



УДК 130.2  
DOI 10.18522/2227-8656.2024.2.10  
EDN JSEBEA

Научная статья

## КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА: ФЕНОМЕНОЛОГИЯ КРЕАТИВНОСТИ

## CULTURAL SPACE OF THE MODERN CITY: PHENOMENOLOGY OF CREATIVITY

**В. И. Барвенко\***

ORCID: 0009-0000-3913-0791

**Victoria I. Barvenko\***

\* Южный федеральный университет  
Ростов-на-Дону, Россия

\* Southern Federal University  
Rostov-on-Don, Russia

**Цель исследования** заключается в феноменологическом анализе творческих ресурсов культурного пространства современного города, установлении их перформативного характера.

**Objective of the study** is to phenomenologically analyze the creative resources of the cultural space of the modern city and to establish their performative character.

**Методологическую базу исследования** составляет постструктуралистский подход к разграничению текста и произведения, ключевые положения эстетики перформативного опыта, феноменологический подход к объяснению коммуникативных стратегий в современном обществе.

**The methodological basis of the research** is the poststructuralist approach to the distinction between text and work, key provisions of the aesthetics of performative experience, phenomenological approach to the explanation of communicative strategies in modern society.

**Результаты исследования.** В статье анализируются причины аккумуляции креативного потенциала жизненной среды современного городского пространства. Подчеркивается, что в культурном пространстве высокоурбанизированного типа доминируют перформативные виды и формы коммуникации и интеракции, а также соответствующие арт-практики. Новейшая онтологическая

**Results of the study.** The article analyzes the reasons for the accumulation of creative potential of the living environment of modern urban space. It is emphasized that the cultural space of highly urbanized type is dominated by performative types and forms of communication and interaction, as well as relevant art practices. The newest ontological strategy of postmodernity is based on the phenomenologically represented

---

© Барвенко В. И., 2024

стратегия постмодерна исходит из феноменологически представляемого опыта со-присутствия (присутствия Другого) и опирается концептуально на разграничение текста и произведения, которое, начиная с работ Р. Барта, являясь методом раскрытия аффирмативных структур культурно-антропологического опыта.

**Перспективы исследования.** Проблематика урбанизма в поле современной культурно-антропологической (в том числе эстетической) и философской рефлексии представляет собой важнейший предмет, изучение которого позволяет существенно нарастить научный потенциал изучения глобальных проблем современности.

**Ключевые слова:** перформативность, эстетика, присутствие, урбанизм, феноменология, коммуникация, творчество

experience of co-presence (presence of the Other) and is conceptually based on the distinction between text and work, which, starting from the works of R. Barthes, is a method of revealing the affirmative structures of cultural and anthropological experience.

**Research perspectives.** The problematic of urbanism in the field of modern cultural-anthropological (including aesthetic) and philosophical reflection is the most important subject, the study of which allows us to significantly increase the scientific potential of the study of global problems of modernity.

**Keywords:** performativity, aesthetics, presence, urbanism, phenomenology, communication, creativity

## Введение

Жизнь современника протекает в городе. Даже если он физически проживает в сельской местности. Его коммуникативные связи, сетевые интеракции, способы получения возможностей для удовлетворения первичных и более высоких творческих потребностей, смысловые и ценностные горизонты индивидуального опыта всецело протекают внутри того особого мира культуры, социальности, политики и экономики, который непосредственно связан с процессами урбанизации. Если говорить о культурной ситуации постмодерна как ключевом измерении текущего этапа эволюции философского сознания, то можно вслед за большинством авторов второй половины минувшего века утверждать, что дух постмодерна обитает в городе.

