

ХУДОЖНЬО-КУЛЬТУРНИЙ ЛАНДШАФТ МІСТА В КООРДИНАТАХ СУЧАСНОГО ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ

У статті розглянуто основні філософські й культурантропологічні підходи до дослідження формування, специфіки функціонування художньої культури міста як складного соціального феномену, що фіксує трансформацію матеріально-духовних пріоритетів сучасної людини.

Ключові слова: *художня культура, культурантропологія міста, аксіосфера, семантика та семіотика міської культури.*

В статье рассматриваются основные философские и культурантропологические подходы к исследованию формирования, специфики функционирования художественной культуры города как сложного социального феномена, фиксирующего трансформацию материально-духовных приоритетов современного человека.

Ключевые слова: *художественная культура, культурантропологія города, аксиосфера, семантика и семиотика городской культуры.*

This article discusses the major philosophical and culturalanthropological approaches to the study of the formation, the specific functioning of the artistic culture of the city as a complex social phenomenon, fixing material and spiritual transformation priorities of modern man.

The keywords: *art culture, cultural anthropology city, axiosphere, semantic and semiotics of urban culture.*

Актуальність. У трансформаційних перетвореннях, що відбуваються в сучасному світі, у процесі переходу від індустріального до постіндустріального суспільства особливої важливості в руслі соціально-філософських досліджень набувають проблеми, пов'язані з розумінням ролі й значення художньої культури міста як простору об'єктивації основних соціальних процесів .

Виходячи з цього, актуальність дослідження мотивується такими положеннями. По-перше, художня культура міста в своєму історичному розвитку долає кордони безпосередньо мистецької сфери соціуму, стаючи явищем складним, динамічним і багатогранним, безпосередньо пов'язаним не тільки з розвитком художньої свідомості індивіда, але і всім його життєвим світом, системою ціннісних пріоритетів, що сприяють гармонізації соціального та індивідуального рівнів буття.

По-друге, художня культура міста формує особливий семантико-семіотичний простір «життя людського духу» (К. С. Станіславський), який безпосереднім чином сприяє не тільки адаптації особистості до навколишніх умов, а й культурідентифікації з метою вироблення стратегій соціально-особистісної самореалізації.

По-третє, художня культура міста як фокус соціально-полісної буттєвості закріплює в художньо-об'єктивних формах цінності й норми городян. Вона об'єднує всю палітру унікально-універсальних міських культурних практик, які в просторі між- і кроскультурних зв'язків детермінують усю систему соціальних комунікацій міста.

Ступінь наукової розробленості проблеми. Художня культура міста як складне й багатогранне явище суспільного життя привертає до себе увагу представників різних напрямків соціогуманітарного знання. У його аналітичній стратегії мають місце як науково-теоретичні дослідження, так й емпіричний матеріал фактичного й статистичного плану. Головним чином, інтерес до міського художньому простору акумулюється в історії естетичних учень, мистецтвознавства, соціології, філософії та культурантропології.

Виходячи з численних дослідницьких стратегій, наявних в аналітиці художньо-рефлексивних практик, увага зосереджена на тих положеннях, які пріоритетні щодо виявлення нових інтерпретацій щодо впливу художньої культури сучасного міста на аксіосферу суспільства.

Сьогодні дослідники вже усвідомили необхідність міждисциплінарного підходу до аналізу художньої культури міста. Однак комплексність підходу не заперечує, а передбачає знаходження парадигми дослідження цієї предметної галузі, визначення загальної моделі постановки проблем та шляхів її вирішення. Тому **метою статті** є аналіз основних філософських і культурантропологічних підходів до дослідження формування, специфіки функціонування художньої культури міста як складного соціального феномену, що фіксує трансформацію матеріально-духовних пріоритетів сучасної людини.

Необхідність вибудовування нової парадигми вивчення художньо-культурного ландшафту міст обумовлена глобальними якісними змінами, які відбуваються в сучасному соціумі, призводять до загострення суперечливості реальних процесів у сфері естетизації міської повсякденності.

Так, висока щільність міського розселення, мультикультурність сучасних міст, багатополюсність сфер інтересів, потреб і можливостей різних субкультур і груп населення, віртуалізація і медіальність соціального простору надають місту нових рис й особливостей, формують новий художньо-культурний простір міста.

Якісна трансформація предмету культурфілософського дослідження з необхідністю веде і до зміни методології міської культурантропології, що повинна адекватно виявляти й описувати такі зміни.

