

СМЕРТЬ АРХИТЕКТУРЫ ГЕОРГА ЗИММЕЛЯ

УДК 72.01

DOI 10.25995/
NIITAG.2020.13.2.020

**Невлютов Марат Ра-
илевич** — филиал ФГБУ
«ЦНИИП Минстроя
России» Научно-иссле-
довательский институт
теории и истории
архитектуры и градо-
строительства, научный
сотрудник.
E-mail: mnevelyutov@gmail.
com

Самым важным в концептуализации пространства у Георга Зиммеля является проведение границы между деятельностью духа и природой. Производство искусства, как результат деятельности духа, использует материал, заимствованный из природы, но в большинстве случаев делает его в себе невидимым. Архитектура же, в интерпретации Зиммеля, является особым видом искусства: материал в ней начинает действовать в соответствии со своей сущностью. В результате этой борьбы между природой и духом в архитектуре природа одерживает верх, и здание разрушается, превращается в руину. Руина Зиммеля представляет собой переворачивание отношений, привычных для произведения искусства: созидательной силой в руине наделен не человек, а природа. Трагедия разрушения здания показывает, что эстетическое измерение архитектуры выявляет нам себя в момент отсутствия человеческого обитания, которое неизменно оказывается конечным, противостоящим бесконечной и бессмертной природе.

Ключевые слова: Зиммель, архитектура и природа, производство искусства, руина, смерть, бессмертие, материал, обитание.

M. R. NEVLYUTOV

GEORGE SIMMEL'S DEATH OF ARCHITECTURE

Nevelyutov Marat –
Scientific Research Institute
of the Theory and History
of Architecture and
Urban Planning, branch
of the Federal State
Budget Institution "Central
Scientific-Research and
Project Institute of the
Construction Ministry of
Russia", researcher

The main distinction in the conceptualization of space in George Simmel's work is the opposition between the activity of the spirit and nature. Nevertheless, the work of art, as the result of the activity of the spirit, uses the material borrowed from nature, but in most cases makes it indistinguishable in itself. Architecture, on the other hand, is a special kind of art, in the sense that the material in it begins to act according to its essence. As a result of this fight between nature and the spirit, nature prevails and the building collapses turning into a ruin. The Simmel's ruin is a turning over of the relationship that is familiar to the work of art: nature, not a man, is endowed with creative power. The tragedy of Simmel's ruin shows that the aesthetic dimension of architecture reveals itself to us in the absence of human dwelling, which invariably turns out to be finite, opposing the infinite and immortal nature.

Keywords: Simmel, Architecture and Nature, Work of Art, Ruin, Death, Immortality, Material, Dwelling.

ВВЕДЕНИЕ

Георг Зиммель создает очень важную для теории архитектуры концептуализацию пространства. Главным в его описании пространства является противостояние между деятельностью духа и природой: вещи, которые делает человек, отличаются от тех, что создает природа. Предельной формой, демонстрирующей эту

оппозицию, является отличие границ художественного произведения от формы природных объектов: «Границы в природе — это лишь место непрерывных экзосмосов и эндомосов со всем, находящимся по ту сторону, а для произведения искусства — это та абсолютная замкнутость, которая в одном акте соединяет направленные вовне безразличие и оборону и направленное вовнутрь унифицирующее объединение»¹.

Важным свойством произведения искусства является возникновение эстетического измерения, которое характеризуется целостностью произведения и независимостью его от реального мира. Эстетический объект наделяется Зиммелем непроницаемыми границами, не рядоположенными с таковыми в природе. Наслаждение от созерцания произведения искусства становится возможным только при условии его трансцендирования — «отступления» от мира повседневности: «И лишь обладая этой самодостаточностью, и благодаря ей, произведение искусства может дать нам так много. Его бытие-для-себя есть тактическое отступление (Anlaufreuekschritt), посредством которого оно тем глубже и полнее в нас проникает»².

Тем не менее, как замечает сам Зиммель, произведение искусства использует материал, заимствованный из природы, но в большинстве случаев оно делает материю в себе невидимой: радикально трансформирует, наделяет иным значением, а значит, пренебрегает его собственным смыслом, если бы таковой имелся. «Собственная закономерность материала в поэзии, живописи, музыке вынуждена покорно следовать художественной мысли, в завершеном произведении она вбирает в себя материал, как бы делает его невидимым»³. Несколько отличным образом дело обстоит с архитектурой: само здание стремится прийти к согласию с окружающими силами природы, а собственные качества материала оказывают невероятное влияние на художественную задумку: «Зодчество использует, правда, и распределяет тяжесть материи и ее способность нести груз сообразно возникающему только в душе плану, однако внутри него материал действует своей непосредственной сущностью, выполняет этот план как бы собственными силами»⁴.