Чем отличается социально-культурное пространство современного города? Прежде всего, о нем очень сложно сказать как о заранее приготовленном месте для жизни множества людей. Город в географическом территориальном смысле слова – это, конечно, исторически обусловленная локация. Определенная очерченная часть пространства, требующая также для своего освоения определенные порции времени. Постиндустриальная стадия развития без преувеличения всей современной цивилизации характеризуется изменением качества соотношения между этими пространственными и временными параметрами. Новейшие технологии позволяют максимально сжимать пространство, уплотнять городские *места*, превращая их фактически в предмет

тактильной доступности любого актора. Основной вектор урбанизационных процессов связан с расширением влияния не только города как территориальной, политической, инфраструктурной и экономической единицы, но и как определенного стиля жизни, образа поведения, общения и мышления.

В этих условиях формируется особый эстетизированный коммуникативный опыт аффирмации субъекта массовой культуры, актуализирующий неизвестные в классическую эпоху онтологические ресурсы перформативных видов и форм творческого поиска.

### **Методология и методы**

Теоретико-методологическую и концептуальную основу исследования культурной ситуации урбанизированного жизненного пространства новейшего времени составляет ряд ключевых положений эстетики перформативного текста, предложенных Э. Фишер-Лихте (2015), и постструктуралистская концепция различия текста и произведения Р. Барта (1989). Важную роль в исследовании современного городского хронотопа как условия онтологического утверждения индивида играет концепция креативного города, предложенная Ч. Лэндри (2006).

### **Основные результаты**

Современный город, особенно мегаполис, в том числе в бурно развивающихся регионах планеты с большой численностью населения, множеством мигрантов, стихийными локусами этнических группировок и т. д., представляет собой яркий калейдоскоп красок, визуальных эффектов, бесконечную феерию различных акций, шоу, мощную индустрию удовольствий, символического потребления. В этом «празднике жизни» границы, политические или ментальные, стираются почти до нуля (как минимум, превращаются в предмет торга и обмена). Модные цифровые форматы сетевой коммуникации и разрастающиеся различные «экосистемы» практически не оставляют шансов замкнутым культурным системам, традиционным структурам элитарного (избирательного и избранного) образа жизни, провокационно противопоставляемого массовым стандартам, стереотипам. Урбанизм во многом стирает различия индивидуального и всеобщего в том значении данных категорий, в каком они использовались еще в эпоху модерна в западной и русской социально-философской мысли для спецификации движущих сил социальной эволюции, культурного творчества и личностного роста. Современный городской образ жизни рождает новые грани единичного и общего, неведомые классической культуре. Их неотъемлемой составляющей является подчеркиваемое рядом автором умение постоянно «учиться», уметь творчески соотноситься с растущей неопределенностью социально-культурной эволюции (Лэндри, 2006. С. 370). Современный горожанин – это индивид с открытым текстом собственной идентичности, динамичной шкалой этических и эстетических предпочтений. Его базовая ценность – процесс постоянного само-

совершенствования, самообучения, самовозрастания. Не случайно, создание комфортной городской среды сегодня включает в себя своего рода формат «стриминга», когда оказание той или иной услуги влечет за собой погружение пользователя в определенную информационную среду (Глазычев, 2011).

Урбанистический дух, как отмечал, например, американский социальный мыслитель Л. Вирт, аккумулирует всегда новое, являет собой опыт концентрации инноваций и критического восприятия традиционных ценностей и способов самоутверждения личности (Николаева, 1997). При этом следует понимать, что антропологический рельеф города отнюдь не сводится к его стереометрическому и географическому ландшафту, к структуре его улиц, площадей, отношению центра и периферии. Культурный символический облик и профиль современного города менее всего может быть обозначен как модель воспроизведения заранее сконструированных социальных структур.

Важнейшая отличительная особенность городского образа жизни и мышления как раз и заключается в *творческом* преобразовании реальности самого человека. Если для классической эпохи было верным утверждение о подавлении городом (тем более большим, например, какой-нибудь известной европейской столицей или в России таким городом как Санкт-Петербург) маленького человека, хорошо описанное в художественной литературе XIX в., то современный город и его население относятся друг к другу совсем в иных измерениях. Если социально-культурный конструкт города есть общий интеграл неких мест, то более точным будет утверждение о том, что *индивид сам формирует эти места*.