Дослідження художнього простору міста обумовлені розумінням феномену міста як складного, системного багаторівневого об'єкта, що розкривається в соціокультурній перспективі.

Під час розгляду формування наукових традицій вивчення різних аспектів феномену міста необхідно виділити соціокультурну парадигму дослідження М. Вебера. У роботі «Місто» М. Вебер дає визначення поняття міста та його категорій. Користуючись історичними даними не тільки Заходу, але і Сходу, він

порівнює між собою різні типи міст у процесі їхнього розвитку, виділяючи риси, властиві «ідеальному типу» міста, що характерні для різних історичних епох. Типологізація міст, запропонована вченим, дає можливість виявляти безпосередньо художньо-рефлексивні чинники формування образу міста [2].

Засновник «соціології, що мислить», німецький учений Ф. Теніс [12] розглядає місто в ряді різних конкретно-історичних видів громад, які автор розуміє як «корпорації». Так, він компанує в це загальне поняття родову громаду (Geschlechtsgenossenschaft), сільську громаду (Dorfgemeinde), сільське товариство (Markgenossenschaft), політичну громаду (politisches Gemeinwesen) або міську громаду (Stadtgemeinde). Їхні основні характеристики, за Ф. Тенісом, це спільність, єдність, об'єднання, співдружність, співтовариство, зв'язок, спілкування. Ці центральні поняття «міський соціології» можуть стати основою дослідження специфіки формування ментально-етичного пласту художніх практик у міській культурі.

Зараз багато дослідників культурантропології міста відзначають зростання інтересу до досліджень Георга Зіммеля і схильні вважати його практично «постмодерністським» автором [2, с. 50]. Це пов'язано з особливою актуальністю пояснень Г. Зіммеля щодо тенденцій модернізаційного розвитку, переходу від традиційного суспільства до сучасного.

Слід зазначити важливість для сучасної культурантропології міста зіммелівської концепції «соціальної дистанції», що описує процеси, пов'язані з розвитком грошової економіки й із зростаючою індивідуалізацією в сучасному суспільстві. Г. Зіммель підходить до проблеми індивідуалізації з різних боків: в одних роботах він звертався до неї, розмірковуючи над процесом урбанізації, в інших – під час переосмислення концепції відчуження, у третіх – у рамках формування концепції соціального простору міста [4; 16; 18].

Формування художнього простору міста як автономного артефакту Г. Зіммель розглядає в есе «Великі міста та духовне життя» та «Венеція». На погляд ученого, місто створює враження «незалежно від реальності», немовби воно виникає само по собі, як кантіанська Ding an sich, сутнісний об'єкт, незалежний від сприймаючого суб'єкта.

У Флоренції «зовнішній вигляд палаців збігається з їхнім внутрішнім змістом... кожен камінь є виразом сили та самосвідомості особистості, яка відповідає за себе». Палаці Венеції, натомість, схожі на «витончену, пихату гру» (*ein preziyses Spiel*). Це просто фасади, відірвані від життя, «завіси, складки яких підкорюються тільки правилам власної краси та вказують на життя, що відбувається за ними, тільки тим, що його скривають». Флоренція справляє враження справжнього витвору мистецтва, тоді як «Венеція – штучне місто» (*Florenz wirkt wie ein Werk der Kunst — Venedig aber ist die k̄nstliche Stadt* [18, р. 69]).

Згідно із Г. Зіммелем, «Флоренція ніколи не стане тільки маскою, оскільки явила себе як справжня мова буття; але тут, де все легковажне та веселе,

невимушене та вільне служило тільки фасадом для похмурого, жорстокого, безжально цілеспрямованого життя, після закінчення якого залишилася тільки бездушна театральна декорація, фальшива краса маски. У Венеції люди неначе рухаються по сцені – всі дії тут розгортаються наче на передньому плані, за яким другий, внутрішній план, відсутній» [18, р. 69].

Соціокультурна парадигма дослідження міського життя представлена й у працях представників Чиказької школи соціальної екології. Виникнення цієї наукової школи було пов'язане з вибуховим зростанням населення американських міст у другій половині XIX – початку XX сторіччя.

