

ISSN 2410-2601

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ім. І. І. Мечникова  
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ

# Δόξα / ДОКСА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ  
ВИП. 2 (32)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МІСТА В  
КУЛЬТУРНИХ, ІСТОРИЧНИХ ТА  
СОЦІАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ



Одеса  
2019

*Редакційна колегія:*

докт. філософії,  
проф. М. Вак (*Нью-Йорк*);  
докт. філософії,  
проф. Д. Йонкус (*Каунас*);  
докт. філос. наук,  
проф. І. В. Голубович (*Одеса*);  
докт. філос. наук,  
проф. О. А. Довгополова (*Одеса*);  
докт. філос. наук,  
проф. О.С. Гомілко (*Київ*);  
докт. філос. наук,  
проф. С. В. Куцепал (*Полтава*);  
докт. філос. наук,  
проф. М. В. Кашуба (*Львів*);  
докт. філос. наук,  
проф. В. І. Кебуладзе (*Київ*);  
докт. філос. наук,  
проф. С. О. Коначова (*Москва*);  
канд. філос. наук,  
доц. В. Л. Левченко (*Одеса*) –  
*головний редактор*;  
канд. філос. наук,  
доц. К. В. Райхерт (*Одеса*);  
докт. філос. наук,  
проф. О. К. Соболевська (*Одеса*);  
докт. філос. наук,  
проф. С. П. Шевцов (*Одеса*) –  
*головний редактор*;  
докт. філос. наук,  
проф. О. І. Хома (*Вінниця*)

докт. філол. наук,  
проф. Н. В. Бардіна (*Одеса*);  
докт. філол. наук,  
проф. Т. С. Мейзерська (*Київ*);  
докт. філософії,  
проф. В. Б. Мусій (*Одеса*);  
докт. філософії,  
проф. Т. Щитцова (*Вільнюс*);  
докт. філософії,  
К. Харер (*Потсдам*);  
докт. філософії,  
проф. Л. Амір (*Бостон*);  
докт. філос. наук,  
проф. С. Г. Секундант (*Одеса*);  
докт. філософії,  
проф. Б. Шене (*Бурса*).

*Редакція випуску* – В. Л. Левченко,  
І. В. Голубович

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 9 від 28 травня 2019 р.).

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.  
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 693 від 10.05.2017 р.  
збірник внесено до переліку друкованих періодичних видань, що включаються до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських наук.  
Постановою президії ВАК України збірник внесено до переліку наукових видань, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських і філологічних наук (постанови № 3-05/7 від 30.06.2004, № 1-05/7 від 04.07.2006, № 1-05/8 від 22.12.2010).

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2019

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2019

*Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Діа́га / Докса» має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, що містять результати наукових досліджень переважно у галузі філософії та філології. Кожен випуск присвячений окремій тематиці.*

Тридцять другий випуск збірника «Докса» присвячений проблематиці філософської та культурологічної урбаністики та різним аспектам репрезентації міста у культурних, історичних та соціальних практиках. Він презентує результати оригінальних досліджень феномену міста та різні виміри його презентації, а також рефлексії щодо цього.

В першому розділі «Філософське розуміння міста» розглядається низка питань, пов'язаних з деякими аспектами існування та функціонування міста в різних царинах соціального, культурного та релігійного життя. Зокрема, надаються ґрунтовні розвідки щодо етимології поняття «місто», правовим аспектам генезис міст в історії цивілізації, семіотичним «аспектам урбаністики, проблемам співіснування міста та диких тварин тощо.

Другий розділ «Місто через призму практик» об'єднує статті, в яких досліджується різні напрямки освоєння міського простору – публічний простір, двір, дім, балкон, будинок культури, сквер, екологічний активізм у місті тощо.

Третій розділ присвячено дослідженню місця та ролі міста у культурі та мистецтві. Автори статей аналізують різний художній досвід, звернення до втілення формальних та змістовних особливостей міста у сучасному та традиційному мистецтві (образотворче мистецтво, література, музичний театр, аніме та муралі). Зокрема розглядається, як втілюється ідея міста у фестивальному русі, трансформуються міфи у сучасному місті, які мистецькі виклики маємо у місті на головні сучасні івенти, наприклад чорнобильська катастрофа.

В четвертому розділі ми презентуємо статтю відомої дослідниці інтелектуального життя Одеси Людмили Сумарокової, яка присвячена одеському періоду життя видатного гуманітарія, логіка та психолога Миколи Грога.

Вже традиційний для нашого видання п'ятий розділ «Філософські Есеї» містить текст варіації відомої одеської дослідниці культури Срібного Віку Олени Соболевської ”ЕСТЬ ГОРОДА, В КОТОРЫЕ НЕТ ВОЗВРАТА... ( «є міста, в які немає повернення...»), у якому вона робить спробу тлумачення такого трагічного феномену, як вигнання.

У шостому розділі «Критика» надається критична стаття, щодо ісламської концепції урбаністики Ахмада ал Будаїрі та започатковану в

Одеському національному університеті ім. І.І. Мечникова книжної серії, яка присвячена урбаністичній тематиці.

Редакційна колегія й автори запрошують читачів до діалогу і роздумів про природу міста та його артикульованість у сучасному соціумі, філософії, релігії та мистецтві.

*Редакційна колегія*

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**АФНАСЬЄВ** Олександр – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету  
**БІЛЯНСЬКА** Олена – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**БОГАЧЕВА** Юлія – аспірантка кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**БОРОДІНА** Наталія – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії та методології науки Одеського національного політехнічного університету

**БУЦИКІНА** Євгенія – канд. філос. наук, ас. кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

**ВАСИЛЕНКО** Ірина – канд. філос. наук, доц. кафедри політології, соціології та соціальних комунікацій Одеської національної академії зв'язку.

**ГОЛУБОВИЧ** Інна – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ГОМІЛКО** Ольга – докт. філос. наук, проф., від. наук. співроб. Інституту філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України (м. Київ).