Городское пространство поэтично, исполнено зрелищности. В нем нюансированы именно те фракталы и грани, которые активизируют диалоговые ситуации. Город есть масштабный *опыт перекрестка* как глубинного формата цивилизационного существования. Именно в них любой прохожий на улице уже становится участником определенного символического действия. В этом и кроется внутренняя причина того, почему городская эстетика, доминирующая система урбанистических образов и символов, носит перформативный характер. «...Перформанс – синтетический вид современного искусства, в котором основная суть произведения заключается в процессе его создания. Перформанс не требует активности зрителей, может происходить и без публики, через перформанс художник утверждает свою идентичность творца; хешпенинг – синтетический вид современного искусства, в котором важен процесс совместного творчества публики и художника...» (Булычева, 2012. С. 9).

Городское *место*, подобно сцене большого барочного театра, являет собой ситуацию *со-присутствия* множества «я», интегрированных простой пространственно-временной структурой. Классическая дистанция между автором и читателем, зрителем и актером, на которой строилась вся система базовых эстетических категорий, отныне теряет свою устойчивость. Как отме-

чает крупнейший современный специалист по перформативному искусству Эрика Фишер-Лихте, «представление о художнике как об автономном субъекте, создающем автономное произведение искусства, которое реципиенты могут интерпретировать различным образом, не имея, однако, возможности внести изменения в его материальность, явно теряет свою актуальность – даже несмотря на то обстоятельство, что значительная часть публики пока не готова это признать» (Фишер-Лихте, 2015. С. 296).

Происходит как бы обратный ход: игровые ситуации, подражание, рекламные технологии и иные механизмы работы с сознанием теперь сами формируют публичное коммуникативное пространство. Причем, что самое главное, далеко не только на уровне идеологической повестки или каких-то базовых для эпохи или региона паттернов. Основным является акцент на зрелищности, визуализируемости тех или иных трендов и смыслов. В том числе это относится и к внедрению новейших технологий: любое новое в первую очередь должно быть понятно на «языке» образов и тактильных эффектов, и только затем может претендовать на конституирование тезауруса, определенного «словаря» как руководящей матрицы в поведенческих и интерактивных опытах. Такая понятность допускает возможность универсализированного толкования любыми участниками публичной коммуникации.

Перформативный характер городской эстетики эпохи постмодерна проявляется в размывании границ любого отдельного вида искусства или деятельности. Урбанистическая эстетика носит инвариантный открытый характер. Его актуальная структура формируется в результате контакта множества субъектов, которых нельзя однозначно классифицировать как художников или как зрителей/слушателей/читателей. Ее отличительной особенностью является слитность словесных и пластических, визуальных и аудиообразов в едином концептуальном пространстве. Часто не художественные средства и приемы, обусловленные, например, техническим или технологическим основанием развития городской жизненной среды (планировка городского пространства, транспортные и логистические цепочки и линии и пр.), становятся проводниками рафинированного эстетического замысла. Но сама актуализация такого замысла, его проявление или выражение (как сказал бы Гегель, «наличное бытие») обретается только в ситуации *между* – между двумя и более участниками единой городской коммуникации. Для всей современной культуры и урбанизма в первую очередь характерна онтологизация этой самой ситуации «между».

Важным отличием такой ситуации является характерная для технологизированного городского пространства *множественность перспектив*. Об этой множественности рассуждает в своей известной книге Чарльз Лэндри: «Города всегда были центрами сетевого взаимодействия и общения, но природа сетей меняется по мере того, как сообщества становятся более мобиль-

ными и технически оснащенными. Взгляд на город с высоты птичьего полета позволяет увидеть множество перекрывающих друг друга сообществ и сетей, которые пересекают город, выходят за его границы и создают что-то вроде невидимого клея, удерживающего город как единое целое. Эти сети порождают множественные взаимодействия, а также поддерживают имидж города и связь с ним далеко за его пределами» (Лэндри, 2006. С. 187).