Методологія чиказьких соціологів із формалізованим і систематичним підходом до відбору та аналізу даних створювалася значною мірою під впливом німецької науки. Вплив Г. Зіммеля на чиказьку школу пов'язаний з ім'ям Роберта Парка, що навчався у німецького вченого в Берліні. Р. Парк досліджував процеси, що детермінують культурний ландшафт міста: міграції, акультурації та асиміляції, расові відносини, друковані комунікації [18]. Проте найбільші досягнення Чиказької школи пов'язані з дослідженням цілого ряду актуальних для того часу соціальних проблем, які не втратили свого значення і зараз. Це проблеми міста як соціального середовища, причому як великого, так і невеликого.

Підґрунтям досліджень великого міста стали роботи, створені саме в Чикаго. Основоположною в цих дослідженнях стала концепція міста, що базується на взаємозв'язку систем соціальної взаємодії, соціального простору, соціальної мобільності [8].

Дослідниця антропології міста, уявної географії й антропології туризму Сання Турома з Фінляндії розглядає основні тексти з антропології міста, займається осмисленням міських практик у Мішеля де Серто, Георга Зіммеля, Вальтера Беньяміна. Основними теоретичними концепціями міського простору для неї є праці Георга Зіммеля [18], Вальтера Беньяміна [14], Мішеля де Серто [15], Юрія Лотмана [7] та Девіда Фрісбі [16].

Так, у працях Ю. Лотмана найважливішим положенням у концептуалізації художньої культури міста є теза про те, що «місто являє себе не тільки у своїх зримих, речових формах, але і в слові, літературних текстах, системі живих образів, спродукованих культурою». Ю. М. Лотман зазначає, що ми використовуємо у своїй мисленнєвій практиці готові ідеї як формотворчі елементи для реального життя. Тому можна говорити про смислову наповненість образу міста як ідеї, ідеальної моделі, яка існує у вигляді певної культурної «рамки», що є попередницею і супутницею розвитку й становлення реального міста [7].

Ю. М. Лотман і його послідовники успішно застосували принципи тартуської школи до дослідження міської семіотики, у першу чергу петербурзької. Сам Ю. Лотман виділив дві сфери міської семіотики: по-перше, місто як простір; по-друге, місто як ім'я. У книзі «Всередині мислячих світів» він сформулював семіотичну концепцію міста: «Наявність історії є неодмінною умовою семіотичної системи, що працює. Місто як складний семіотичний механізм, генератор

культури, може виконувати цю функцію тільки тому, що становить котел текстів і кодів, різнобудованих і гетерогенних, що належать різним мовам і різним рівням» [6, с. 167]. Ю. Лотман акцентував увагу на тому, що саме принциповий семіотичний поліглотизм будь-якого міста робить його полем різноманітних і за інших умов неможливих семіотичних колізій. На думку Ю. Лотмана, місто, реалізуючи стиковку різних національних, соціальних, стильових кодів і текстів, здійснює різноманітні гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його на потужний генератор нової інформації. Джерелом таких семіотичних колізій є архітектурні споруди, міські обряди й церемонії, сам план міста, найменування вулиць і тисячі інших знаків, образів, облич культури.

У сприйнятті Ю. Лотмана Петербург, образ якого він досліджує, є «примарним», «штучним», «театральним». Згідно з поглядом ученого, театральністю Петербург завдячує головним чином тому, що архітектура міста відрізняється «унікальною витриманістю величезних ансамблів, які не розпадаються, як в містах з довгою історією» [7, с. 30–45]. Ця виняткова дотриманість стилю створює відчуття декорації.

Театральність петербурзького простору виявляється в чіткому його розподілі на «сценічну» та «закулісну» частини, постійне усвідомлення присутності глядача і, що особливо важливо, – заміни існування на «ніби існування»: глядач постійно присутній, але для учасників сценічної дії «ніби не існує». Помічати його присутність – означає порушувати правила гри. Також весь закулісний простір не існує зі сценічної позиції. Зі сценічного погляду реальним є виключно сценічне буття, а із закулісного погляду воно є грою та умовністю. Постійне вагання між реальністю глядача та реальністю сцени (причому кожна з тих реальностей, з погляду іншої, уявляється ілюзорною) і породжує петербурзький ефект театральності [7, с. 39–40, 41].

Театральність та штучність притаманні самій ідеї Заснування Петербурга та пов'язані зі специфікою Формування Петербурзької ідентичності. Ця ідентичність завжди передбачає наявність зовнішнього спостерігача, «погляд з Європи» або «погляд з Росії (Москва)» [7, с. 37]. І більше того, «потреба в глядацькому залі становить семіотичну паралель того, що в географічному плані дає ексцентричне просторове положення» [7, с. 40].

