkt-Media, Moskva, Berlin.
8. Podoroga V., 1995. Vyrashenie i smysl. Ad Marginem, M.
9. Hajdegger, M., 1997. Bytie i vremya. Ad Marginem, Moskva.
10. Eko U., 1989. Imya Rozy. Zаметки na polyah imeni Rozy. Knizhnaya palata, M.
11. Böhme, G. 2013. *Architektur und Atmosphäre*. Wilhelm Fink Verlag, München.
12. Norberg-Schulz, C., 1980. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli, New York.