

*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 третья

Формирование эстетических и культурологических концепций урбанизма в 1920-1930-е гг. было тесно взаимосвязано с бурным развитием архитектурной эстетики и в определенной степени обусловило его направленность.

Исследователи отмечают, что до конца XIX в. "город не имел нужды в архитекторе-градостроителе и рос стихийно" [3]. Первая треть XX века, ознаменовавшаяся ростом научно-технического прогресса, уходом патриархального родового сознания, обоснованием города как эстетико-культурного феномена и многие другие факторы, положили конец процессу стихийной застройки городов. Как отмечает А.Гутнов, "все происходило одновременно и с такой интенсивностью, что не стоит удивляться тому, что в сознании сразу многих архитекторов хаос европейского капиталистического города слился с образом старого города вообще. Ужас перед хаосом, грозившим задушить жизнь в городе, вызвал острую неприязнь к тому городу, что был естественным продуктом истории. Возникло желание немедленно противопоставить неразумной, иррациональной, жадной суе образ ясности, четкости и порядка" [3]. Таким образом, возникла потребность в появлении градостроительных концепций, рождающих целостное видение города и приходящих на смену разрозненным архитектурным ансамблям. В архитектурном осмыслении целостность урбанистического образа являла синтез эстетического отношения с "сугубо практической оценкой комфортности городской жизни" [3], являющий архитектурную эстетику как "эстетику прагматики". Отметим, что эстетическое начало в градостроительных концепциях являлось конститутивным, поскольку урбанистская теория зачастую выстраивалась на основе либо эстетического образа ("Лучезарный город", "город-машина" и т.п.), либо культурной мифологемы ("город-солнце", "город-сад" и др.).

В 1920-30-е гг. разнообразие градостроительных концепций было упорядочено Афинской хартией (1933 г.) – сводом основополагающих принципов градостроительства модернизма, определяющих два типа концепций: урбанистские и дезурбанистские.

Урбанистские концепции, являющие идею города как "пространства движения", провозглашали город оплотом цивилизации и царством разума в плане развития науки и техники. Урбанизм трактовал городскую культуру как главный инструмент решения всех социальных конфликтов. Основные положения концепции урбанизма и ее эстетические принципы были изложены в работах ее главного идеолога Шарля Ле Корбюзье "К архитектуре" (1923) и "Градостроительство" (1925): "Город есть орудие труда... Город! Это символ борьбы человека с природой, символ его победы над ней. Это рукотворный организм, призванный защищать человека и создавать ему условия для работы. Это плод человеческого творчества. Поэзия есть человеческий акт: создание согласованных связей между воспринимаемыми образами. Поэзия природы – это образное воссоздание разумом наших чувств. Город – это мощный образ, действующий на сознание человека. Разве не может он быть для нас источником поэзии и сегодня?" [5, с.153].

Из градостроительных проектов, выдержанных в духе урбанистской эстетики, выделим "Лучезарный город" Ле Корбюзье, "Город-машину" А.Сант-Элиа и "Динамичный город-комета" Н.А.Ладовского.

Проект "Лучезарного города" Ле Корбюзье, являющего модернистскую интерпретацию "Города Солнца", отразил поиски архитектором эстетического единства назначения и формы ("Мои искания, так же как и мои чувства, сводятся к одному, к главному в жизни – к поэзии... Архитектор создает гармонию, которая является чистым продуктом его разума"), стремление осмыслить роль окружающей природы в городе. Замысел "Лучезарного города" выстраивался на архитектурной реинкарнации мифологемы солнца, ее "материализации" в человеческом жилище: "Солнце – хозяин всего живого, движение воздушных струй, чарующее глаз и несущее душевное равновесие, зрелище трав, цветов, деревьев, неба, пространства... Я задумал "Лучезарный город", расположенный в центре великолепного ландшафта: солнце, небо, море, Атласский хребет, горы Кабилии. Для каждого из 500 тысяч жителей... я предусмотрел небо, море и горы, которые будут видны из окон домов и создадут для их обитателей благодатную и жизнерадостную картину" [6, с.8]. Однако, как отмечено исследователями, поэтическая мечта Ле Корбюзье о сближении человека с природой не имела ничего общего с сентиментальной идиллией сельской жизни (напротив, архитектор утверждал: "деревня, пригород – одно из наибольших зол века"). Природа в городе для Корбюзье была прежде всего рациональным решением градостроительной проблемы, созданием наиболее эффективной среды для труда и отдыха. Лучезарным Корбюзье назвал город потому, что основную его часть составляли гигантские стеклянные небоскребы – башни сложной конфигурации, геометрически правильно расставленные в пространстве и открывающие город солнцу и свету. Комплекс башен был окружен более скромной, но тоже многоэтажной застройкой, образованной непрерывной лентой "домов с выступами", незатейливый орнамент которых позволял организовать просторные, хорошо озелененные жилые дворы [3]*.