**ДИМЧУК** Анатолій – аспірант кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ДОВГОПОЛОВА** Оксана – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ДРУЖИНІНА** Юлія – студентка навчально-наукового гуманітарного інституту Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (м. Київ).

**КАРАСЄВ** Максим – фахівець з інформаційної політики групи компаній «Пространство» (Одеса, Україна).

**КИРИЛЮК** Олександр – докт. філос. наук, проф., зав. Одеською філією Центру гуманітарної освіти НАН України

**КОВАЛЬОВА** Ніна – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

**КОЖЕМ'ЯКІНА** Оксана – канд. філос. наук, доц. кафедри філософських та політичних наук Черкаського державного технологічного університету.

**КОЛЕСНИК** Олена – докт. культурології, проф. кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка.

**ЛЕВЧЕНКО** Віктор – канд. філос. наук, доц. кафедри культурології

Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**МАЙБОРОДА** Павло – магістр історії, вчитель історії та правознавства, (м. Одеса, Україна)

**МАЦЬКІВ Василь** – аспірант кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**МИСІОН** Ганна – канд. мистецтвознавства, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

**ПЕТРІКІВСЬКА** Олена – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**РАЙХЕРТ** Костянтин – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**САРНА** Олександр – канд. філос. наук, доц. кафедри соціальної комунікації Біларуського державного університету (м. Мінськ, Біларусь).

**СЕЛЕЗНЬОВА** Євгенія – головний редактор журналу «Пространство» (м. Одеса, Україна).

**СОБОЛЕВСЬКА** Олена – докт. філос. наук, зав. кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**СУМАРОКОВА Людміла** – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії Одеської національної юридичної академії.

**СУХОДУБ** Тетяна – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії Центру гуманітарної освіти НАН України (м. Київ)

**ТИХОМІРОВА** Фаріда – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ТХОРЖЕВСЬКА Тетяна** – канд. іст. наук, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

**ШЕВЦОВ** Сергій – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії та методології пізнання Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

**ШЕНЕ** Бюлент – докт. філософії, проф. департаменту філософії та релігійних досліджень університету Bursa Uludag University (м. Бурса, Туреччина)

**ЩОКІНА** Олена – канд. культурології, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Одеського національного політехнічного університету.

## Розділ 1.

# ФІЛОСОФСЬКЕ РОЗУМІННЯ МІСТА

anism and the avant-garde in anticipation of the beyond], Moskva: Progress-Tradiciya, 336 p.

Turchin, V. (2003) *Obraz dvadcatogo vproshlom i nastoyashem* [The image of the twentieth in the past and present], Moskva: Progress-Tradiciya, 648 p.

*Стаття надійшла до редакції 19.10.2019*

*Стаття прийнята 19.11.2019*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2\(32\).188632](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2(32).188632)

**УДК 130:2**

**Ніна Ковальова, Віктор Левченко**

### **ФЕСТИВАЛІ У ПРОСТОРИ МІСТА**

*Статтю присвячено розгляду феномену музичного фестивалю як чинника культури міста. Спираючись на теорію моделей міста Ю. М. Лотмана, розглянуто генезу та особливості розвитку фестивального руху та його кореляцію з просторовою структурою міста. За допомогою концепції художнього виробництва П. Бурдьє, автори аналізують особливості функціонування музичного фестивалю «Odessa classics» та його роль і місце у формуванні символічного поля культури міста.*

**Ключові слова:** *концентрична та екстатична структура міста, художнє виробництво, музичний фестиваль, «Odessa classics».*

Цивілізація є особливим типом культури, нерозривно пов'язаним з виникненням і існуванням специфічного феномена – міста (civitas) як певної форми організації життєдіяльності. За часів античності необхідним атрибутом міського простору був театр. По-перше, театр в античному місті, як грецькому, так і римському, завжди займав особливе топографічне місце, задаючи орієнтацію міського простору. В Афінах, наприклад, театр Діоніса був частиною Акрополя, тобто міського сакрального і політичного центру. У римському ж місті театр поряд з форумом і ареною був точкою, що задавала основну вісь топіки Риму і відтворювалася в будь-якому давньоримському місті. По-друге, сам театр зобов'язаний своєму виникненню релігійним практикам, локалізованим навколо міських храмів, наприклад, вище згаданий театр Діоніса був побудований як частина єдиного архітектурного комплексу з двома храмами, присвяченими тому ж самому богу. При цьому самі театральні змагання трагічних поетів були частиною релігійних і містеріальних практик. По-третє, античний театр виступав як важливий елемент пайдеї, що конструював і підтримував визначеність жителя міста (поліса) як громадянина. Не випадково, відвідування театру входило в обов'язки будь-якої вільної «полісної тварини». Театр був місцем вироблення полісної свідомості, місцем саморефлексії, самодемонстрації та самоагітації поліса [Мисюн 2005]. І по-четверте, театр був місцем вироблення панеллінської ідентичності: проблематика античної драми мала універсальний характер: «мова міфу і архетипів, спосіб психологічної та лінгвістичної організації героїв ... були зрозумілі всім еллінам, знаходилися в загальному семіотичному просторі» [Мисюн 2005: 117].

Таким чином, театр і місто в античності виявляються невіддільними один від одного ні в сакральному, ні в політичному, ні в ідеологічному, ні в

міфологічному аспектах.

Така невіддільність міського середовища від естетичної події простежується і в наступних історичних періодах. Середньовічне і ренесансне місто невід'ємні від карнавалів, які можна розглядати як своєрідну подобу сучасного фестивалю, як протофестиваль. Карнавал формується і відбувається саме як міський феномен, що подібно театру античності був пов'язаний з сакральним, політичним і міфологічним аспектами міського життя. У тогочасному ж сільському світі ми не зустрічаємо аналогічних феноменів. Для карнавального типу мислення характерним було розведення соціальних просторів, вибудовування бінарних опозицій, перевертання нормативного для міської культури порядку речей і відносин (див.: [Бахтін 1990]).

Починаючи з ХХ ст. традиційна модель культурних патернів міського життя зазнає значної трансформації.

