



DOI: 10.22363/2313-2272-2025-25-4-877-885

EDN: MNVQUM

## Гуманистическая интерпретация городского пространства в постмодернизме\*

Ф.Д. Поляков

Российский университет дружбы народов,  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, 117198, Россия

(e-mail: dieuxph@mail.ru)

**Аннотация.** Статья представляет собой рецензию на книгу Ричарда Сеннета «Умо-зрение. Устройство и социальная жизнь городов» (М.: Новое литературное обозрение, 2024. 328 с.). В статье предпринята попытка определить место книги в интеллектуальном контексте социологии города конца XX века и показать, как Сеннет развивает гуманистическую линию урбанистики, переосмысляя ее через визуальную оптику. Отмечена значимость книги благодаря ее оригинальной ключевой идее о необходимости перехода от анализа структур и институтов к исследованию зрительных практик, форм видимости и моральных аспектов восприятия. В то же время подчеркивается метафоричность аргументации и ограниченность эмпирической базы рецензируемой книги, что сближает труд Сеннета с предметным полем и дискурсом философии культуры. Делается вывод, что книга представляет собой важный этап в эволюции постмодернистского подхода в концептуализации городской повседневности и в развитии социологической рефлексии о взгляде как форме социального взаимодействия.

**Ключевые слова:** социология города; социология пространства; визуальная социология; гуманистическая урбанистика; повседневные практики; философия культуры; постмодернизм

**Для цитирования:** Поляков Ф.Д. Гуманистическая интерпретация городского пространства в постмодернизме // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2025. Т. 25. № 4. С. 877–885. <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2025-25-4-877-885>

Книга Ричарда Сеннета «Умо-зрение. Устройство и социальная жизнь городов» — это одна из тех редких работ, в которых город рассматривается не как совокупность зданий и улиц, а как форма мышления и способ восприятия мира. Название «The Conscience of the Eye» можно перевести как «совесть глаза», но гораздо ближе к содержанию книги использованный в русском издании не прямой перевод данного термина —

---

\*© Поляков Ф.Д., 2025

Статья поступила в редакцию 15.05.2025. Статья принята к публикации 14.10.2025.

«умо-зрение» или «мыслящее зрение», поскольку Сеннет объясняет, как зрительное восприятие становится инструментом осмысления и самопонимания человека в городе. Он показывает, что архитектура и визуальные практики не просто отражают общество, но участвуют в его пространственном и моральном конструировании. Соответственно, город — это материальная форма мышления, а человеческое зрение — одновременно акт познания и самосознания [8]. Иными словами, рецензируемая книга не о морали в узком смысле и не об эстетике как вкусе, а о том, как человеческий ум учится видеть «через» форму и как эта форма влияет на структуру нашего сознания и восприятия.

Сеннет отмечает, что данная книга завершает его трилогию о городской культуре, начатую работой «Падение публичного человека» (1977) [5] и продолженную романом «Пале-Рояль» (1986) [13]. Если в первой книге Сеннет анализировал социальную природу публичности и ее упадок, а во второй размышлял о сложности жизни в современном городе, то в «Умо-зрении» он пытается объединить социальную критику и человеческие переживания, чтобы связать «вопросы архитектуры, городского планирования, скульптуры в общественных пространствах и сцены, которые в этих пространствах происходят, в их соотношении с культурной жизнью» [6. С. 10]. Однако интеллектуальные корни завершающей книги цикла можно обнаружить еще в 1970 году, когда вышла работа «Польза беспорядка» [14], где Сеннет впервые поставил вопрос о вреде чрезмерного порядка в городской среде и о том, как архитектура может подавлять спонтанность социальных взаимодействий.

Следует отметить, что на русский язык книга Сеннета была переведена достаточно поздно относительно своего первого издания в 1990 году — эпоху кризиса модернистских утопий и дебатов о конце публичного пространства (см., напр.: [1; 11]). Модернизм, обещавший всем нам жизнь в рациональном и справедливом городе, создал вместо него гомогенное и эмоционально бедное пространство, где человек испытывает скорее изоляцию, чем свободу. Сеннет видит в этом не архитектурный, а антропологический кризис — утрату способности видеть другого и принимать различия, и именно этот кризис он пытается осмыслить.