Если в рассуждениях об архитектуре Зиммелю удастся сохранить принадлежность художественного произведения деятельности духа, то в отношении руины с этим возникают трудности. Руина Зиммеля представляет собой переворачивание отношений, привычных для эстетического объекта: «Руина же означает, что в исчезнувшее и разрушенное произведение искусства вросли другие силы и формы, силы и формы природы, и из того, что еще осталось в ней от искусства, и из того, что уже есть в ней от природы, возникла новая целостность, характерное единство»⁵. Созидательной силой в руине наделен не человек, а природа. Эссе о руине показывает, что отношения природы и духа у Зиммеля

не являются простыми и однозначными. Границы, ранее формируемые деятельностью духа, теперь создаются «непрерывными экзосмосами и эндо-мосами», то есть внешними силами природы.

Возможность переворачивания показывает, что в размышлениях о руине Зиммель не может провести четкую демаркационную линию между руиной и живописной скалой. Рассмотрение руины как произведения искусства, которое предпринимает Зиммель, с помощью эстетической перспективы является ограниченным. В данном тексте будет осуществлена попытка разработать подход к описанию руины и архитектуры с привлечением теоретического аппарата Зиммеля, в особенности идей смерти и бессмертия в отношении природных и не-природных объектов.

ГРАНИЦА МЕЖДУ ПРИРОДОЙ И ЧЕЛОВЕКОМ

Зиммель говорит, что определяющим человеческим качеством является умение соединять разделенное, проводить границы в неразделенном пространстве, иными словами, воздвигать мосты и строить стены. Соединение возникает, исходя из предыдущей операции по разделению: мост соединяет два берега, которые были ранее умозрительно разделены: «Так как человек — существо, соединяющее и разъединяющее, существо, не способное соединить, не разъединяя, мы должны сначала представить себе обычное индифферентное существование двух берегов в их разделенности, чтобы затем соединить их мостом»⁶. Способностью к соединению и разделению обладает лишь человек, что выделяет его из природы. Человек способен вырезать, вообразить себе отделенные фрагменты реальности (места, вещи, самого себя), обозначить и различить их, после чего он получает возможность их соединить. «Чтобы впоследствии соединиться, вещи сначала должны быть отделены друг от друга»⁷.

Различая, человек полагает границы вещам и границы в пространстве. Но если строительство

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Зиммель Г. Рама картины: эстетический опыт // Социология вещей / под ред. В.С. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006. С. 48
- ² Там же. С. 49.
- ³ Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 226.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Зиммель Г. Мост и дверь // Социология власти. 2013. №3. С. 149.
- ⁷ Там же. С. 145.
- ⁸ Там же. С. 147.
- ⁹ Зиммель Г. Рама картины : эстетический опыт // Социология вещей / под ред. В.С. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006. С. 48
- ¹⁰ Зиммель Г. Ручка // Социология вещей / Под ред. В.С. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006. С. 43.
- ¹¹ Зиммель Г. Рама картины : эстетический опыт // Социология вещей / Под ред. В.С. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006. С. 48.
- ¹² Зиммель Г. Смерть и бессмертие // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 87.

стены разделяет пространство на здесь и там, внутри и снаружи, то дверь необходима для того, чтобы граница могла быть преодолена: «Поскольку дверь создает связь между пространством человека и внешним миром, она преодолевает разделение на “внутри” и “снаружи”. Именно потому, что она может быть вновь открыта, закрытая дверь производит еще более сильное впечатление отделения от внешнего мира, чем простая недифференцированная стена»⁸. Дверь для стены в данном случае играет роль моста для реки — соединяет внутри и снаружи, как мост соединяет два противоположных берега. У Зиммеля преодоление границы и соединение разделенного оказываются одним и тем же движением, а между рекой, созданной природой, и стеной, воздвигнутой человеком, нет принципиальной разницы.