Такая сетевизация урбанизированного пространства сама по себе креативна. Ее эстетическая составляющая не требует от участников какой-то специальной усиленной подготовки. Функцию школы в данном случае выполняет сам город – как единый актер коммуникации, торговли, обмена, информационных ресурсов и потоков. Креативный город – это также и «обучающийся» город. Городская жизненная среда в высшей степени свободна и в этом смысле является культурной индустрией. Создание нового в ней всегда приветствуется, ибо является самовозрастающим капиталом с высокой степенью ликвидности. На первый план в ней все более интенсивно выдвигаются нематериальные (неэкономические) факторы. Главным креативным ресурсом становится, прежде всего, сам человек и его открытый коммуникативный опыт. Городская структура подобна центробежной ризоме (термин Ж. Делёза (Делёз, 1997)) и также обладает существенным творческим потенциалом, ибо позволяет реализовывать различные «гибкие» проекты, устойчивость которых не может быть просчитана с математической точностью.

Если попытаться определить концептуальные истоки теоретического осмысления такой трансформации творческого акционизма в городской жизни, то следует, очевидно, указать на постструктуралистскую теорию различия *Текста* и *Произведения*, предложенную еще 1960-е годы французским теоретиком постмодернизма Роланом Бартом. Городское социально-культурное пространство – это чистый Текст, который в современных условиях позволяет совмещать аутентичные исторические пласты этических, эстетических, территориальных и политических смыслов, с одной стороны, и технологически обусловленные инновационные средовые и коммуникативные структуры, с другой.

Напомним, что в концепции французского мыслителя Текст есть выражение собственной культурной жизни знака (знаков, лингвистических единиц, других символов). Текст перформативен и способен сам себя реферировать, полагать те пределы и горизонты, в рамках которых может и должна развиваться его собственная целостность, его имманентное уникальное «я». Текст автономен по отношению к автору. Последний уже не обладает таким довлеющим авторитетом в отношении интерпретации созданного произведения. Креативная городская среда потому и подобна бартовскому тексту, что в ней отсутствует единый иерархически субординированный центр смыслоопределения.



Сам текст интригует, «играется» и указывает приемлемые для себя тропы видения, прилагательные и глагольные формы, подходящие для самовыражения, а также пространственно-временные конфигурации и общую морфологию. Переживаемый текст диалогизирует с автором (читателем). Вообще сфера художественного текста, искусства (любого, даже пространственного или музыкального) является миром, в котором царит именно высокое ценностное переживание как действительный опыт утверждения «я» в его чувствительности, то есть в том, что составляет основание не просто рефлексивного темпорального единства самого «я», но глубокой связности этого «я» и мира (в том числе других индивидов). Именно такой текст, как показал Ролан Барт, и приносит автору и читателю самое полное наслаждение (Барт, 1989. С. 415–422).

Современный город создает все необходимые условия для того, чтобы тождество автора и зрителя (письма и чтения) определяло фундаментальный характер самой структуры городского типа, бесконечно вариативной множественности троп и фракталов урбанизированной среды. Постструктуралистские градации текстовой реальности содержательно коррелируют с феноменологической парадигмой именно в части раскрытия специфики перформативного характера постмодернистской городской эстетики, как и глобальной ситуации человека, его самосознания и чувствительности в целом. «Произведение, – пишет французский философ, – может поместиться в руке, текст размещается в языке, существует только в дискурсе (вернее сказать, что он является Текстом лишь постольку, поскольку он это сознает). Текст – не продукт распада произведения, наоборот, произведение есть шлейф воображаемого, тянущегося за Текстом. Или иначе: *Текст ощущается только в процессе работы, производства*» [курсив наш. – В. Б.] (Барт, 1989. С. 415). Текст «работает в сфере означающего» (Барт, 1989. С. 416), представляет собой самоутверждение этого означающего. То есть чтение такого текста (если произведение открыто и есть именно текст) – это процесс самоопределения самого читателя (зрителя, соответственно).