Відтак Ю. Лотман відсилає до типології міської семіотики, з якої починає свою статтю. Звідси Петербург це – «ексцентричне місто», є антитезою державі, з одного боку, та природі – з іншого. Місто розташоване «"на краю" культурного простору: на березі моря, в гирлі ріки. Тут актуалізується не антитеза земля/небо, а опозиція природне/штучне. Це місто, створене всупереч природі та в боротьбі з нею, створює подвійну можливість інтерпретації міста: як перемоги розуму над стихією, з одного боку, і як збоченості природного порядку – з іншого. Довкола імені цього міста будуть концентруватися есхатологічні міфи, пророцтва загибелі, ідеї приреченості та урочистості стихій будуть невіддільні від цього циклу міської міфології як форми соціально-художньої рефлексії. Як правило, це – потоп,

занурення на дно моря» [7, с. 31].

Протилежністю цьому місту є місто, яке, за Ю. Лотманом, розташоване в семіотичному просторі не ексцентрично, а концентрично. Воно перебуває всередині держави, як правило, в горах і є посередником між небом та землею, довкола нього концентруються міфи генетичного плану (в його заснуванні участь беруть боги), місто має початок, але не має кінця, це «вічне місто», «Roma aeterna» [7, с. 31].

Таке концентричне місто «може бути не тільки ізоморфним державі, але й уособлювати її, бути нею в певному ідеальному сенсі... У випадку, коли місто належить до довоколишнього світу як храм, розташований в центрі міста, ...тобто, коли воно є ідеалізованою моделлю Всесвіту, воно, як правило, розташоване в центрі Землі. Вірніше, де б воно не було розташоване, йому приписується центральне положення, воно вважається центром» [7, с. 30].

Одна з головних відмінностей між феноменологією Г. Зіммеля та В. Беньяміна і семіотичною моделлю Ю. Лотмана полягає в тому, що останній читає текст минулого, тоді як Г. Зіммель та В. Беньямін розшифровують текст сучасної їм дійсності. Ю. Лотман досліджує міфологію Петербурга, показує, як вона розвивалася в російській усній традиції та канонічній літературі, тоді як його власний текст – Дослідження Міського міфу, його аналіз та переказ – є внеском у культурну міфологію, що оточує міський простір та архітектуру Петербурга [19].

В аспекті міфології міста, яке зникає, ілюзорного міста підвищеної театральності, Петербург порівнюється з Венецією. Появу венеціанських міфологій пов'язують з падінням Венеціанської республіки в 1789 році, що збіглося із появою романтичної чутливості та відчуттям того, що місто йде під воду (про це вперше заговорили французькі інженери в 1810 році). З часом ці міфології, що підтримувалися венеціанськими вченими, перетворилися на літературні репрезентації (переважно написані не венеціанськими поетами та мандрівниками), на міф про місто, яке занепало [17].

Такі чесноти Венеції, як свобода, централізованість, суверенність та велич, почали розглядатися як втрачені, на зміну ним прийшли позачасові поняття краси, таємниці, мрії. Декадентська асоціація цього міста зі смертю до кінця XIX сторіччя стала повсюдним. Саме цим надихані ті репрезентації Петербурга на початку XX сторіччя, у яких проводилися паралелі між Петербургом та Венецією [13, с. 66]. Апокаліптичні візії вмираючого «Петрополя» у збірці Й. Мандельштама «Tristia» мають паралель до присутніх там декадентських образів вмираючої Венеції («Венеційського життя похмурого і безплідного...») [19, с. 46].

Цей потужний загальноєвропейській міф про Венецію підірвав попередні міфології про Венеціанську республіку, використовуючи зворотний бік дуальності, яка, згідно з Ю. Лотманом, характеризує міфологічний Потенціал ексцентричного міста; новий міф сконцентрувався на «викривленні порядку природи».

Венеція була для Г. Зіммеля містом, позбавленим справжнього буття, містом

фальшивим, штучним, двозначним, театральним, містом, яке втілює шопенгауерівську ідею «абсолютної двозначності», явищем життя, яке, за наведеним у Г. Зіммеля виразом А. Шопенгауера, виявляється *durchweg zweideutig* («наскрізь двозначним»).