Иным образом обстоят дела с произведениями искусства. Границы эстетических объектов для Зиммеля предстают непроницаемыми, не зависящими от реальности, что радикально их отличает от границ иных объектов. Создание произведения искусства, в отличие от простого производства форм и границ в человеческой деятельности, происходит в совершенно ином измерении. Зиммель говорит, что сущность художественного произведения «заключается в том, чтобы быть целым для себя, не нуждающимся ни в каких отношениях к чему-либо внешнему, замыкающим на себя все свои связи»⁹. Так, главными свойствами произведения искусства будут замкнутость, отделенность от какого-либо окружения.

Ключевым примером такого тактического отступления из мира непосредственной жизни произведения искусства является предпринятое Зиммелем описание рамы картины. Рама не только исключает творение из окружающей действительности, но осуществляет дистанцирование от зрителя, который также является частью реальности. Зиммель говорит о том, что картину можно созерцать, но нельзя прикоснуться к изображаемому, «...пространство картины — это замкнутый в себе мир... его бытие протекает по ту сторону реальности»¹⁰. Эстетическое в произведении искусства возникает благодаря исключительности, способности произведения к трансцендированию, посредством которого только и «возможно эстетическое наслаждение»¹¹. Законы, по которым существует произведение искусства, а также те требования, которые мы как зрители можем предъявить к нему, исходят из него самого. «Оно — своеобразное творение, выражающее “идею”, в которой оно должно завершиться, формой, которой оно удовлетворит всем требованиям, исходя из себя самого, только из себя самого»¹². Можно заключить, что мир, где обитают художественные произведения, — это мир идей, а не реальный мир.

Особое положение среди искусств занимает архитектура. Она является специфическим примером работы духа, поскольку обнаруживает природу в самой себе: «Если в других искусствах дух подчинял формы

и происходящее в природе своему велению, то архитектура формирует ее массы и непосредственные собственные силы, пока они как бы сами не создают зримость идеи»¹³. Но силы природы в архитектуре остаются скрытыми, подчиненными идее. Они показывают себя лишь в тот момент, когда здание разрушается, перестает быть способным воплощать свою изначальную идею — превращается в руину. Встреча духа и природы всегда, а значит закономерно, заканчивается одним и тем же — природа побеждает: «Это неповторимое равновесие между механической, тяжелой, пассивно противодействующей давлению материей и формирующей, направляющей ввысь духовностью нарушается в то мгновение, когда строение разрушается. Ибо это означает, что силы природы начинают господствовать над созданием рук человеческих: равенство между природой и духом, которое воплотилось в строении, сдвигается в пользу природы»¹⁴.

Но в руине Зиммель делает нечто странное: он наделяет природу агентностью — возможностью отомстить. Природа в руине вырывается из-под гнета упорядочивающего духа и мстит ему за насилие: «...разрушение предстает перед нами как месть природы за насилие, которое дух совершил над ней, формируя ее по своему образу»¹⁵. Более того, месть природы — это не просто сопротивление деятельности духа: природа создает новую целостность, новое произведение искусства иного порядка. По мнению исследователя Феликса Мерчадха, границу и форму в руине Зиммеля полагает уже не дух, а природа: «Но то, что мы можем видеть в руинах, — это новое единство, которое исходит из энергии природы и показывает общие корни природы и духа. В этом можно увидеть его очарование: природа проявляет себя как дух»¹⁶. Руина в такой интерпретации не отличается от скалы: ее форма определена внешними по отношению к ней силами. Как же в таком случае в руине возникает эстетическое качество, отличное от красоты живописной скалы?

ПРИМЕЧАНИЯ

¹³ Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 227.

¹⁴ Там же. С. 233.

¹⁵ Там же. С. 226.

¹⁶ Murchadha Felix O. *Being as Ruination: Heidegger, Simmel, and the Phenomenology of Ruins* // *Philosophy Today*. January, 2002. P. 12.

¹⁷ Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 230.

¹⁸ Там же. С. 229.

¹⁹ Там же. С. 230.

²⁰ Там же. С. 229.

МАТЕРИАЛ РУИНЫ И ЕЕ ОТСУТСТВУЮЩЕЕ ОБИТАНИЕ

Свое особое место архитектура заслужила благодаря способу обращаться с материалом. Если в других видах искусства природные материалы поглощаются и их значение нивелируется, то архитектура сохраняет сильную от них зависимость. Материал в архитектуре обладает собственной, данной из него самой силой, возможностью действовать в соответствии со своей сущностью. Благодаря такой соотнесенности с материалом только здание (не скульптура, живопись, музыка) может разрушаться, создавая при этом новый эстетический объект — руину. Природа присутствует в архитектуре через материальную данность законно, поэтому разрушение — это процесс не случайный, а заложенный в собственное существование здания. «По своему материалу, своей данности это творение всегда оставалось природой, и если природа теперь вновь обретает над ним свое господство, то этим она лишь осуществляет свое право, которым до этого момента не пользовалась, но от которого никогда не отрекалась»¹⁷. Материал есть та составляющая архитектуры, которая делает ее природным объектом.