Совершенно иначе современный город мыслил итальянский архитектор Антонио Сант-Элиа. Его проект "города-машины" отражал принципы футуристической эстетики в архитектуре и являл похожий по форме на огромную машину город небоскребов со зданиями, похожими на детали машин, с мостами, перекинутыми между домами. Весь город, как отмечает А.Гутнов, напоминал гигантский движущийся механизм с потоками автомобилей на дорогах и даже неуклюжими аэропланами в небесах [3]. Город Сант-Элиа представлял собой образец машинной эстетики, отражающей, по мнению архитектора ценности модернистского мировосприятия и эстетику градостроительства в целом: "Мы утратили пристрастие к монументальному, тяжелому, статичному и обогатили нашу чувствительность вкусом к светлому, эфемерному, быстрому. Мы больше не чувствуем себя людьми соборов, дворцов... Мы – люди больших отелей, вокзалов, огромных улиц, колоссальных портов, светящихся аркад, прямых дорог и полезных разрушений. Мы должны изобрести и перестроить футуристический город как огромную взволнованную верфь, подвижную, мобильную и динамичную в каждой детали, а футуристический дом должен быть как гигантская машина. Лифты не должны больше прятаться, лестницы должны быть упразднены. Дом из стекла, бетона и стали, свободный от живописи и скульптуры, богат только внутренней красотой линий и рельефа. Он должен вздыматься ввысь на краю волнующейся бездны. Улица не будет больше лежать, как дверной коврик, на уровне земли, но будет погружаться под землю, и будет связана металлическими мостами и движущимися тротуарами..." [10, с.8].

* Примечательно, что Ле Корбюзье, утверждавший преимущество небоскребов перед маленькими и низкорослыми домами («Человек, который смотрит на мир с высоты 100, 150, 200 метров, чувствует себя гораздо лучше»), довольно трепетно относился к архитектурной гармонии Ренессанса. В 1962 г. он писал мэру Венеции: «Да, я строил небоскребы двухсотметровой высоты, но я возводил их там, где они уместны. Заклинаю Вас, не губите Венецию!».

Идея города как пространства движения нашла свое воплощение в проекте "динамичного города" Н.Ладовского, представленного в образе кометы (геометрически – парабола). В концепции Н.Ладовского, предлагающего динамичную модель для Москвы, разрушалась привычная радиально-центрическая (кольцевая) структура города. Сохраняя стабильность символического центра, форма кометы обеспечивала бы городу возможность линейного развития в направлении Ленинграда. Динамизм города, по мнению архитектора, проявлялся в территориальном росте, постоянном обновлении, притоке нового населения и т.п. и в этом смысле представлял собой жизнедеятельность и активное развитие города как живого организма, динамичная структура которого в то же время была подобна произведению модернистского искусства, на определенном этапе эстетически завершенного, но открытого для дальнейшего обновления.

В отличие от урбанистских взглядов, концепция дезурбанизма развивала идею пагубности тотальной урбанизации, которая влекла за собой разрыв связей между человеком и природой и представляла собой нарушение естественного хода вещей. Теория дезурбанизма содержала идею единения города и природного ландшафта и мыслила город более как "пространство пребывания", нежели как "пространство движения". Эстетика дезурбанизма выстраивалась на эмоционально-чувственном, органическом восприятии окружающей среды, в отличие от восприятия геометрического, свойственного урбанистской эстетике.