Книга разделена на четыре части и девять глав, которые реконструируют путь от страха к искусству «открытости», от попыток защититься от мира — к умению быть в нем, от внутреннего — к внешнему, от дома — к улице, от нейтральности — к сочувствию. Каждая часть книги представляет собой не просто исторический обзор или эстетический анализ, а философско-социологическое размышление о том, как формы видимого влияют на формы общественного и личного бытия. В этом плане работа Сеннета тематически и идейно сближается с концепциями экономики знаков и пространства С. Лэша и Дж. Урри [12] символической экономики Ш. Зукки [3].

Первая часть книги «Тени внутри» задает теоретическую основу исследования, определяя зрение не просто как способ восприятия, а как сложный инструмент социальной организации. Автор представляет читателю генеалогию «страха открытости» (*fear of exposure*) и объясняет культурное формирование границы между внутренним и внешним, утверждая, что в совокупности они породили архитектурные формы современного социального (городского) отчуждения. Свой анализ Сеннет начинает с устройства античных городов: жизнь древних греков и ветхозаветных людей не делилась на духовную и мирскую, поскольку их постоянно окружали посланные богами бедствия или знамения. Эта картина принципиальным образом отличается от мировоззрения раннего христианства, в котором формируется представление о едином Боге и непроницаемом внутреннем мире. Такое изменение описывает не только поле теологического, но и модель пространства, где внутреннее понимается как спасенное, а внешнее — как опасное. Взяв за основу трактат Августина, Сеннет резюмирует: «начиная с этого момента наша цивилизация старалась преодолевать духовную неукорененность не только вербально, но и визуально» [6. С. 14]. Так, в средневековом городе церковь, расположенная в центре и отчетливо выделяющаяся среди хаотических улиц, воссоздает дихотомию сакрального и профанного: порог церкви стирает социальные различия и одновременно закрепляет дистанцию; храм интерпретируется как «убежище» от городской неопределенности. С развитием протестантизма и промышленной революции эта дистанция усиливается, приобретая бытовой (повседневный) характер [6. С. 33–34]: религиозная метафора убежища превращается в буржуазный идеал дома, в котором возникает и гендерное разделение пространства: женщина хранит внутренний мир, а мужчина принадлежит улице (миру внешнему).

Тот же принцип разделения Сеннет обнаруживает в пространствах власти современных городов: он используется в архитектуре элитарных клубов и административных зданий, но теперь за счет их «пустоты», внешней понятности, четких линий и геометрической симметрии. Идея убежища эволюционирует в стратегию нейтрализации — протестантская этика внутреннего контроля превращает внешнее пространство в стерильное «нигде». На примере «решетки» (модели застройки) Манхэттена Сеннет показывает, что планировка теперь обусловлена не только инженерной рациональностью, но и формой социального порядка, стирающей индивидуальность и историю: «решетка используется и сейчас как способ сделать окружающую среду нейтральной — это протестантский символ нейтрального города» [6. С. 64]. Городская пространственная решетка напоминает веберовскую «железную клетку», где рациональность служит контролю: отсутствие центра, одинаковые кварталы и вертикаль-

ная геометрия небоскребов создают город без свойств, где нейтральность превращается в форму власти.

Таким образом, первая часть книги позволяет вписать анализ города в более широкий социологический дискурс о пространстве как продукте социальных отношений. Генеалогия страха открытости — это, по сути, вариация идеи А. Лефевра о том, что пространство не предшествует обществу, а создается им и отражает его противоречия [4], или же теоретических построений социологии пространства П. Бурдьё [2]. Однако Сеннет выходит за рамки структурных и экономических интерпретаций городского пространства, предлагая рассматривать город через оптику чувственного и морального опыта. Его критика урбанистического рационализма оригинальна тем, что соединяет анализ архитектуры, этические соображения и особенности восприятия, дополняя их гуманистической перспективой с позиции наблюдателя.

Вторая часть книги «Глаз ищет единства» продолжает реконструировать историческую логику эволюции городов, но переносит акцент со страха открытости на стремление к гармонии и целостности, которые становятся новой формой социальной изоляции. Согласно Сеннету, XVIII век формирует образ рационального наблюдателя, для которого внутренний мир выступает как своего рода «окно» во внешний: «гений Просвещения по-настоящему проявился в тех изобретениях, которые стремились объединять, а не разделять» [б. С. 97]. В качестве примера Сеннет приводит изобретения «аха» — скрытого рва, создающего иллюзию непрерывного ландшафта. Эта иллюзия становится метафорой рационального обмана, в котором человек наслаждается не природой, а контролем над ней. Иллюзия непрерывности и прозрачности выражают принципы новой морали, допускающей свободу только как видимый порядок. Так, еще одно изобретение эпохи Просвещения — это этикет: по сути, вежливость выполняет дисциплинирующую функцию, скрывая различия и позволяя общаться, невзирая на идентичность, но исключая глубину взаимодействия, т.е. это искусство общения без участия в нем, новая форма социальной дистанции под маской вежливости.