В этом и состоит ключевой перформативный смысл городской креативной среды и сетевой коммуникации как частного случая динамичного развития такой среды. Обращение к концепции Барта в данном случае далеко не случайно. Именно его знаменитое утверждение о «смерти автора» раскрывает глубокий смысл развития не только литературы как вида искусства в узком смысле слова. «Смерть автора» – эта та ситуация, которая характеризует всю онтологию и феноменологию западной культуры новейшего времени. С одной стороны, она свидетельствует о кризисе традиционной метафизической почвы ценностей и высоких идеалов, о деструкции классического рационалистического языка постижения мироздания и самого человека. О разрушении моноцентрической модели Бытия и Слова, связанной не в последнюю очередь с эволюцией христианской картины мира. С другой стороны, такое

специфическое «устранение» авторства не верно рассматривать как восстание против литературы, против искусства вообще (в котором всегда есть творец, художник, писатель, скульптор, архитектор и т. д.). Возникает на самом деле более точное определение авторства, которое отчасти перемещает позицию субъекта-автора на условной онтологической «шкале» от монопольного владения источником бытия, означающего в сторону диалогового взаимодействия с читателем (зрителем). Авторство принадлежит самому языку: «говорит не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность..., позволяющая добиться того, что уже не “я”, а сам язык действует, “перформирует”» (Барт, 1989. С. 385–386).

Если спроецировать эти идеи Ролана Барта на особенность современной городской эстетики и в целом урбанизированной жизненной среды, то в результате мы получим интересную картину: то изменение антропологического ландшафта времени, которое еще в эпоху модерна рассматривалось большинством авторов критически как свидетельство гибели определенного цивилизационного формата (пусть и локализованного рамками одной культурной традиции), и было связано с активным фронтальным наступлением массовой культуры, городским образом жизни, стандартизированным рыночным механизмом апробации достижений рационального типа мышления и др. новациями модерна, к началу XXI в. составило основу для онтологического реформирования человека и общества. А именно: инновационная креативная урбанизированная жизненная среда позволяет обнаруживать мощный бытийный ресурс в самой ситуации присутствия множества горожан в едином информационном семиотическом поле городского пространства. Если права читателя не менее оправданы в области онтологической аффирмации, чем авторские (а может быть и более, если говорить об опыте самосознания культуры в формах той же литературы или, например, архитектуры), то любой культурный *контекст* имеет все основания становиться *текстом*, а впоследствии и произведением.

Важно понимать, что текстовая реальность внутри городской зрелищной эстетики, сопровождаемой бурными эмоциями пользователя высоких цифровых технологий, не является неким промежуточным звеном между хаосом предпосылок и еще не завершенных смыслов и конечным цельным образом реальности (произведением). «Сюжетно-стилистическая занимательность удовлетворяет массовую потребность в интересном» (Шибяева, Верхотуров, 2021. С. 80). Почему и Барт, и другие, более близкие к нам по времени авторы, говорят о перформативном характере такой онтологии присутствия (языка и не только)? – Все дело в том, что перформанс в самом широком смысле этого слова (текст как предельное уравнение реальности городской культуры) никогда не завершается в привычном смысле этого слова. И именно потому он всегда живой. Его влекут не только мысли, но и чувства.