Наиболее яркие модели эстетической образности в создании городов представлены в дезурбанистских концепциях Ф.Л.Райта, И.Леонидова и П.Лопатина.

Фрэнк Ллойд Райт – основатель органической архитектуры – был наиболее последовательным идеологом дезурбанизма. Его проект "Органического города" (другое название – "Пространственный город") предполагал город, вписанный в природный ландшафт, представляющий с землей единое целое, как бы прорастающий из почвы. В проектах домов органического города "проявлялась тенденция к такому полному слиянию с окружающей средой, что часто невозможно было понять, где дом фактически начинается" [4]. Отказываясь от фундамента, уходящего вглубь земли, Райт считал, что плоскости здания, параллельные земной поверхности, отождествляются с землей, делают здания принадлежащими земле. Модель органического города выстраивалась на идее цельности, которая предполагала, с одной стороны, цельность как единство с природой (что достигалось также применением в строительстве домов естественных необработанных материалов – шероховатых каменных блоков, неотшлифованных гранитных полов, грубоотесанных бревен и т.п.), с другой, – Райт стремился к тому, чтобы сооружение производило впечатление сделанного из одного куска, а не из множества деталей. В органическом городе пространство помещений, по мнению Райта, должно быть объединено с внешним пространством: дом обязательно должен сообщаться с садом, пол – продолжаться наружу, переходя в террасу, которая, таким образом, принадлежит одновременно дому и саду. По замыслу Райта, органический город, застроенный домами из грубого природного камня или дерева, с плоскими крышами и умеренным остеклением, должен был давать человеку ощущения замкнутости, защиты и убежища, и в этом смысле органическая эстетика Райта, выстраивающаяся, по сути, модель "города-убежища", традировала качества культурного архетипа "города-пещеры" как первого сокровенного жилища человека.

Возвращение к культурным архетипам прошлого становится характерным и для приверженцев дезурбанизма в советской архитектуре. В середине 1930-х гг. Иван Леонидов начинает разработку проекта "Города Солнца", замысел которого возник под влиянием книги Т.Кампанеллы. Утопический роман Ренессанса становится настольной книгой русского архитектора, в чьих работах интерпретируются мысли и образы итальянского писателя. Архитектурная эстетика И.Леонидова выстраивается на литературных образах и философских идеях, рождая своеобразный жанр "архитектурной философской поэзии". А.Гозак указывает, что архитектура города у И.Леонидова раскрывается необычным

многообразиєм пластики і цвета. Графічні листи к цьому проекту трудно назвати чертежами – це картини-мечти, романтичні і поетичні зображення міста, його ансамблей, вулиць, будівель. Леонидов використовує і вільно з'єднує різні матеріали і техніки для того, щоб створити образ простороного, пронизанного сонячним світлом і повітрям міста [2].

Проект Леонидова представляє місто зі скляними вежами небоскребів, подібними на стовпи дерев, прозорими скляними сферами, з'єднаними лініями-тросами, з завислими над пірамідами дирижаблями – макет майбутнього, на багаточисленних малюнках к якому завжди зображений сяючий золотий шар, символізуючий Сонце – джерело життя. Прямі перекидки з ідеями Кампанелли усматриваються в набросках к місту в формі крутої ступінчастої піраміди з сім'ю ступенями (по описанням Кампанелли пристрій міста уподоблялось сонячній системі Коперника з сім'ю колами руху планет), в ескізах підпорок стін гірських терас (стіни семи кіл, що утворюють місто Кампанелли). Але значно важливіше виявляється схожість ідеологічне. Місто Сонця Леонидова – це світова столиця наук, мистецтв, ремесел і філософії, "це центр координації, зразок вищої справедливості в взаємостосунках людей, народів і держав" [1], центр просвіти і мудрості, поширюючий своє культурне вплив на все простір країни, подібно Сонцю, согреваючому землю своїми променями. І.Леонидов відзначає, що проект Міста Сонця має трьохчастинну структуру. Перша частина являє міф про Місто Сонця, необхідний людям як засіб творчої комунікації. Це пропозиція людям створити епос, міф, який був би постійно вдосконалюється програмою життя. Друга частина представляє ідею створення столиці Світу як вічно вдосконалюється соціальний експеримент, в якому народи світу навчатимуться розуміти один одного, повністю виявляючи свою самобутність. Мета цієї столиці – встановлення і підтримка світу по всьому світу. Нарешті, третя складова проекту включає розробку проміжних ступенів і конкретних проектів складаних Міста Сонця – Острова Квітів, Форуму Вільності, Форуму Мистецтв, Алеї Війни і т.д. [7].