Для В. Беньяміна театральність та декоративність були головною властивістю міста взагалі, міста як сутнісного явища сучасної епохи (Modernity). В. Беньяміну належить кілька есе про різні міста. «Топографічний метод» цього науковця, описаний у «Берлінській хроніці», полягає в нанесенні на карту важливих для нього місць. Полягає цей метод в уявленні про місто як ряд топосів, у яких відбуваються зустрічі, зібрання, події. Ці важливі місця, *Schauplätze* (слово, яке використовує В. Беньямін) – кафе, площі, парки, вулиці – стають сценами, де розгортаються події що створює дискретний наратив його життя. «Вже давно, роками, я розважаюсь тим, що намагаюся розмістити сферу мого життя – *bios* – графічно, на карті... Я розробив цілу систему умовних позначень, і вони б яскравили на сірому тлі карти, якби я чітко відмітив на ній помешкання друзів і подруг, будинки, де відбувалися різні зібрання...» [13, с. 166–167]; «день у Парижі наочно продемонстрував, яку владу мають міста над уявою, тому ми пам'ятаємо образи людей рідше, ніж ті підмостки, на яких зустріли інших або самих себе» [14, с. 187]. Образи міст, *Schauplätze*, де відбуваються автобіографічні зустрічі автора, створюють безкінечний театр міського досвіду та життя в цілому [20, Р. 100].

Беручи участь в сучасних їм дискусіях про місто як про соціальний та культурний феномен, і Г. Зіммель, і В. Беньямін вважали, що сучасний міський досвід володіє ексцентричним потенціалом. Сучасне місто було «шоком», або «серією шоків», дискретних хаотичних імпульсів та стимулів, які переживалися у натовпі та завдяки натовпу. Суб'єкт міського досвіду у В. Беньяміна, «фланер» (*flâneur*), переживаючи двоїстість міського шоку, що викликаний неперервним рухом натовпу, одержує в результаті сп'яніння та нудьгу. У Г. Зіммеля («Великі міста та духовне життя») подібний досвід спочатку веде до позірної (поверхової) байдужості, перенасиченості, а потім до того, що людина починає культивувати різного роду «ексцентричності», щоб тільки її помітили в натовпі [21, Р. 144–146].

«Вулиця з одностороннім рухом» В. Беньяміна демонструє боротьбу між штучністю та природою: «Місто, як і річ, які перебувають у нескінченному процесі змішування, втрачає свої первинні риси, тоді як двозначність витісняє справжність, також переживає дещо подібне. Великі міста – чия незрівнянна підтримуюча та обнадійлива сила охороняє, подібно до стін фортеці, спокій усіх тих, хто зайнятий там своїми справами, та визволяє їх, разом з видовищем горизонту, від свідомості стихійних сил, що ніколи не сплять, – схоже, скрізь вже втрачають чіткість своїх кордонів під натиском сільської місцевості. І це не тільки сільський пейзаж, але і те, що болісніше за все в природному роздоллі, – переорана земля, шосе, нічне небо, яке більше не приховане завісою тремтливих червоних вогнів. Ненадійність навіть самих залюднених районів ставить міського жителя в якусь невизначену та цілком страшну ситуацію, у якій він мусить уживатися зі

страхінттами, що являються з відкритої місцевості» [14, Р. 59].

Чудеса технологічних нововведень, ексцентричність міського життя, як вважає В. Беньямін, слугують підтвердженням того факту, що сучасне велике місто поневолило природу. Сучасність (Modernity) та її досягнення, велике місто є свідомством про кінець міфу про неконтрольовані сили природи.

Як вказує Девід Фрісбі, дослідник модернізму та міського середовища, розуміння міста як тексту, «констеляції знаків та символів, що потенційно можуть бути розшифровані», було в різних формах поширене в літературі та критиці, починаючи з ХІХ сторіччя [16, Р. 15].

Досліджуючи практики тих, хто теоретизував місто, Мішель де Серто описує свою власну висхідну позицію «Ікарауайериста», який спостерігає за великим містом зверху. У випадку М. де Серто мова йде про вершину Всесвітнього торгового центру на Манхеттені. «Піднімаючись наверх, я залишаю за собою потік, який викрадає та переміщує будь-які „я“, чи то творця, чи то глядача. Ікар над хвилями може дозволити собі знехтувати прийомами Дедала, потрібними лише для безкінечних рухомих лабіринтів внизу. Можливість дивитися збоку, піднесеність робить з мене вуайериста: перетворює дивний світ, яким я був зачарований, на текст, що лежить перед очима, – я можу читати його, дивитися зверху» [15, Р. 92].