Силы, которые создают форму руины в творческом акте, те же самые, что обуславливают очертания скалы: «Те же силы, которые посредством выветривания, размывания, обвалов, прорастания растений создают конфигурацию горы, здесь проявили свое действие на каменных стенах»¹⁸. Они приходят в столкновение со зданием и в конечном итоге превращают его в руину, стремясь стереть принципиальные различия между построенным зданием и окружающим ландшафтом: «Выражая этот покой, руина вписывается в окружающую местность, как деревья и камни, тогда как дворец, вилла, даже крестьянский дом, пусть даже они наилучшим образом соответствуют настроению местности, всегда относятся к другому порядку вещей и как бы дополнительно приданы природе»¹⁹. Зиммель интерпретирует окружение, в котором расположилось здание, как набор действующих и безличных сил природы. Окружение обязательно вступает в некоторые отношения с архитектурой, которая вынуждена сопротивляться ради сохранения заданной человеком формы.

Но материал, который природа использует в работе над созданием руины, является творением рук человека, что вносит принципиальные различия между руиной и живописной скалой. «Природа превратила произведение искусства в материал для своего формирования, подобно тому как раньше искусство использовало природу в качестве своего материала»²⁰. Для Зиммеля руина — не низведенное до бесформенной природной материи творение человека, в ней должны быть узнаваемы следы прошлого, образ произведения искусства, прежняя жизнь. Руина,

в отличие от скалы, указывает на отсутствующее человеческое обитание. Именно здесь следует искать эстетическое измерение архитектуры как художественного произведения.

Зиммель говорит о предваряющем существовании архитектуры, на которую указывает руина, чьим остатком и напоминанием она является. Но в руине целесообразность, присутствующая в постройке, заменяется другой, природной целесообразностью, а сила духа и сила природы уравнены в своей творческой активности. Однако в разрушенном здании природа не способна создавать аналогичные смыслы, которые человек артикулирует в своей деятельности, руина не существует для служения и человеческого обитания. Руина Зиммеля как эстетический объект должна быть заброшена и необитаема, а не просто разрушена деятельностью человека или его пассивностью по отношению к целостности постройки. Участие человека в разрушении здания он считает недопустимым противоречием, что «лишает обитаемую руину того чувственно-сверхчувственного равновесия, которое присутствует в противоположных тенденциях существования брошенной руины, придавая обитаемой руине то проблематичное, волнующее, часто невыносимое, что мы ощущаем, видя эти выпадающие из жизни пристанища, служащие обрамлением жизни»²¹.

Эстетическое возникает не благодаря ностальгии по прошлому, по той целостности идеи, которая была воплощена в здании или жизни, происходившей в стенах здания. Но одновременно руина — это иная эстетика, отличная от красоты скалы. Человек созерцает именно отсутствие жизни, которой сейчас там нет. Речь о зримости отсутствующего обитания, на которое указывает заброшенное здание. «Правда, чувство умиротворенности легко приписать и другому мотиву, тому, что руина вызывает воспоминание о прошлом. Она — остаток прошлого, жизнь из которого ушла, — но это не просто нечто негативное и примысленное, как при виде бесчисленных, когда-то проплывавших

ПРИМЕЧАНИЯ

²¹ Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 229.

²² Там же. С. 233.

²³ Murchadha Felix O. *Being as Ruination: Heidegger, Simmel, and the Phenomenology of Ruins* // *Philosophy Today*. January, 2002. P. 10.

²⁴ Ibid.

²⁵ Зиммель Г. Смерть и бессмертие // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 77.

²⁶ Там же. С. 100.

в потоке жизни и случайно выброшенных на берег вещей, которые не могут быть вновь подхвачены течением. В данном случае непосредственно созерцаемым настоящим является то, что жизнь с ее богатством и изменениями когда-то была здесь»²².