Зобразительно-архітектурна образність І.Леонидова просторовна по своїй суті і має геокультурну природу, реалізуючу основну ідею проекту міста як "пространства, творячого самого себе і з себе". Ця образність, пронизана філософською думкою, виражена в мові, який споріднений мові Платона. Дослідники відзначають, що Чевенгур Платона – не що інше, як Місто Сонця. Однак схожість ширше: географічні образи обох працюють на збільшення просторовних параметрів самого простору, просторовність стає метасторовністю. Їх простір – околотериторіальне, воно "розкидає" землю, дає їй шанс побачити себе "з боку" [8, с.10]. В даному випадку можна говорити про те, що в архітектурній і літературній естетиці виробляються принципи створення загальних соціально-графічних образів як образів геокультурного простору.

Формування градостроїтельної естетики в процесі переосмислення культурних міфологем набувало не тільки утопічного, але і прагматичного спрямування, не втрачаючи при цьому властивих міфологемі якостей поетичної образності. Наряду з проектами "міста-пещери" і "міста сонця" значну популярність набувають розробки проекту "міста-саду". В середині 1925 г. П.Лопатин в роботі "Місто справжнього і майбутнього" описує проект Москви як величезного міста-саду. Ідея міста-саду була запропонована англійським соціологом Ебінгзером Говардом в початку ХХ століття. В основі його концепції лежали дві ідеї – досягнення духовної гармонії людини і природи за рахунок єдності міста і природного ландшафту і скорочення розриву між містом і сільською місцевістю. Згідно задуму Говарда, місто-сад представляло собою оточений садово-парковим поясом робітничий поселок, жителям якого забезпечувались б зручності міської життя і зв'язок з природою. Деякі такі поселки к 1925 г. вже були побудовані (Лечуорт і Уелвін в Англії, Кратов в Росії). Відштовхуючись від ідеї Говарда, Павло Лопатин

увеличивает геокультурный масштаб образа города-сада, предлагая его в качестве градостроительного проекта Москвы 1950-х гг. Концепция П.Лопатина выстраивается на противопоставлении американского города городу русскому. Указывая, что в развитии города 1920-х гг. идет борьба между двумя видами городов – "городом-садом" и "городом небоскребов", Лопатин выстраивает их оппозицию, обосновывая преимущества города, вписанного в природный ландшафт. По мнению П.Лопатина, развитие двух типов города предполагает формирование в архитектуре "горизонтальной" и "вертикальной" эстетики: "Американский город может развиваться только по вертикали: вверх – в воздух и вниз – под землю. Этот город, как слепой крот, врывается в подземные галереи, как бы прячась в них от солнечного света", образуя своеобразные этажи и под землей. "Он заливает асфальтом и сковывает железобетоном каждое дерево, каждый кустик, каждый побег зеленой травы", образуя удивительно темные "улицы-ущелья" [9, с.103]. В отличие от "города небоскребов", город-сад растет вширь, по горизонтали. "На первом плане в нем – побольше зелени и солнца для уютных небольших жилых домиков, раскинутых среди садов, бульваров и парков. Дать прелесть жизни среди природы, соединив это с удобствами большого культурного города – вот та основная мысль, которой должны руководствоваться строители города-сада" [9, с.46]. В соответствии с этой установкой, П.Лопатин предлагает проект Москвы будущего: "Завтрашняя Москва – прямая противоположность американскому городу. Широко и привольно раскидывается она на московских холмах. В центре – величественные, строгие дома-дворцы под общественные здания, учебные заведения, музеи и театры. А чуть отойдешь от центра – уютные небольшие жилые дома, теряющиеся среди моря зелени, свежего воздуха и солнца. Будущее принадлежит только такому – громадному зеленому и солнечному городу-саду" [9, с.103].