Вибудовується відмова від строгості демаркаційних ліній між соціальним і естетичним полями. П. Бурдьє в роботі «Розрізнення: соціальна критика судження» (назва якої, зауважимо, недвозначно відсилає до кантовської «Критиці здатності судження») досліджує залежність художніх переваг від соціального походження і економічних ресурсів, тобто занурює естетичну проблематику в соціальний контекст [Bourdieu 2003]. В простір фестивалю включаються не тільки сам зміст художніх творів, а й ті соціальні умови, в першу чергу міське середовище, яке суттєво впливає на форму і зміст фестивальних подій. Згідно з концепцією Бурдьє естетичні преференції і виступають тим маркером, який дозволяє проводити розмежування соціальних груп і характерних для них життєвих стилів. Досліджуючи фактори створення мистецьких подій, Бурдьє вказує, що вирішальну роль в цьому процесі грає не стільки авторська активність, скільки результат дій ансамблю акторів художнього поля. Тобто художнє виробництво включає в себе не тільки створення артефакту, а й цілу систему коментарів, що маркують подію як цінну і актуальну для глядачів. «Виробником цінності книги або картини є не автор, а поле виробництва, яке в якості універсуму віри, виробляє цінність твору мистецтва як фетиша, продукуючи віру в творчу силу автора. Твір мистецтва існує як символічний об'єкт, який представляє цінність лише тоді, коли він є розпізнаним і визнаним, тобто соціально інституційованим як твір мистецтва читачами або глядачами, що володіють диспозицією і естетичної компетентністю необхідною для того, щоб розпізнати і визнати його в цій якості» [Bourdieu 1991].

Таким чином, сучасний естетичний дискурс акцентує увагу не на аналізі артефактів, а на їх функціонуванні в рамках соціальних інституцій («ансамблях агентів інститутів», по Бурдьє). Відзначимо, що якщо

модерністська естетика була акцентуєвана на ідеї соціальної ангажованості мистецтва і ролі автора як єдиного творця сенсу і цінності мистецького твору, то в постструктуралістському естетичному дискурсі соціальна ангажованість мистецтва розглядається як похідна функціонування художнього поля. У мистецьких творах, згідно Бурдьє, задіяний цілий ряд агентів. Поряд з власне самими художниками Бурдьє як акторів виділяє істориків і критиків мистецтва, колекціонерів і музейних кураторів, власників галерей і арт-дилерів, видавців і арт-менеджерів. Все перелічені типи акторів є провідними суб'єктами і фабрикантами фестивальних подій. Значущою для функціонування фестивального поля є роль різних соціальних інституцій, покликаних канонізувати і регламентувати цінність фестивалю як культурної події, формувати і легітимізувати аксиологічний простір культурного споживання. Функції таких інституцій можуть виконувати як державні (міністерства, департаменти, комітети), так і громадські (академії, журі творчих конкурсів, організаційні та програмні комітети фестивалів) структури. Вони впливають на художній ринок і економічними заохоченнями і різними видами соціальної мотивації. До акторів, що формують художнє поле, Бурдьє відносить також тих, хто зайнятий у «виробництві виробників» (академії, художні школи і т. п.) і тих, хто задіяний у «виробництві споживачів» (вчителі та батьки). «Виробництво виробників» Бурдьє називає субполем обмеженого, тобто елітарного виробництва, а «виробництво споживачів» субполем широкого, тобто масового виробництва. Таким чином, в сучасній естетиці стверджується, що подія мистецтва, в тому числі фестиваль, не може існувати без відповідного дискурсу. «Якщо немає експерта, який вам каже, що це витвір мистецтва, тому що він вписується так чи інакше в якусь традицію, то ми не знаємо: пісуар Дюшана це витвір мистецтва чи ні» [Ямпільський 2015].

У сучасному мистецькому полі дивовижні трансформації відбуваються як з адресатом художніх практик, так і з самими принципами художньої діяльності і комунікації. Навіть в модерної, вже не кажучи про традиційну, моделі спілкування комунікація між автором і адресатом була вибудована вертикально: значимість твору превалювала над можливостями глядацьких інтерпретацій та співучасті. Точніше, глядацьке співучасть передбачалася як необхідна і така, що мала виступати як катарсис, тобто передбачалася заданою і запрограмованою самим твором. Причому, як само собою зрозуміле, вважали, що адресатом, здатним до розуміння сенсу твору і досягненню катарсического стану, є обрана меншість. Втім, і для недосвідченого глядача / слухача в такій моделі комунікації знаходилося місце. На сцені на початку концерту з'являлася, немов «бог з машини» античного театру, ведуча (так званий «музикознавець»). З висоти свого становища

вона мала розтлумачити наївній публіці зміст і сенс того, що їм належало почути; тобто, як заповідав Кант, спрямовувала глядача «на освічену точку зору». На протипагу цьому, естетична чутливість постмодерну звернена і до іншого типу глядача, точніше, звернена до різних типів глядачів, і до іншого типу комунікації – горизонтальної, яка передбачає як участь глядача в якості співавтора художнього твору, так і залучення глядачів у виконання творчого акту. Така модель комунікації стає поширеною практикою не тільки для провідних фестивалів, а й перетворюється на загальну норму. З нашого досвіду відвідування західноєвропейських фестивалівних заходів, театрів, концертів, можна відзначити, цікаву практику художніх комунікацій. Як правило, сучасний музичні події не починаються з вішалки, а починаються поруч з нею, в просторі фойє. Приблизно за годину до початку вистави / концерту там збираються не тільки глядачі, але і критики, виконавці, журналісти. Їх незарегульоване спілкування часто-густо супроводжується музичними фразами, короткими фрагментами стилістично близькими до очікуваної вмстави (їх виконують музиканти, що знаходяться в цьому ж фойє, тобто на невідокремленому від глядачів просторі). Закільцьовується театральне дійство знову ж таки не оплесками глядачів (які безумовно присутні), а постфінальним спілкуванням: актори і глядачі в діалозі діляться свіжими враженнями і висловлюють для себе смисли події, що сталася, задають один одному питання. Після цього спілкування триває в рамках традиційного «сиру» (фото- і автографесії). І хоч зовні це схоже на відомі комічні битви прихильниць великих акторів і музикантів (згадаємо, наприклад, «дуелі лемешіток і козлетянок» з радянського минулого), така комунікація є побудованою на інших підставах. Якщо шанувальниці оперних кумирів першої половини ХХ століття боролися за своєрідне «сходження благодаті» від своїх сакралізованих героїв, то в актуальних театральних комунікаціях значущою стає саме можливість подовження життя концерту / фестивалю як Події, можливість розгортання полілогу щодо нього. Паралельно спонтанно виникає і естетичний дискурс, що формується на перетині аналізу критиків, глядацьких реакцій, виконавської аурі. З цього і викреслюються іскри комунікації, формується те, що Бурдьє називає *champs*. На нашу думку, саме такі способи комунікації мають виступати орієнтиром для фестивалівних практик нашого міста. Так спрямованість фестивалю «Odessa classics» на актуальний європейський досвід і реалізує таку інтенцію. Недарма, девізом Odessa classics є «Європейський фестиваль європейському місту».