В этом контексте Сеннет различает цивилизацию и культуру: первая основана на внешней вежливости, вторая требует внутренней работы. Исторически города «считались местами, более подходящими цивилизации, нежели культуре» [б. С. 117], — фасады городских зданий становятся визуальной метафорой вежливости, симметрия заменяет подлинную интеграцию, а знаменитые площади Просвещения создают зрительный порядок, не обеспечивая человеческого единства. Архитектура Просвещения не только эстетизирует порядок, но и превращает его в норму поведения. Кульминацией этой логики становится модернистская архитектура XX века: герметичные и прозрачные стеклянные здания соз-

дают видимость открытости, которая заменяет реальное социальное взаимодействие горожан [6. С. 145–146]. В результате возникает прозрачность без открытости — чем совершеннее форма, тем сильнее отчуждение ее обитателей: в небоскребах и офисах человек видит мир, но не вступает с ним в контакт, и визуальная доступность становится социальной изоляцией. Здесь веберовская «железная клетка» получает реальное воплощение — в стеклянной коробке, где человек видит все, но не может соприкоснуться ни с чем из увиденного.

Иными словами, во второй части книги Сеннет развивает методологический тезис о том, что пространственные формы городской организации жизни — это не только выражение эстетических идеалов, но и инструменты социальной дисциплины. Идея целостности, возникшая в эпоху Просвещения, превращается в технологию исключения, в архитектуру, которая создает одиночество под видом единства. Такая позиция сближает концепцию Сеннета с идеей «дисциплинарного пространства» М. Фуко, в котором власть действует через организацию взгляда и превращает открытое пространство в форму надзора [10]. Сеннет дополняет эту оптику моральным измерением, поскольку дисциплина зрения для него — не только политическая, но и этическая проблема, поэтому Фуко исследует власть, действующую через тело, а Сеннет обращается к власти, встроенной в чувства.

В третьей части книги «Человечный город» Сеннет переходит от критики рационализированного и изолирующего пространства к поиску способов вернуть городу человеческое измерение, сосредоточившись на «искусстве открытости» (*art of exposure*) — принятии неопределенности и взаимодействии с инаковостью без их подавления. Открытость трактуется не как уязвимость, а как форма присутствия: «связь между зрительным и социальным ярче всего обозначается в переживании границ; тем не менее, речь не идет об этосе слабости» [6. С. 267]. Хотя по логике Сеннета страх открытости и идеал прозрачности породили нейтральную среду города, теперь он стремится понять и показать, как город может объединять людей через их различия. Пытаясь объяснить возможность и истоки взаимности при множестве различий, Сеннет обращается к двум конструкциям — «эмигранта» у Х. Арендт и «чужака» у Дж. Болдуина [6. С. 181, 194]. Эмигрант становится образом «нового горожанина», который говорит не от имени идентичности, а в ответ на ситуацию. Чужак уже находится внутри сообщества, но остается в нем ни на кого не похожим, поэтому напоминает обществу о его границах и удерживает его открытым.

Таким образом, «между» рациональной дистанцией и эмоциональной вовлеченностью Сеннет видит гуманистический идеал общения, основанный на соединении обезличенности и эмпатии, и пространственное выражение этого идеала. Сеннет противопоставляет два типа городского

опыта — «изобретение» (*invention*) и «открытие» (*discovery*) как связанные, соответственно, с рациональным замыслом и случайностью: «если попробовать найти паре “изобретение–открытие” градостроительную аналогию, то это будут улицы, созданные в рамках плана, и улицы, возникшие стихийно» [6. С. 198]. Сеннет приводит в качестве примера градостроителей Возрождения, перспектива планировки которых заставляла взгляд переходить от одной точки к другой, порождая у горожанина чувство поиска и напоминая ему об ограниченности любой позиции. Этот эффект встречается и в современном городе — Сеннет рассматривает 14-ю улицу Нью-Йорка, показывая подлинную уличную жизнь, которая возникает там, где порядок встречается с хаосом.