В проектах города-сада становится очевидной связь с мифологемой сада как местом, из которого происходит жизнь, в котором и из которого разворачивается время-пространство. Воплощением такого места была Аркадия – страна городов-садов, место счастья, добра и справедливости, воплощение гармонии и природного порядка*, смысл которого – в его направленности на достижение совершенства мира. В этом плане город-сад предстает не столько как образ идеального миропорядка, сколько образ идеального городского сознания, отраженный в утопических проектах первой трети XX века.

Важно подчеркнуть, что в градостроительных концепциях город рассматривался не только как среда обитания, но в первую очередь как модель мироустройства. 20-30-е гг. в истории XX века – время между двумя мировыми войнами. Это – период колоссальных социальных преобразований, время грандиозных утопий. Важную роль в этот период играли архитекторы, так как именно они должны были создать внешний вид "светлого будущего", "рая", "утопии". В проектах городов реализовывалось стремление к преображению мира и вырабатывались общие принципы урбанистической эстетики, оказавшей огромное влияние на литературу и искусство – актуализировался художественный образ (а, точнее, – вырабатывался миф) человека – творца мира, демиурга, который был возвеличен, досконально исследован, переосмыслен и развенчан в литературе этого периода. Важен и тот момент, что градостроительные концепции вскрыли наружный, видимый пласт конфликтных взаимоотношений в системе "человек – город", глубинный смысл которых был в полной мере раскрыт в литературе 1920-1930-х гг. Конфликтность эта проявлялась в несоответствии архитектурных образов, вырабатывавших определенные ожидания горожан, привычным образам реального города. По мнению В.Глазычева, неизбежно получается, что образы города, свойственные архитектору, и образы того же города, отпечатавшиеся в сознании его

* Согласно мифу, Аркадия(Arcadia) - это процветающая страна с садами из совершенно ровных деревьев, с прямыми реками, с опрятными полями и городами выложенными в геометрически правильной форме. Горы здесь не запятнаны эрозией. Все в Аркадии работают ради общественного блага и безупречного существования. Здесь ничто не может нарушить гармонию. Это говорит о том, что всё на Аркадии совершенно настолько, насколько оно может быть совершенным.

жителей, расходятся достаточно резко. Первый – это картина существования целостного организма во времени и в пространстве; второй – некоторая сумятица зрительных, слуховых, обонятельных и даже осязательных впечатлений. В первом образе вполне естественно преобладает конструктивная, созидаящая воля преобразования существующего состояния в будущее. Во втором же преобладает понятное нетерпение, разочарованность и даже раздражение по поводу того, что возникшая среда "не та, какой ей полагается быть" [3], и, как следствие, ее неприятие, отторжение сознанием, что часто может являться основой конфликта между человеком и городом.

Таким образом, в 1920-1930-е гг. формируется эстетика урбанизма, выступающая в двух ипостасях: эстетика движения (как деятельности, преобразования) и эстетика созерцания. Становление эстетики урбанизма в архитектуре, культурологии и литературе происходит параллельно, образуя некий социокультурный синтез. Город в искусстве, перефразируя известный тезис Х.Ортеги-и-Гассета, "выступает как скрытый идеальный проект реального города", выводящий на первый план эстетику повседневности. В этом смысле урбанизм проявляется как тип эстетического мышления, являющийся "своим" одновременно для разных художественных систем и обладающий уникальной философско-эстетической универсальностью, обуславливая, тем самым, формирование эстетики, не скованной рамками концепции. "Урбанизация" эстетического сознания продуцирует ситуацию, в которой город становится "сверхтемой" в искусстве.