Трансформації художнього поля яскраво проявляються і в зміні топіки концертно-театральних просторів. У новій будівлі Паризької філармонії в La Cite de la Musique в парку Ла-Вілетт, наприклад, передбачено зміни

положення лож, розташування глядацьких рядів відносно один одного і сцени, зміна акустичних можливостей залу в залежності від жанрових особливостей вистави або концерту. Таким чином, просторове положення глядача є складовою частиною дійства, що створює ігровий театральний простір.

Семіотично фестивалівні простори корелюють з хронотопічними характеристиками міста.

Відома класифікація Ю. М. Лотмана виокремлює дватиби семіотичного міського простору: концентричний та ексцентричний. Для концентричної моделі міста характерними є опора на традицію, фактори генези та історичного розвитку. «Концентричне положення міста в семіотичному просторі, як правило, пов'язане з образом міста на горі» [Лотман 1996: 276]. Такий простір вибудовується зазвичай по вертикалі: сакральний верх – профаний низ. На протипагу йому ексцентрична модель вибудована горизонтально: таке місто виникає зазвичай на березі моря або річки. Концентрична модель тяжіє до центрованої простору, в якому місто є центром і займає по відношенню до світу таке ж становище як храм по відношенню до міста. Це замкнута модель. Ексцентрична модель тяжіє до відкритості, полілогу, переплетенням різних культурних кодів. Для концентричних моделей міського простору базовими є генетичні міфи: міська міфологія вибудовується з опорою на історичний матеріал. Натомість, для ексцентричних моделей характерна аісторичність: місто виникає як раціональний проект, а не є результатом поступового історичного розвитку. У таких випадках відсутність історичного бекграунду замінюється створенням міського міфу. Прикладом реалізації ексцентричної моделі міста може служити Одеса і особливе значення одеського міфу для міської ідентичності.

Це розрізнення добре ілюструється різними видами фестивалів, які також несуть в собі ознаки ексцентричної або концентричної моделей і є пов'язаними з відповідними типами міст.

Прикладом взаємозв'язку концентричної моделі міста і відповідної моделі фестивалю може служити Міжнародний Авиньонський театральний фестиваль. Він розгортається в просторі середньовічних площ і вуличок, папських палаців і соборів.

Форма забудови Авиньона є типово концентричною (з Собором і папськими палацами в центрі, на горі). Організація фестивалівного простору цілком ізоморфна такій структурі.

Головні фестивалівні івенти розігруються на паперті Собору і у дворах папських палаців. Вулиці ж нижнього міста заповнені численними театральними виставами, перформенсами, клоунадою, балаганними ляльковими театрами. Така локалізація фестивалівних подій чітко відображає

бінарну концентричну структуру міста. Фестиваль актуалізує міфологему Авінйона як Папської столиці і, відповідно, столиці світу, декларуючи, в тому числі і програмно, претензії міста на статус світової театральної столиці.

Прикладом реалізації ексцентричної моделі міського простору, що формується, у тому числі, завдяки музичним фестивалям, є Одеса.

Патерни, що задають норми функціонування сучасних музичних фестивалів були сформовані і випробувані на першому з них, який став моделлю сучасного фестивального руху – Зальцбургському. Перша постановка в рамках нього відбулася в 1920 році. Сама початкова ідея фестивалю була спровокована важливою потребою міста: на думку батьків-засновників (М. Рейнхарда та Г. фон Гофманстала) Зальцбург потребував нової емблеми для свого відродження і сприяти цьому мало саме Мистецтво. «Гофмансталь розглядав Зальцбургський фестиваль як “моральну місію”, необхідну поправку до сучасності» [Лебрехт 2007: 291], здатну об'єднати і підтримати людей в страшний час воєнної катастрофи. Віра в месіанське призначення такої події і надала початку фестивалю – містерії «Jedermann» Гофманстала на сходинах Зальцбургського собору – месіанські тони, додавши до театального дійства сакральний сенс. Глядачі згадували свою переповненість почуттями та катарсичні переживання, що їх охоплювали: «З відкритих дверей собору виходив голос Господа, що волав до Jedermann. З високих веж співали труби. У післяполудневої тиші ... найрізноманітніші повсякденні звуки знаходили особливе значення – ляскіт голубиних крил, передзвін годинників ... я ніколи не бачив видовища, сповненого такої виразності, мощі та солодкої краси» [Лебрехт 2007: 291–292].

Однак, захоплені переживання меломанів зовсім не гарантували єднання в естетському пориві всіх городян Зальцбурга: нижчий прошарок населення вимагав вигнання меломанів і повернення дофестивальних цін, погрожуючи учасникам фестивалю кийками. Але все ж економічна і політична еліта міста швидко прорахувала вигідні перспективи фестивальних подій.

З часів Зальцбургського, будь-який фестиваль є не тільки мистецькою подією, а має і значущу економічну компоненту, що є важливою для розвитку міста.