Мішель де Серто розмежує дві когнітивні структури, що характеризують артикуляції міста: узагальнення бачення тих, хто створює всеохопні паноптичні конструкції й дивиться на місто з висоти пташиного польоту, та міські практики тих, хто аналізує місто «знизу». Перші, «вуайеристи», аналітики міської «текстології», теоретики нерухомої просторової тотальності. Другі – «перехожі», *Wandersmönner*, «тіла яких, слідуючи всім вигинам міського “тексту”, записують його, але не здатні його прочитати», ті, хто зачарований «фрагментами траєкторій та зміною місць», які «стосовно до репрезентацій залишаються іншими у своїй щоденності та невизначеності».

У науково-теоретичному просторі сучасних російських досліджень необхідно виділити концептуальні моделі міста В. С. Ефімова. Він пропонує чотири основні підходи до побудови семіосфери міського художнього ландшафту з позиції морфологічного, просторового, семіотичного, інфраструктурного підходів. Крім того, В. С. Ефімов вказує на основні культуротворчі чинники формування семантико-семіотичного простору міста: природньо-ландшафтний, архітектурно-комунікативний, трансміський, соціально-організаційний, інтелектуально-діяльнісний, нормативно-ціннісний [3].

З позицій еволюції художньої культури міста можна розглядати дослідження Л. Б. Коган, яка пропонує виділити базові процеси, що обумовлюють виникнення й подальший розвиток міст. Це інтеграція і диференціація виробничих, соціальних, культурних, мистецьких та інших функцій між окремими елементами людської спільноти [5].

Досить перспективним у розгляді динаміки художніх процесів є підхід, у

якому досліджується культурний вік міста і будується вікова періодизація міст. Тут місто розглядається як суб'єкт розвитку, що має свій культурний вік. Вплив структур освіти на систему міських соціальних комунікацій розглядає А. А. Правоторова в роботі «Міська культура і вік міста» [9].

Значення художньої рефлексії у формуванні аксіосфери сучасного міста досліджує Є. І. Рачин. Він зазначає, що художня культура формує смаки, прагнення, інтереси особистості, впливає на її інтелектуальний і моральний вигляд. Будучи сховищем естетичних цінностей, художня культура створює умови для емоційного, психологічного, морального, інтелектуального проявів людини в міському середовищі» [11].

Як зазначає вітчизняний дослідник міської культури Л. А. Радіонова, «людина не сприймає образ навіть незнайомого міста „як він є”, безпосередньо. Образ – це продукт нашої свідомості, що реагує на видиму дійсність крізь призму пам'яті». Таким чином, досить важливою стає проблема суб'єктного сприйняття художньо-культурного ландшафту міста як реального простору життєдіяльності городянина, форматів його самоідентифікації та необхідної умови структурування всього соціального простору. У розглянутому аспекті місто – це і реальне соціальне утворення, і феномен духовного життя людини, детерміноване художніми процесами [10, с. 180].

З позиції процесів художньо-образної рефлексії як інструменту соціальної символізації розглядають художню культуру Е. Я. Басін і В. М. Краснов. Вони відзначають, що мистецтво регулює соціальні відносини символічним способом. У цьому випадку витвори мистецтва, стилі, напрямки, творчі методи тощо використовуються для того, щоб символізувати певні соціальні цінності й тим самим регулювати соціально-групові відносини, зокрема в художньо-культурному просторі сучасного міста [1, с. 39].

Висновки. Таким чином, у результаті проведеного дослідження можна зробити висновок про широту і багатовекторність досліджень художньої культури сучасного міста. Це вказує на необхідність формування цілісного інтегративного підходу до системи художніх практик, які фіксують у соціальному просторі культурдинамічні процеси.

Показано, що квінтесенцією наукового діалогу різних шкіл, підходів, методологій у сучасній системі соціогуманітарного знання є уявлення про те, що художня культура міста у своєму історичному розвитку долає кордони безпосередньо мистецької сфери соціуму, стаючи явищем складним, динамічним і багатогранним. Вона безпосередньо пов'язана не тільки з розвитком художньої свідомості індивіда, але і всім його життєвим світом, системою ціннісних переваг, що сприяють гармонізації соціального та індивідуального рівнів буття в культурному ландшафті сучасного міста. Художня культура міста покликана регулювати процеси спілкування та взаємодії людей у міському хронотопі.