Продолжая эту мысль, Сеннет обращается к проблеме времени и показывает, что современный город утратил связь с прошлым, стремясь к вечной новизне, и потому лишился настоящего. Модернизм, будь то утопии Ле Корбюзье или ностальгия архитекторов по старым формам, неизменно отрицает временность, просто утопии скорее стирают ее следы, а ностальгия заставляет их механически их копировать. Сеннет противопоставляет модернизму творчество художника Ф. Леже, видя в его искусстве уважение к фрагментам и следам, хранящим отпечатки использования. Тем самым настоящее соединяется с прожитым [6. 229–230], и появляется понятие «нарративного пространства», которое не замораживает время, а впускает его.

В третьей части книги размышления Сеннета о «человеческом городе» во много пересекаются с исследованиями повседневности, которые активно развивались во второй половине XX века. Однако, например, в отличие от М. де Серто [7] и Д. Харви [11], которые рассматривали повседневные практики через телесность, движения и пространство, Сеннет задает этим практикам зрительное измерение. Его «искусство открытости» — это, прежде всего, способность видеть различия и сосуществовать с ними, а не растворять их в анонимности потока.

Четвертая часть книги «Искусство открытости» — философский итог исследования. Если ранее Сеннет рассматривал город как пространство страха, контроля и рационализированной изоляции, то теперь ищет способы вернуть архитектуре и человеку способность быть открытыми миру. В центре внимания оказывается идея «искусства открытых форм» — допускающих изменение, несовершенство и соучастие. Такие формы Сеннет противопоставляет модернистскому стремлению к завершенности по аналогии с «противопоставлением мирского и священного» [6. С. 267]. На смену неподвижной цельности приходит принцип «мутации» — постепенного смешения и адаптации (в уличном искусстве, граффити, временных инсталляциях, архитектуре, оставляющей следы человеческого присутствия). Эти практики возвращают городу способность быть видимым



и чувственным, пробуждая внимание и эмпатию [6. С. 275–276]. Даже в самых кратких визуальных жестах, вроде парижского рисунка на стене или нью-йоркского «тега», Сеннет видит открытость как умение замечать другого и интерпретирует искусство модернизма и деконструктивизма как попытку превратить форму в процесс. Для него это новый тип этики, основанный на отказе от господства над материалом и готовности взаимодействовать с ним.

В заключение Сеннет обращается к античному понятию «*sophrosyne*», означающему чувства меры и самообладания [6. С. 310], и противопоставляет этот идеал христианской интровертности и модернистской безмерности. Примеры искомой идеальной гармонии он находит в творчестве М. Ротко и Дж. Баланчина. В часовне Ротко (Rothko Chapel в городе Хьюстон в штате Техас, США), интерьер которой служит культовым задачам и одновременно выступает произведением современного искусства, свет колеблется между присутствием и пустотой, а балеты Баланчина (особый тип бессюжетных постановок, в которых главное — не содержание и переживание героев, а танцевальные образы, стилистически соответствующие музыке) показывают движение как своего рода дисциплину, живущую изменением. По мнению Сеннета, в такой же логике должен формироваться и развиваться современный гуманный город, в котором устойчивость связана не с завершенностью, а со способностью к постоянной трансформации.

Таким образом, в рецензируемой книге Сеннет предстает не только как культурный теоретик и историк архитектуры, но и как философ и социолог, стремящийся переосмыслить город через зрение как особую форму социального опыта, где соединяются телесное, моральное и эстетическое. Предлагаемая оригинальная оптика восприятия городского пространства помогает понять, как архитектура и порядок видимости формируют модели общественных отношений, т.е. развивает социологическое воображение применительно к городу как объекту анализа.