Зразковість цього першого фестивалю витікала з програми, що була сформульована і здійснена його «батьками-засновниками». А саме фестиваль мав:

1. по-перше, виступати як єдина подія;
2. втілювати вищий синтез мистецтв;
3. виконувати об'єднану функцію;

4. органічно поєднувати універсалістські інтенції відкритості світу з прихильністю до локусу, що його народив.

Ці особливості стали загальними як для концентричної так і для ексцентричної моделей міста і пов'язаних з ними фестивалей.

Сьогодні універсальною рисою міського простору є наявність в ньому різноманітних форм фестивального руху, що став не лише фактором символічного поля, а й фактором культурної індустрії.

Музичні фестивалі перетворюються в чинник сучасного художнього виробництва.

Мотором таких трансформацій в Україні став, на нашу радість і гордість, одеський музичний фестиваль «Odessa classics», організований Олексієм Ботвіновим. В одному зі своїх інтерв'ю президент фестивалю відзначив, що «індустрія класичної музики зазнає трансформацію в пошуках нових форм і шляхів до сучасного глядача. Межі між поняттями серйозною і легкої музики зникають. Подача в музиці стає уніфікованою. Незабаром різниця між рок-концертом та концертом класичної музики буде невелика. Хіба що в філармонії не буде фан-зони, де танцюють. Все інше – голограми, 3D, використання віртуальної реальності – це незабаром буде в кожному концерті, я впевнений» [Тимошук 2017]. Виражене кредо фестивалю співзвучно актуальним естетичним рефлексіям, в яких змінюється сама архітекtonіка естетичного запитання. Його нервом стає питання про межі мистецтва, а нерідко і більш радикальне твердження про відсутність власне мистецтва як специфічної діяльності по народженню мистецьких смислів.

У випадку з Odessa classics фестиваль є значущим не тільки як яскрава музична та я подія, яка вводить в культурне поле міста видатні зразки європейського виконавства, а й як конституент символічного поля, в якому команда Олексія Ботвінова виступає головним конструюючим елементом. Сама популярність фестивалю, популярність його керівника і сформований довкола цього дискурс стають для глядача маркером, що легітимізує фестивальні події. Фестиваль втягує в символічне поле не тільки музику, але і інші види і жанри мистецтва. У торішньому фестивалі, наприклад, органічно працювали на ідею фестивалю та відео-арт, і художні виставки в Одеському музеї західного і східного мистецтва та музеї сучасного мистецтва Одеси, і змістовні прес-конференції з видатними виконавцями – учасниками фестивалю.

На жаль, як слушно зауважує О. Ботвінов, в Одесі відсутні гідні простори для великих виставкових і фестивальних проєктів. «Odessa classics» вдається успішно долати труднощі одеської культурної топіки: фестиваль не тільки розширює межі глядацького участі, знімає жорсткість кордонів між музичними жанрами, а й «цікаво поміщає класику в незвичні для неї



простори». Концепція фестивалю передбачає реалізацію значущою для культури постмодерну настанови на «засипання кордонів і подолання ровів». О. Ботвінов зазначає: «Зараз же тренд інший – розмивати кордони. Щоб змішувалися і класика, і джаз, додавати в програму заходи, пов'язані з живописом, літературою, театром – полідисциплінарність. Звичайно, не можна доходити до повного розброду і хитання, але в принципі змішування жанрів вітається» [Тимошук 2017]. Такий вдалий досвід реалізувався в рамках фестивалних програм останніх років, коли концерти open air проходили в різних локаціях – біля Воронцовської колонади, на Потьомкінських сходах, біля Оперного театру. Синтез музики і відео-арту в поєднанні з неповторною красою цих куточків Одеси сприяв безпосередньому залученню глядача в хід дії, провокував його до творчого співавторства.

В європейській культурі фестивалі ведуть свою генезу з античних, середньовічних та ренесансних театралізованих дійств, що були безпосередньо пов'язані зі своїм локусом та виступали як невід'ємний атрибут міської культури. Першим започаткованим на європейських теренах музичним фестивалем був Зальцбургський, що задав парадигму для подальших подій такого штибу. Обов'язковою характеристикою фестивалей була їх відповідність моделі міста: концентричній чи ексцентричній. Але у будь-якому разі фестиваль ставав підпорядкованим міфологічним, ідеологічним та економічним потребам міста, стимулювавши процеси ідентифікації міської спільноти.

#### Список використаної літератури

- Бахтин, М. М. (1990) *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва: Худож. лит., 543 с.
- Лебрехт, Н. (2007) *Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления*, Москва: Издательский дом "Классика-XXI", 588 с.
- Лотман, Ю. М. (1996) *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва: Языки русской культуры, 464 с.
- Мисюн, А. (2005) *От Олимпии к театру: поиски новых социальных регуляторов классической эпохи*, в: *Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечнікова, вип. 8: Грецька традиція в сучасній культурі, сс. 110-118.
- Тимошук, М. (2017) *#creacity: Алексей Ботвинов о бизнес-проекте Odessa Classics*, в: *ForchMag.me*, 22.05.2017. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <http://forshmag.me/2017/05/22/creacity-aleksej-botvinov-o-biznes-proekte-odessa-classics/>
- Ямпольский, М. (2015) *«Никакого искусства не существует, есть разные*

*антропологические практики постижения мира». Интервью о границах искусства, формах его легитимации и конце большого стиля*, в: *Postнаука*. 19 июня 2015. Дата звернення: 01.08.19. Режим доступу: <https://postnauka.ru/talks/48454>.

Bourdieu, P. (2003) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, NY&L.: Routledge & Kegan Paul, 613 p.

Bourdieu, P. (1991) *Le champ litteraire*, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*.