Простая чувственность, которая в новоевропейском сенсуализме превозносилась в качестве основы суверенитета субъекта, скользит всегда по *поверхности* предмета (в том числе другого субъекта). Эмоционально же насыщенная чувствительность оживляет опыт взаимопроникновения внутреннего и внешнего, их граница, как стена, отодвигается бесконечно вглубь. В данном случае можно привести пример коллажей, создаваемых западными и российскими художниками, работающими в перформативном формате<sup>1</sup>. В таком преодолении барьера любая идея или ценность из области теоретического моделирования или предпосылки переходит в сферу практического опыта личности. Поскольку переживается не просто и не столько даже как холодный, но бытийно удаленный объект, а как живой голос бытия, *отвечающий* или откликающийся на человеческое вопрошание в виде чувственного или интуитивного восприятия. Чувствительность можно вообще определить как опыт бытийного *диалога* (онтодиалога) человека и мира (другого человека).

Перформативные структуры не позволяют углубляться дистанции между тем, чему необходимо учиться, к чему необходимо образовываться и готовиться и тем, что образует непосредственную фактическую данность, наличное положение вещей в жизни каждого человека, любого индивида из той гигантской массы социальных атомов, которые в своем перемещении и образуют современную социальную реальность. «Урбанистическое искусство выполняет функции визуального и смыслового ориентира в хаосе повседневности, помогает переоценить настоящее и перспективность грядущего...» (Лисовец, Орлов, 2017. С. 56). Современный город, таким образом, создает существенные предпосылки для онтологической и аксиологической реабилитации освободившегося от пут традиционной жизненной пирамидальной системы на взлете модерна «маленького» человека. Истоки и смысл такой новой эстетизированной «онтологии» урбанизма носят феноменологический характер и связаны с простой хронотопической корреляцией опыта сознания индивида.

### Заключение

Таким образом, жизненное пространство современного города, подчиненное логике развития новейших технологий, рыночных акций и механизмов производства, обмена, перемещения и т. д., обладает значительным креативным потенциалом, извлечение и актуализация которого реализуется в формах и практиках перформативной коммуникации. В первую очередь на уровне эстетизации опыта присутствия, связь которого с пространственными структурами урбанистического типа является прямой и не зависящей от уровня самосознания общества и индивидов в отдельности. Технически и технологически постоянно совершенствуемая городская среда творчески

<sup>1</sup> Victoria Barvenko (Россия). Современный художник-коллаж // Artmajeur. – URL: <https://www.artmajeur.com/ru/magazine-paper> (дата обращения: 02.11.2023); <https://www.artmajeur.com/victoria-barvenko> (дата обращения: 12.12.2023).

потенциальна. Урбанистическая эстетика – это перформативная эстетика присутствия Другого. Ее можно рассматривать как опыт относительно органичного освоения этого Другого со стороны индивида (субъекта опыта сознания), наличие которого в культурной ситуации постмодерна является ответом на глубинный запрос «я» в области онтологического утверждения.

#### Список источников

*Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.

*Булычёва Д. Ф.* Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: автореф. дис. ... кандидата философских наук / Булычёва Дарья Фёдоровна. – Астрахань, 2012. – 24 с.

*Николаева В. Г.* Wirth L. Urbanism as a way of life // Amer. J. Of sociology. – Chicago, 1938. – Vol. 44, № 1. – P. 1–24 / В. Г. Николаева // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. – 1997. – № 3. – С. 168–196.

*Глазычев В. Л.* Город без границ / В. Л. Глазычев. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2011. – 400 с.

*Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко / Ж. Делёз; общ. ред. и послесл. В. А. Подороги; пер. с фр. Б. М. Скуратова. – Москва: Логос, 1997. – 264 с.

*Лисовец И. М.* Урбанистическое искусство / И. М. Лисовец, Б. В. Орлов // Актуальные художественные практики и их теоретическое осмысление: материалы Всероссийской научной конференции «XI Кагановские чтения» / Санкт-Петербургский государственный университет; под ред. А. М. Алексеева-Апраксина, Е. Н. Устюговой. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2017. – С. 31–32.

*Лэндри Ч.* Креативный город / Ч. Лэндри; пер. с англ. – Москва: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 399 с.

*Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте; пер. с нем. Н. Кан-

#### References

*Barth R.* Selected works: Semiotics: Poetics. Transl. from French, comp., total. ed. and entry art. by G. K. Kosikov. *Moskva: Progress = Moscow: Progress.* 1989; 616 p. (In Russ.).

*Bulycheva D. F.* Performance and happenings as postmodern phenomena of post-Soviet Russian culture: philosophical analysis. Specialty 24.00.01 “Theory and history of culture”: abstract of the dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences. *Astrakhan.* 2012; 24 p. (In Russ.).

*Nikolaeva V. G.* Wirth L. Urbanism as a way of life. *Amer. J. of sociology.* Chicago. 1938; 44 (1): 1-24. *Sotsial’nyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 11: Sotsiologiya = Social and humanitarian sciences. Domestic and foreign literature. Episode 11: Sociology.* 1997; 3: 168-196 (In Russ.).

*Glazychev V. L.* City without borders. *Moskva: Izdatel’skiy dom «Territoriya budushchego» = Moscow: Publishing house “Territory of the Future”.* 2011; 400 p. (In Russ.).

*Deleuze J.* Fold. Leibniz and the Baroque. General. ed. and after. by V. A. Podoroga; transl. from French by B. M. Skuratov. *Moscow: Logos.* 1997; 264 p. (In Russ.).

*Lisovets I. M., Orlov B. V.* Urban art. *Aktual’nyye khudozhestvennyye praktiki i ikh teoreticheskoye osmysleniye: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii «XI Kaganovskiye chteniya» = Current artistic practices and their theoretical understanding: materials of the All-Russian scientific conference “XI Kaganov Readings”.* *St. Petersburg State University; edited by A. M. Alekseev-Apraksin, E. N. Ustyugova. St. Petersburg: St. Petersburg State University.* 2017; P. 31-32 (In Russ.).

динской, под общ. ред. Д. В. Трубочкина. – Москва: Международное театральное агентство «Play&Play» – Издательство «Канон+», 2015. – 376 с.

Шибалева М. М. Расширение диапазона зрелищно-визуальных форм в реалиях урбанизма: тенденции и проблемы / М. М. Шибалева, Е. В. Верхотуров // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 1(99). – С. 78–85. – DOI 10.24412/1997-0803-2021-199-78-85.

*Landry Ch.* Creative city. Transl. from English. *Moskva: Izdatel'skiy dom «Klassika-XXI» = Moscow: Publishing house “Classics-XXI”*. 2006; 399 p. (In Russ.).

*Fischer-Lichte E.* Aesthetics of performativity. Transl. from German by N. Kandinskaya, under the general editorship of D. V. Trubochkin. *Moskva: Mezhdunarodnoye teatral'noye agentstvo «Play&Play». Izdatel'stvo «Kanon+» = Moscow: International theater agency “Play&Play” Publishing house “Canon+”*. 2015. 376 p. (In Russ.).

*Shibaeva M. M., Verkhoturov E. V.* Expanding the range of spectacular and visual forms in the realities of urbanism: trends and problems. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv = Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2021; 1(99): 78-85. DOI 10.24412/1997-0803-2021-199-78-85 (In Russ.).

**Для цитирования:** Барвенко В. И. Культурное пространство современного города: феноменология креативности // Гуманитарий Юга России. – 2024. – Т. 13. – № 2 (66). – С. 109–119.

DOI 10.18522/2227-8656.2024.2.10

EDN JSEBEA

**История статьи:**

Поступила в редакцию – 10.01.2024

Одобрена после рецензирования –

28.02.2024

Принята к публикации – 01.03.2024

**Сведения об авторе**

**Барвенко Виктория Ивановна**

Доцент кафедры инженерной графики и компьютерного дизайна,

Южный федеральный университет

AuthorID РИНЦ: 758181

777vikb@mail.ru

**Information about author**

**Victoria I. Barvenko**

Associate Professor of the Department of Engineering Graphics and Computer Design, Southern Federal University

777vikb@mail.ru