Подчеркнем, в процессе осмысления феномена города складываются качественно новые принципы эстетики, которые на теоретическом уровне найдут свое выражение в работах Х.Ортеги-и-Гассета: актуализация в искусстве "эстетики жеста, передающего движение"; подвижность, изменчивость эстетических канонов; смещение категорий красоты и прекрасного от возвышенного к повседневному; обоснование понятия "сверхтемы в искусстве"; выстраивание художественного образа как поиск в реальном объекте его идеального проекта и т.п. В этом смысле эстетика урбанизма сама становится сродни производству искусства, которое оказывает влияние на иные сферы культурного сознания, являясь базисом, скрепляющим культурологические, философские, социологические и т.д. концепции города. В этой связи в научном осмыслении города и проблемы урбанизма в целом становится очевидным балансирование на грани между понятием и образом, порождающее изменения в самом теоретическом мышлении, что позже приобретет характер тенденции в философии (Г.Башляр), физике (И.Пригожин, И.Стенгерс), географии (Д.Замятин) и др.

Литература:

1. Гапонов И. Архитектурный камертон // <http://kemfest.narod.ru/54.htm>.
2. Гозак А. Иван Леонидов – архитектор Города Солнца // <http://utopia.ru/leonidov/index.htm>.
3. Гутнов А.Э., Глазычев В.Л. Мир архитектуры. Лицо города. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 352 с. // Электронный ресурс http://www.glazychyev.ru/books/mir_architecture/glava_7/glava_07-08.htm.
4. Курбатов Ю. Принципы органической архитектуры Фрэнка Ллойда Райта // http://www.mensh.ru/principy_organicheskoi_arhitektury.
5. Ле Корбюзье Ш. Градостроительство // Ле Корбюзье Ш. Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1977. – 304 с.
6. Ле Корбюзье Ш. Лучезарный город // Ле Корбюзье Ш. Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1977. – 304 с.
7. Леонидов А. Иван Леонидов. Город Солнца // <http://atff.narod.ru/TEXT1.htm>.
8. Леонидов И. Эскизы из архива семьи / Текст А.Гозака. – М.: Издательство А-Фонд, 2002. – 16 с.
9. Лопатин П.И. Город настоящего и будущего. – М.: "Новая Москва", 1925. – 107 с.

10. Сант-Элиа А. Манифест футуристической архитектуры // Цит. по: Леденева Л.Г. Теория архитектурной композиции. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2008. – 80 с. / Электронный ресурс: http://www.tstu.ru/education/elib/pdf/2008/leden_t.pdf.

Анотація

**А. СТЕПАНОВА. МІСТО В ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА
УРБАНІСТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ 1920 – 1930-Х РР.**

Стаття є третьою 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 містобудівні концепції, представлені у роботах Ш.Ле Корбюзьє, Ф.Л.Райта, М.Ладовського, І.Леонідова, А.Сант-Еліа та ін., та їх зв'язок з естетичними образами міста у культурі – "містом-садом", "містом сонця", "містом-печерою".

Ключові слова: архітектурна естетика, містобудівні концепції, естетика руху, естетика споглядання, образ "міста-сада", образ "міста сонця", образ "міста-печери".

Аннотация

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

Данная статья является третьей частью 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 градостроительные концепции, представленные в работах Ш. Ле Корбюзье, Ф.Л.Райта, Н.Ладовского, И.Леонидова, А.Сант-Элиа и др., и их связь с эстетическими образами города в культуре – "городом-садом", "городом-солнца", "городом-пещерой".

Ключевые слова: архитектурная эстетика, градостроительные концепции, эстетика движения, эстетика созерцания, образ "города-сада", образ "города солнца", образ "города-пещеры".

Summary

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

This article is the third part 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 town-planning concepts presented in works by Ch.Le Corbusier, F.L.Wright, N.Ladovsky, I.Leonidov, A.Sant-Elia, et al., and their communication with aesthetic images of city in culture – by "garden city", "city-sun", "city-cave" are analyzed in the article.

Key words: architectural aesthetics, town-planning concepts, aesthetics of movement, aesthetics of contemplation, image of "garden city", image of "city of the sun", an image of "city-cave".