**Нина Ковалева, Виктор Левченко**

#### ФЕСТИВАЛИ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

*Статья посвящена рассмотрению феномена музыкального фестиваля как фактора культуры города. Опираясь на теорию моделей города Ю. М. Лотмана, рассмотрены генезис и особенности развития фестивального движения, а также его корреляцию с пространственной структурой города. С помощью концепции художественного производства П. Бурдьё, авторы анализируют особенности функционирования музыкального фестиваля «Odessa classics» и его роль и место в формировании символического поля культуры города.*

**Ключевые слова:** *концентрическая и экстатическая структура города, художественное производство, музыкальный фестиваль, «Odessa classics».*

**Nina Kovalova, Viktor Levchenko**

#### FESTIVALS IN THE SPACE OF THE CITY

*The article is devoted to the investigation of the phenomenon of musical festival as a factor of contemporary socio-cultural existence. In European culture, festivals have their genesis from ancient, medieval and renaissance theatrical acts that were directly linked to their locus and acted as an integral attribute of urban culture. The first music festival launched in Europe was Salzburg, which set the paradigm for further events of this kind. A mandatory feature of the festivals was their relevance to the city model: concentric or eccentric. But in any case the festival became subordinated to the mythological, ideological and economic needs of the city, stimulating the processes of identification of the urban community. Basing on P. Bourdieu's theory of artistic production, the authors analyze the peculiarities of the functioning of the Odessa classics musical festival and its role and place in the formation of the symbolic space of the city's culture. The role of agents and actors is analyzed, and this analysis makes the possibilities of creation and efficient operation of the symbolic space.*

**Keywords:** *concentric and ecstatic structure of the city, art production, music festival, Odessa classics.*

#### References

- Bahtin, M. M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovaya i Renessansa* [Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance], Moskva: Hudozh. lit., 543 p.
- Lebreht, N. (2007) *Kto ubil klassicheskuyu muzyku? Istoriya odnogo korporativnogo prestupleniya* [When the music stops... Managers, maestros and the corporate murder of classical music], Moskva: Izdatelskiy dom "Klassika–XXI", 588 p.
- Lotman, Y. M. (1996) *Vnutri myislyaschih mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history], Moskva: Yazyiki russkoy kulturyi, 464 p.
- Misyun, A. (2005) *Ot Olimpий k teatru: poiski novyih sotsialnyih regulatorov klassicheskoy epohi* [From Olympia to the theater: the search for new social regulators of the classical epoch], in: *Doksa. Zbirnik naukovykh prats z filosofii ta filologii*, Odesa: ONU im. I. I. Mechnikova, vyp. 8: Gretska traditsiya v suchasny kulturi, pp. 110–118.
- Timoshuk, M. (2017) *#creacity: Aleksej Botvinov o biznes-proekte Odessa Classics* [#creacity: Alexei Botvinov about the business project Odessa Classics], *ForchMag.me*, 22.05.2017 Retrieved April 1, 2019, from <http://forchmag.me/2017/05/22/creacity-aleksej-botvinov-o-biznes-proekte-odessa-classics/>
- Yampolskiy, M. (2015) «*Nikakogo iskusstva ne suschestvuet, est raznyie antropologicheskie praktiki postizheniya mira*». *Intervyu o granitsah iskusstva, formah ego legitimatsii i kontse bolshogo stilya* [«There is no art; there are various anthropological practices of comprehending the world». Interview about the boundaries of art, the forms of its legitimation and the end of a large style], in: *Postnauka*. 19 iyunya 2015. Retrieved April 1, 2019, from <https://postnauka.ru/talks/48454>
- Bourdieu, P. (2003) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, NY&L.: Routledge & Kegan Paul, 613 p.
- Bourdieu, P. (1991) *Le champ litteraire*, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*.

*Стаття надійшла до редакції 7.10.2019*

*Стаття прийнята 7.11.2019*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2\(32\).188561](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2(32).188561)

УДК (520) 791.228+070.448

Константин Райхерт

### НЕО ТОКИО КАК ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ

#### В АНИМЭ «АКИРА»

*Раскрывается метафора «Нео Токио как живой организм» в анимэ «Акира» Кацухиро Отомо, вдохновлённая японским архитектором Кэндзо Тангэ и движением в архитектуре и градостроительстве «Метаболизм». Кацухиро Отомо с помощью этой метафоры стремится показать, что никакого различия между клеткой организма и атомом нет – и то и другое является воплощением энергии. Это позволяет рассматривать Нео Токио, уподобленный живому организму, как некоторую систему потоков энергии, от сбалансированности и гармонии взаимодействия которых зависит существование города-организма.*

**Ключевые слова:** анимэ, Большой взрыв, город, живой организм, метафора, энергия.

7 сентября 2013 года в столице Аргентины Буэнос-Айресе на своей 125-й сессии Международный олимпийский комитет объявил столицу Игр XXXII Олимпиады, которые должны пройти в 2020 году. Ею стал Токио, столица Японии. Японская государственно-общественная центральная телерадиокомпания NHK создала специальный телецикл из шести программ, посвящённый реконструкции Токио в преддверии Олимпийских игр: *Tokyo Reborn* (яп. *Токио риборн*). Вот как NHK описывает телецикл: «Токио переживает серьёзную реконструкцию к 2020 году. Это – третий важный аспект восстановления после <Тихоокеанской. – вставка моя. – К. Р.> войны и периода высокого <экономического. – вставка моя. – К. Р.> роста. Также внимание всего мира приковано к городской реконструкции Токио. Городское развитие Токио, столицы Японии, сталкивающееся с вызовами “суперстарения” (яп. *Чё корэй-ка*) и “низкого роста” (яп. *Тэй сэйчё*), ключевыми для развитых стран, является демонстрацией городского развития, в рамках которого в будущем может потребоваться разработка огромного города для развитой страны. И тут окажется, что такой город уже существует» [*Токио... 2018*].