Таким образом, руина показывает не само обитание, которое здесь когда-то осуществлялось, а только то, что здесь когда-то было обитание. «Руины, однако, воплощают невозможность действий. Они не принадлежат прошлому миру, но показывают потерю этого мира»²³. Отсутствующее обитание есть «сломанное единство»²⁴, результат проигранной битвы между всепоглощающими силами природы и человеческим духом. Эстетика руины заключается в трагедии смерти архитектуры, которая в конечном итоге указывает на конечность самого человеческого обитания, на смертность человека перед лицом бесконечности и бессмертности природы.

СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ АРХИТЕКТУРЫ

Зиммель полагает, что способностью умирать обладает живое. В отличие от неживого оно содержит свои временные и пространственные границы в самом себе и не нуждается для этого во внешнем влиянии. Неживое не содержит собственного механизма смерти, оно неограниченно во времени, а его пространственные границы подчинены внешним силам. «Неорганическое тело отличается от живого прежде всего тем, что его ограниченная форма определена ему извне — будь то во внешнем смысле, в том, что оно прекращается, либо потому что началось другое и оно противостоит его расширению, сгибает или ломает его, либо посредством молекулярных, химических, физических влияний, как форма скалы, например, возникает в результате выветривания, а форма лавы — в результате застывания»²⁵.

Несмотря на то что умирать может только живое, Зиммель вводит второй критерий способности к смерти — индивидуальность. Чем индивидуальнее существо, тем больше умирает с ним, тем более оно способно к смерти. Человек в рассуждениях Зиммеля более смертен, чем лягушка, потому что лягушка соотнесена с родом, ее жизнь продолжается в ее потомстве. Смерть является предельным событием лишь для индивидуального и незаменимого. Скала и лава не обладают индивидуальностью, поэтому они, как и род, к которому принадлежит лягушка, бессмертны. Так, смерть у Зиммеля носит относительный характер: «...индивид смертен, а род нет; и продолжая эту мысль: отдельный род смертен, а жизнь нет; жизнь смертна, а материя нет; и наконец, пусть даже материя как особый случай бытия исчезнет, но бытие не исчезнет»²⁶.

Таким образом, максимальной способностью к смерти обладают только индивиды. Если индивидуальностью наделяет неорганический объект (например, произведение искусства), то он тоже в некоторой степени оказывается смертен. Зиммель сравнивает разбитый цветочный горшок и разбитую статую. Форма горшка может быть легко повторена, род горшков может быть продолжен. Статуя же, обладая индивидуальной формой в своем единственном воплощении, при разрушении ощущается как невозполнимая утрата или смерть. Но речь все же об утрате индивидуального материального воплощения, а не о смерти идеи: «Поэтому мы ощущаем уничтожение индивидуального как утрату, в платоническом смысле как утрату в царстве идеи, хотя, конечно, идея, т. е. форма, не может быть потеряна; потеряна может быть лишь ее единственная возможность реализации; и поэтому смерть тем полнее для существа, чем оно индивидуальнее, поскольку это — единственное определение индивидуальности»²⁷. Тем не менее смерть настигает статую в определенной, но не окончательной степени. Форма или идея статуи — бессмертна. Разрушенное творение, даже если оно не было воспроизведено и воссоздано после своего разрушения, остается бессмертным, так как его влияние на все последующее не является ограниченным во времени, поскольку было осуществлено в мире вечных идей.

Так, у Зиммеля наличествуют два вида бессмертия материальных объектов: «надиндивидуальное» — это бессмертие рода, материи, жизни и бытия, а другое — «надреальное» — бессмертие идей и форм, воплощаемых в индивидуальных произведениях искусства, которые сами как материальные объекты могут быть разрушены. Оба вида бессмертия связаны с определением смертности как индивидуальности, но принадлежат разным мирам — миру идей и миру природы, миру вечных форм и миру вечной материи. Руина как материальный объект, форма которого обусловлена отчасти внешними силами природы, а не только

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁷ Зиммель Г. Смерть и бессмертие // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 102.

²⁸⁵ Coyne Ryan, *Bearers of Transience: Simmel and Heidegger on Death and Immortality* // *Human Studies*. March, 2018. Vol. 41. Issue 1. P. 59.

²⁹ Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 230.