Перспективою подальших досліджень може бути побудова соціально-комунікативної системи художньої культури сучасного міста, що відповідатиме

глибшим адекватним сучасним ціннісно-гносеологічним завданням гуманітарного знання, рівню досліджень її як соціального феномену.

Література:

1. *Басин Е. Я.* Художественная культура как социальный символ / Е. Я. Басин, В. М. Краснов // *Философия художественной культуры: традиции и современные тенденции* : сб. науч. статей / ред. колл.: Б. Н. Бессонов, И. А. Бирич, В. А. Волобуев. – М. : МГПУ, 2010. – С. 38–47.
2. *Вебер М.* Город / М. Вебер // *Вебер М. Избранное. Образ общества* / М. Вебер. – М., 1994.
3. *Ефимов В. С.* Культурно-образовательное пространство города и становление человека: проблемы, проект, реализация / В. С. Ефимов, С. В. Ермаков, В. А. Пригожих // *Образование и социальное развитие региона*. – Барнаул, 1999. – № 3-4.
4. *Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь / Г. Зиммель // *Логос*. – 2002. – № 3.
5. *Коган Л. Б.* Быть горожа нами / Л. Б. Коган. – М., 1990.
6. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
7. *Лотман Ю.* Семиотика города и городской культуры / Ю. Лотман // *Tartu riikliku ülikooli toimetised. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам*. – Вып. XVIII. – Тарту, 1984. – С. 30–45.
8. *Парк Р.* Избранные очерки : сб. переводов / Р. Парк ; РАН ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. социологии и социал. психологи ; сост. и пер. с англ. В. Г. Николаев ; отв. ред. Д. В. Ефременко. – М., 2011. – 320 с.
9. *Правоторова А. А.* Городская культура и возраст города / А. А. Правоторова // *Мастер-класс*. – 1997. – № 2-3.
10. *Радионова Л. А.* Образ города в социально-философском осмыслении / Л. А. Радионова // *Г. С. Сковорода і образи філософії* : зб. наук. статей. – Харків, 2007. – С. 178–183.
11. *Рачин Е. И.* Социальное воздействие современной художественной культуры / Е. И. Рачин // *Философия художественной культуры: традиции и современные тенденции* : сб. науч. статей / ред. колл.: Б. Н. Бессонов, И. А. Бирич, В. А. Волобуев. – М. : МГПУ, 2010. – 244 с.
12. *Тённис Ф.* Общность и общество / Ф. Тённис // *Социологический журнал*. – М., 1998. – № 3-4.
13. *Топоров В. Н.* Италия в Петербурге / В. Н. Топоров // *Италия и славянский мир: Советско-итальянский симпозиум / Simposium in honorem Professore Ettore Lo Gatto*. – М., 1990.
14. *Benjamin Walter: Topographically Speaking* // *Walter Benjamin: Theoretical Questions* / David S. Ferris (Ed.). – Stanford : Stanford University Press, 1996.
15. *Certeau Michel de.* *The Practice of Everyday Life* / Michel de Certeau ; translated by Steven Rendall. – Berkeley : University of California Press, 1988.
16. *Frisby David.* The metropolis as text. Otto Wagner and Vienna's "Second Renaissance" / David Frisby // *The Hieroglyphics of Space. Reading and Experiencing the Modern Metropolis* / Ed. by Neil Leach. – London : Routledge, 2002.
17. *Pemble John.* Venice Rediscovered / John Pemble. – Oxford : Clarendon Press, 1995; репрезентації Венеції в романтичній літературі: *Meregalli Franco. Venice in Romantic Literature* / Franco Meregalli // *Arcadia*. – 1983. – Vol. 18. № 3. – P. 225–239.
18. *Simmel G.* Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und kunstphilosophische Aufsätze / G. Simmel. – Potsdam : Gustav Kiepenheuer Verlag, 1922.
19. *Turoma Sanna.* Empire, Geography, Space in Late Soviet Russian Literature / Turoma Sanna // *Revisiting Perestroika: Processes and Alternatives (The Aleksanteri Institute Annual Conference)*. – Helsinki, 2007.
20. *Jacobs Carol.* Walter Benjamin: Topographically Speaking / Jacobs Carol // *Walter Benjamin: Theoretical Questions* / David S. Ferris (ed.). – Stanford : Stanford University Press, 1996.
21. *Gilloch Graeme.* Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the City / Gilloch Graeme. – Cambridge, U.K. : Polity Press, 1996.