Любопытно, что в качестве вдохновения для телецикла *Tokyo Reborn* NHK избрала анимэ «Акира» и даже пригласила для участия в создании телецикла создателя манги и анимэ «Акира» Кацухиро Отомо, композитора анимэ «Акира» Содзи Ямасиро и мангаку, создавшего кандзи для манги «Акира», Хироси Хирата [Сано 2018]. Такой выбор можно объяснить тем фактом, что среди японских интернет-пользователей выбор местом

## ЗМІСТ

## Розділ 1. ФІЛОСОФСЬКЕ РОЗУМІННЯ МІСТА

<b>Кирилюк О.</b> Соціальні та універсально-культурні етимони і деривати концепту «місто» в індоєвропейських мовах .....	8
<b>Суходуб Т.</b> «Toros» как предмет и проблема философского дискурса .....	21
<b>Афанасьев А., Василенко И.</b> Нарратив и символ в текстуальном прочтении города .....	32
<b>Шевцов С.</b> Возникновение средневековых городов как феномен права .....	31
<b>Senay B.</b> Philosophy of difference, hypermodernity, and the City of «happiness» in al-Farabi's al Fadina al-Madhina” .....	71
<b>Білянська О.</b> «Машино-людство» як форма урбанізації у концепції М. Бердяєва .....	81
<b>Гомілко О.</b> Тварина в контексті антропології міста: єдність, доповнення, відторгнення? .....	89

## Розділ 2. МІСТО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПРАКТИК

<b>Кожем'якіна О.</b> Архетип дому в глобально-глокальних конфігураціях сучасного міста .....	100
<b>Тихомирова Ф.</b> Міський екологічний активізм: у пошуках синергії .....	111
<b>Селезнева Е.</b> Функции публичных городских пространств .....	122
<b>Тхоржевська Т.</b> Практики освоєння міського простору: винайдення традиції? .....	129
<b>Димчук А.</b> Місто – масонська філософська майстерня (до питання «масонської урбаністики») .....	140
<b>Бородіна Н.</b> Тоталітарний культурний простір та феномен «радянських балконів» .....	148
<b>Карасёв М.</b> «Странные объекты» в городе .....	157
<b>Дружиніна Ю.</b> Виробництво спільних просторів як присвоєння міського середовища: переосмислення досвіду будинків культури .....	170
<b>Майборода П.</b> Сквер Жанны Лябурб. Вопросы исторической памяти .....	180

## Розділ 3. МІСТОВ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВІ

<b>Буцикіна Є.</b> Досвід перебування-в-місті як предмет естетики повсякденного .....	196
<b>Мацьків В.</b> Діалог як елемент міської культури постклістенових Атен .....	207
<b>Довгополова О.</b> Чернобыль в просторах колективного пам'ятання в	

Україні: нотатки на маргінесах сучасних художніх практик .....	221
<b>Колесник О.</b> Місто як герой трилеру .....	233
<b>Місюн А.</b> Оперний на тлі дворику: репрезентація міста в одеському живописі .....	240
<b>Богачева Ю.</b> Трансформация античного мифа в культуре модерна (Петербург – Одесса) .....	250
<b>Щокіна О.</b> Людина в просторі міста та пошук абсолютного в текстах митців авангарду: філософське «запитування» О. Богомазова, ідеалізм В. Кандинського, «вчування» М. Гершенфельда .....	258
<b>Ковальова Н., Левченко В.</b> Фестивали у просторі міста .....	269
<b>Райхерт К.</b> Нео Токио как живой организм в аниме «Акира» .....	279
<b>Сарна А.</b> Муралы как «точка сборки» коллективной идентичности горожан: случай Минска .....	290

## Розділ 4. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ОДЕСИ

<b>Сумарокова Л.</b> Концепция логики Николая Грота в контексте современных философских дискурсов .....	302
---	-----

## Розділ 5. ФІЛОСОФСЬКІ ЕСЕЇ

<b>Соболевская Е.</b> «Есть города, в которые нет возврата...» (Вариации на тему изгнания) .....	316
--	-----

## Розділ 6. КРИТИКА

<b>Голубович І., Петриковская Е.</b> «Ежедневные происшествия Дамаска» Ахмада ал-Будайри и серия «Урбанистика: первоисточники и исследования» в Одесском национальном университете .....	328
--	-----

## CONTENTS

### Section 1. PHILOSOPHICAL UNDERSTANDING OF THE CITY

<b>Kyrylyuk O.</b> Social and universal cultural etymons and derivatives of the concept “town” - “city” in the languages of the indo-european family ....	8
<b>Sukhodub T.</b> «Topos» as a subject and a problem of philosophical discourse .....	21
<b>Afanasiev O., Vasylenko I.</b> Narrative and symbol in textual reading of the city .....	32
<b>Shevtsov S.</b> The emergence of medieval cities as a phenomenon of law .....	42
<b>Senay B.</b> Philosophy of difference, hypermodernity, and the city of “happiness” in al-Farabi’s “al-Madina al-Fadhila” .....	71
<b>Bilianska O.</b> “Machine-humanity” like a form of urbanism in N. Berdyaev’s conception .....	81
<b>Gomilko O.</b> Animal in the context of the city anthropology: unity, complementing, rejection? .....	89

### Section 2. CITY THROUGH THE PRISM OF PRACTICES

<b>Kozhemiakina O.</b> Archetype houses in global-glocal configurations of the modern city .....	100
<b>Tikhomirova F.</b> Urban environmental activism: seeking synergies .....	111
<b>Seleznova Y.</b> Functions of urban public spaces .....	122
<b>Tkhorzhevskaya T.</b> Urban space development practices: the invention of tradition? .....	129
<b>Dymchuk A.</b> City as masonic philosophical workshop (to the question of «masonic urbanistics») .....	140
<b>Borodina N.</b> Totalitarian cultural space and the phenomenon of “soviet balconies” .....	148
<b>Karasyov M.</b> “Bizarre objects” in the city .....	157
<b>Druzhynina Y.</b> Production of common spaces as an appropriation of the urban environment: rethinking the experience of houses of culture ....	170
<b>Maiboroda P.</b> The Jeanne Labourbe square: history of city space .....	180

### Section 3. CITY IN CULTURE AND ART

<b>Butsykina Y.</b> “Being-in-the-city experience as a subject of aesthetics of the everyday” .....	196
<b>Matskiv V.</b> Dialogue as an element of urban culture of postclassical Athens .....	207
<b>Dovgopolova O.</b> Chernobyl’s place in ukrainian collective memory: notes at the margins of contemporary artistic practices .....	221