предварительной деятельностью духа, претендует на бессмертие рода, материи и бытия. С другой стороны, материалом, из которого составлена руина, является индивидуальное художественное творение, разрушение же руины до «неузнаваемой горсти камней» приведет к утрате руиной своей сути, которую назначает ей Зиммель. Так руина оказывается парадоксальной фигурой. Она содержит смертность индивидуального и человеческого, но одновременно — бессмертие идеи художественного творения и материи природы. Как заключает Койн Райан: «Руина — есть настоящее и прошлое, жизнь и смерть, создание и разложение, знак смертности и претензия на бессмертие»²⁸.

Разрушение здания, однако, отчетливо несет в интерпретации Зиммеля характер трагедии. Разрушение не приходит извне, оно представляет собой реализацию той интенции, которая содержится в собственных качествах архитектуры, ее укорененности в материальной реальности. «Поэтому руина может казаться трагической, но не вызывает чувства печали, ибо разрушение не пришло извне, как нечто бессмысленное, а представляет собой реализацию направленности, коренящейся в глубинном слое существования разрушенного»²⁹. Разрушение здания не бессмысленно, оно — неизбежная судьба воплощенного архитектурного творения. Руина является будущим архитектуры и демонстрирует то скрытое ее измерение, которое является «наиндивидуальным», «нечеловеческим». Эстетическое измерение архитектуры становится различимым в зримом отсутствии человеческого обитания, в котором сталкиваются смертность художественного произведения и природная бесконечность. Руина показывает тщетность «претензий на бессмертие» архитектуры как художественного произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Георг Зиммель определяет архитектуру как вид искусства, находящийся в особых отношениях с материалом и окружением. Она является специфическим примером работы духа, который обнаруживает природу в самом себе. Это положение архитектуры обуславливает особую способность к разрушению и смерти, которой лишены такие природные объекты, как лягушка и скала, но которой также лишены скульптура или живопись. Здание, покинутое людьми, разрушается, превращается в руину. Созидательной силой в руине наделен не человеческий дух, а природа. Границы эстетического объекта, ранее формируемые деятельностью духа, в руине создаются «непрерывными экзосмосами и эндомосами», то есть внешними силами природы. Но в руине Зиммеля эстетическое измерение, отличное от красоты скалы, возникает по той причине, что в центре ее существования остаются зримое отсутствие

человеческого обитания, неизбежная смерть и разрушение. Архитектура, являясь попыткой преодоления индивидуальной смерти и конечности обитания, всегда заканчивается неудачей, поражением в битве с природой — руиной.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зиммель Г. Мост и дверь // Социология власти. 2013. №3. С. 135–150.
2. Зиммель Г. Рама картины: эстетический опыт // Социология вещей / под ред. В.С. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006. С. 48–54.
3. Зиммель Г. Руина // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 227–234.
4. Зиммель Г. Ручка // Социология вещей / под ред. В.С. Вахштайна. М.: Территория будущего, 2006. С. 43–48.
5. Зиммель Г. Смерть и бессмертие // Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 77–116.
6. Coyne Ryan. Bearers of Transience: Simmel and Heidegger on Death and Immortality // *Human Studies*. March, 2018. Vol. 41. Issue 1. P. 59–78.
7. Murchadha Felix O. Being as Ruination: Heidegger, Simmel, and the Phenomenology of Ruins // *Philosophy Today*. January, 2002. P. 10–18.

REFERENCES

1. Simmel G. Most i dver' // *Sociologiya vlasti*. 2013. No. 3. Pp. 135–150.
2. Simmel G. Rama kartiny: esteticheskij opyt // *Sociologiya veshchej* / pod red. V.S. Vahshtajna. Moscow: Territoriya budushchego, 2006. Pp. 48–54.
3. Simmel G. Ruina // *Izbrannoe*. Vol. 2. Sozercanie zhizni. Moscow: YUrist, 1996. Pp. 227–234.
4. Simmel G. Ruchka // *Sociologiya veshchej* / pod red. V.S. Vahshtajna. Moscow: Territoriya budushchego, 2006. Pp. 43–48.
5. Simmel G. Smer't' i bessmertie // *Izbrannoe*. Vol. 2. Sozercanie zhizni. Moscow: YUrist, 1996. Pp. 77–116.
6. Coyne Ryan. Bearers of Transience: Simmel and Heidegger on Death and Immortality // *Human Studies*. March. 2018. Vol. 41. Issue 1. Pp. 59–78.
7. Murchadha Felix O. Being as Ruination: Heidegger, Simmel, and the Phenomenology of Ruins // *Philosophy Today*. January, 2002. Pp. 10–18.