Безусловно, сильная сторона книги — концептуализация познающего взгляда: Сеннет убедительно обосновывает свою трактовку истории архитектуры как историю социальных эмоций — от страха раскрытия до поиска открытости, т.е. заявленная в названии книги идея умо-зрения сближает визуальность с этикой. Город у Сеннета становится сценой взаимности, где форма конституирует, поддерживает и продолжает отношения. Тем самым Сеннет развивает традицию, оформленную в рамках социологической версии постмодернизма, но переносит акцент с объективного на визуальное и чувственное измерение общественной жизни в ее городском выражении. Однако этот визуально-гуманистический ракурс является и слабостью книги. Сеннет приводит огромное множество примеров в подтверждение своих концептуальных построений — от ан-

тичной архитектуры до модернистских небоскребов, от классической живописи до уличных граффити, но его анализ все равно остается скорее философским, чем эмпирическим — город остается больше метафорой (набором интересных зарисовок), чем полноценным объектом исследования: художественные и архитектурные образы скорее претендуют на роль аргументов, чем действительно подтверждают авторские высказывания, поскольку за визуальными отсылками не стоит или теряется социологическая конкретность, а связность примеров обосновывается интуициями, а не эмпирическими подтверждениями.

Тем не менее, нельзя не признать ценность рецензируемой книги для развития предметного поля, категориального аппарата и теоретико-методологического фундамента социологии города, пусть эта ценность и состоит не столько в фактической доказательности, сколько в концептуальной смелости. Сеннет предлагает понимать город как оптическую мораль, как пространство, в котором форма и восприятие формируют и закрепляют наше поведение. Сеннет вводит визуальное измерение в социологию повседневности в контексте социологии города и показывает, что видеть — означает быть вовлеченным, и взгляд может стать актом участия (что особенно актуально для современных мегаполисов и огромных городских агломераций), благодаря чему книга возвращает урбанистике (в ее социологической версии) гуманистическую глубину, заставляя концептуально и эмпирически задаваться вопросом, как именно нынешнее городское пространство учит нас «видеть» друг друга.

### Библиографический список

1. Бауман З. *Текущая современность*. СПб., 2008.
2. Бурдые П. *Социология социального пространства*. СПб., 2007.
3. Зукин Ш. *Культуры городов*. М., 2016.
4. Лефевр А. *Производство пространства*. М., 2015.
5. Сеннет Р. *Падение публичного человека*. М., 2002.
6. Сеннет Р. *Умо-зрение: устройство и социальная жизнь городов*. М., 2024.
7. Серто М. *Изобретение повседневности*. 1. *Искусство делать*. СПб., 2013.
8. Троцук И. Нарративность визуального, или о пользе несоциологического чтения // *Социологическое обозрение*. 2014. Т. 13. № 1.
9. Троцук И.В. Справедливость как критерий оценки «качества» городского пространства (и счастья его жителей) // *Вестник РУДН. Серия: Социология*. 2020. Т. 20. № 3.
10. Фуко М. *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы*. М., 1999.
11. Харви Д. *Социальная справедливость и город*. М., 2018.
12. Lash S., Urry J. *Economies of Signs and Space*. L., 1994.
13. Sennett R. *Palais Royal. A Novel*. N.Y., 1994.
14. Sennett R. *The Uses of Disorder: Personal Identity & City Life*. N.Y., 1970.



DOI: 10.22363/2313-2272-2025-25-4-877-885

EDN: MNVQUM

## Humanistic interpretation of urban space in postmodernism\*

F.D. Polyakov

RUDN University,  
Miklukho-Maklaya St., 6, Moscow, 117198, Russia

(e-mail: dieuxph@mail.ru)

**Abstract.** The article is a review of Richard Sennett's *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities* (Moscow: New Literary Observer, 2024. 328 p.), which aims at identifying the place of Sennett's book in the intellectual context of urban sociology in the late 20<sup>th</sup> century and showing how Sennett develops the humanistic line of urban studies by rethinking this line through the visual approach. The author emphasizes the significance of the book due to its original central idea — a shift from the analysis of structures and institutions to the study of visual practices, forms of visibility, and moral aspects of perception. At the same time, the author notes the metaphorical nature of Sennett's argumentation and the limited empirical basis of his research as close to philosophy of culture. However, the book is presented in the article as an important stage in the evolution of a postmodernist approach to the study of urban everyday life and a sociological reflection on visibility as a form of social interaction.

**Key words:** urban sociology; sociology of space; visual sociology; humanistic urban studies; everyday practices; philosophy of culture; postmodernism

**For citation:** Polyakov F.D. Humanistic interpretation of urban space in postmodernism. *RUDN Journal of Sociology*. 2025; 25 (4): 877–885. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2025-25-4-877-885>

---

\*© F.D. Polyakov, 2025

*The article was submitted on 15.05.2025. The article was accepted on 14.10.2025.*