<b>Kolesnyk O.</b> City as a character of thriller .....	233
<b>Misyun A.</b> Opera on the fond courtyard: representation of the city in Odessa painting .....	240
<b>Bogacheva J.</b> Transformation of antique myth in modern culture (Petersburg – Odessa) .....	250
<b>Shchokina O.</b> The man in the urban space and exploring the absolute in texts of the avant-garde artists: the philosophic «questioning» of O. Bogomazov, the idealism of V. Kandinsky, the «sensationalism» of M. Gershenfeld .....	258
<b>Kovalova N., Levchenko V.</b> Festivals in the space of the city .....	269
<b>Rayher K.</b> Neo Tokyo as a living organism in anime “Akira” .....	279
<b>Sarna A.</b> Murals as a «point of assembly» of collective identity of citizens: case of Minsk .....	290

### Section 4. INTELLECTUAL SPACE OF ODESSA

<b>Sumarokova L.</b> The conception of the logic of Nikolai Groth in the context of modern philosophical discourses .....	302
---	-----

### Section 5. PHILOSOPHICAL ESSAYS

<b>Sobolevskaya E.</b> “Yes” goroda, v kotoryye net vozvrata...” (variations on the theme of exile) .....	316
---	-----

### Section 6. CRITICISM

<b>Golubovych I., Petrikovskaya E.</b> «Daily accidents of Damascus» by Ahmad al-Budairi and the series «Urban studies: primary sources and research» at Odessa National University .....	328
---	-----

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

- ставити проблему в загальному вигляді і зазначити її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями;
- аналізувати останні досягнення і публікації, що розглядають зазначену проблему і становлять передумови цієї статті;
- виділяти ті частини загальної проблеми, що доки не знайшли розв'язання і що становлять завдання цієї статті;
- чітко формулювати цілі і завдання статті;
- викладати основний матеріал із обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- зазначити висновки із цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі;
- додавати **анотації** (3 речення), **ключові слова** (до 5 слів), **назву статті** та **П. І. Б.** двома мовами: українською та російською;
- додавати **анотації** (200 слів), **ключові слова** (до 5 слів), **назву статті** та **П. І. Б.** англійською мовою;
- УДК,
- шифр Times New Roman, кегль 14, інтервал 1,5;
- обсяг статті – 14,5 тис.–22 тис. знаків;
- ширина сторінки – 16,5 см;
- лапки використовувати такі: « »;
- в разі необхідності наголос зазначати курсивом: недоторканість – недоторканість;
- список літератури розміщати після тексту статті за абеткою із наданням **повного** бібліографічного опису (приклад опису різних типів посилань:

Ковалева, Н. (2013) *Современный хореографический театр: танец как «приглашение к Реальному»*, в: *Аркадия*, Одесса, № 1 (36), сс. 22–26.

Серкова, Н. (2019) *Запрещенный прием. Об ауре и порнографии искусства*, в: *Художественный журнал*, Москва, № 108. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <http://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1957>

Ямпольский, М. (2015) «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». *Интервью о границах искусства, формах его легитимации и конце большого стиля*, в: *Постнаука*. 19 июня 2015. Дата звернення: 01.04.19. Режим доступу: <https://postnauka.ru/talks/48454>.

Ortega y Gasset, J. (1972) *The Dehumanization of Art*, in: *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton: Princeton University Press, pp. 65–83.

Sontag, S. (2013) *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.);

- посилання на джерела – у вигляді внутрішньотекстових посилань, у квадратних дужках: [Грицанов 2001: 842], – де першим іде прізвище автора джерела, потім рік видання, після двокрапки – номер сторінки з цього джерела;

- примітки поміщати у вигляді кінцевих посилань **перед** списком літератури;

- у кінці статті розміщати References, у яких назву джерела, зробленого кирилицею, транслітерувати латиницею; обов'язково додавати в квадратних дужках переклад назв статей, журналів та книг англійською мовою (наприклад, Kovaleva, N. (2013). *Sovremennyiy horeograficheskiy teatr: tanets kak «priglasenie k Realnomu»* [Modern choreographic theater: dance as an «invitation to the Real»], in: *Arkadiya*, Odessa, № 1 (36), pp. 22–26).

- сторінки **не** нумерувати, переноси **не** ставити;

- відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, вчений ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони. Адреса електронної пошти автора – обов'язково.

Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.

Статті до редакції надсилати за електронною адресою: [culturology.onu@gmail.com](mailto:culturology.onu@gmail.com)

## НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 2 (32).  
*Репрезентація міста в культурних, історичних та соціальних практиках*.  
Одеса: Акваторія, 2019, 344 с.

Це видання – тридцять другий випуск збірника наукових праць з філософії та філології, присвячений проблемам філософської та культурологічної урбаністики, дослідженню феномена міста у різних аспектах людського буття. В статтях розглядаються філософські, культурологічні, антропологічні, мистецтвознавчі та ін. аспекти вивчення феномена міста.

Для фахівців з філософії та філології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Δόξα / Doxa. *Collected Scientific Articles on Philosophy and Philology*. I. 2 (32). *Urban Representations in Cultural, Historical and Social Practices*.  
Odessa: Aquatoria, 2019, 344 p.

This edition is the thirty issue of the collected scientific articles on philosophy and philology devoted to various problems of city researching. The articles consider the philosophical, cultural, anthropological etc. aspects of the urban phenomenons researching.

For philosophers, philologists, students on the humanities and wide circle of readers.

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,  
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,  
факультет історії та філософії, Одеса, 65026, Україна;  
e-mail: [culturology.onu@gmail.com](mailto:culturology.onu@gmail.com)

Підписано до друку 26.12.2019 р.

Формат 60\*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman

Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 14,5

Наклад 300 прим.

Надруковано ФОП Назарчук С. Л.

Свідоцтво ВО2 № 948403 от 10.09.2001 р.

65009, Одесса, Фонтанська дорога, 10, тел 795-57-15.

e-mail: [selen\\_odessa@ukr.net](mailto:selen_odessa@ukr.net)