https://doi.org/10.34680/vistheo-2025-7-1-49-65

Монумент в пространстве современного города: сакральное versus профанное

Е. Ю. Лекус
Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Санкт-Петербург, Российская Федерация
lekus_elena@mail.ru

Для цитирования:
Лекус Е. Ю. Монумент в пространстве современного города: сакральное versus профанное // Визуальная теология. 2025. Т. 7. № 1. С. 49–65. https://doi.org/10.34680/vistheo-2025-7-1-49-65

Аннотация. Проблема сакрального и его места в жизни человека всегда являлась одной из важнейших в гуманитарном знании. В последние десятилетия на волне научных споров о секулярной и постсекулярной природе современного мира дискурс сакрального обретает особую актуальность. В частности, требует решения вопрос о том, каковы стратегия и тактика работы с сакральными объектами и зонами в пространстве современного города. В статье нынешняя проблематизация сакрального в теоретической и практической сферах раскрывается через такую форму символической культуры, как монумент. Показано, что монумент-символ играет исключительную роль на протяжении всей истории человечества, поскольку он воплощает смысл, представляющий высшую (священную) ценность для социальной группы. Однако на фоне осмысления и переосмысления роли «старых» и «новых» сакральных хронотопов в современном городе и шире – в социальном пространстве в целом – сегодня всё чаще звучит вопрос о том, каково место монумента в *современном* городе? В исследовании обосновывается точка зрения, согласно которой одной из особенностей нынешнего исторического периода является сосуществование в мире разных форм сакрального. Эти формы характерны для разных парадигм – классики, модерна и постмодерна, а также для разных типов культур – моностилистической и полистилистической. Поэтому при работе с сакральными зонами нельзя не учитывать то, что в социальном пространстве XXI века живут как представители (поздне)постмодернистской парадигмы, для которой характерно множение священных смыслов, так и приверженцы двух других парадигм – классической и модернистской, для которых священное по-прежнему может быть связано именно с религиозными и / или идеологическими ценностями, выраженными в монументах. На ряде примеров в статье рассматриваются символические социальные практики, которые показывают, что какие бы формы ни принимало сакральное в наши дни, священный смысл по-прежнему важен для человека, а монумент всё так же остаётся одной из культурно-антропологических констант.

Ключевые слова: визуализация, монумент, сакральное, смысл, символ, современное общество, трансцендентное, культурно-антропологический феномен, символические практики.

© Лекус Е. Ю., 2025

Monument in the space of a modern city: sacred versus profane

Elena Yu. Lekus
Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design,
St. Petersburg, Russian Federation
lekus_elena@mail.ru

For citation:
Lekus E. Yu. Monument in the space of a modern city: sacred versus profane. *Journal of Visual Theology*. 2025. Vol. 7. 1. Pp. 49–65. https://doi.org/10.34680/vistheo-2025-7-1-49-65

Abstract. The problem of the sacred and its place in human life is one of the most important in the humanities. In recent decades, discourse on the sacred has become especially relevant due to scientific debates about the secular and post-secular nature of modern society. In particular, there is a question about what strategy and tactics should be used when working with sacred spaces in a modern city. The article explores current problematization of the concept of sacred in both theoretical and practical terms through monument as a form of symbolic culture. Monuments have played an exceptional role in history, as they embody meaning that represents a group's highest (sacred) values. However, against the background of understanding and rethinking the role of 'old' and 'new' sacred chronotopes in the modern city and, more broadly, in the social space as a whole, the question is asked today more and more often: what is the monument's place in a modern city? The study substantiates the view that one of the characteristics of the current historical period is the coexistence of different forms of the sacred in the world. These forms characterize different paradigms – classical, modern, and postmodern – as well as different types of cultures – monostylistic and polystylistic. Thus, when working with sacred zones, it is impossible not to consider the fact that in the social space of the 21st century live both representatives of the (late) postmodern paradigm, which includes a variety of sacred meanings, and followers of the two other paradigms – classical and modern, for which the sacred can still be associated with religious and / or ideological values expressed in monuments. Using a number of examples, the article examines symbolic social practices that show that no matter what forms the sacred takes nowadays, the sacred meaning is still important, and monument remains one of the cultural and anthropological constants.

Keywords: visualization, monument, sacred, meaning, symbol, modern society, transcendental, cultural-anthropological phenomenon, symbolic practices.

Дискурс сакрального

Тема статьи и актуальность исследуемой в ней проблемы обусловлены *дискурсом сакрального*, который в наше время разворачивается как в теоретической, так и в практической сферах разных областей знания. В теоретическом знании названная дискурсивная область охватывает множество различных феноменов, которые существуют, нередко отрицая друг друга, между двумя полюсами – сегодняшними представлениями о *секулярном мире*, в котором утрачена вера в нали-

чие высшего, сакрального начала, и стремлением к *постсекулярному*, где отмечается появление новых «ростков» священного, убеждающих в том, что человек по-прежнему слышит *зов трансцендентного* и отзывается на него. «Всё человеческое обусловлено, – пишет Виктор Франкл. – Но собственно человеческим оно становится лишь тогда и постольку, когда и поскольку оно поднимается над своей собственной обусловленностью, преодолевая её, "трансцендируя" её. Тем самым человек вообще является человеком тогда и постольку, когда и поскольку он как духовное существо выходит за пределы своего телесного и душевного бытия» [Франкл 1990, 111]. Постсекулярное сознание держится на этом тезисе.

В практико-ориентированной сфере – в данном случае в интересующей нас области урбанистики – границы проблематики сакрального в современном городе также обозначены двумя крайними позициями: (1) сохранение священных пространств в неизменном виде и (2) их освоение и включение в повседневную жизнь в соответствии с ритмами и нуждами современного общества. На этом фоне возникает даже такой феномен, как иерархиезация сакрального: одни монументы и памятники оказываются «более священными», чем другие [Радченко 2019, 240–243]. Таким образом, город как среда обитания и пространство, в котором осуществляются различные социальные практики, становится ареной, где сегодня разворачивается эпохальное столкновение сакрального и профанного.

Монумент как сакральный и сакрализированный объект

Одной из центральных «фигур» в этом противостоянии между священным и повседневным выступает монумент, который в нашем исследовании рассматривается не только в качестве разновидности монументального искусства, но, в первую очередь и в основном, как *культурно-антропологический феномен*. Иначе говоря, он понимается как культурная форма, точнее, как форма символической культуры [Флиер 2015], которая исторически создаётся и воссоздаётся человеком в процессе освоения мира и самого себя и которая сама создаёт человека как культурного субъекта и агента символической деятельности.

Чем обусловлена высокая роль монумента в указанном выше историческом противостоянии?

Чтобы ответить на поставленный вопрос, следует начать с того, что, собственно, представляет собой монумент.

В обыденной жизни понятия «монумент» и «памятник» зачастую используются как синонимы; это сигнализирует о том, что для большинства людей данные скульптурные формы идентичны. Это неудивительно, поскольку, *во-первых*, и та, и другая выполняют, помимо прочих, мемориальную функцию, выраженную уже в этимологии слов: «монумент», лат. monumentum, от moneo – напоминать, и «памятник» как производное от «память»; *во-вторых*, средства художественной выразительности и материалы, используемые при создании монумента и памятника (в основном бронза, гранит, чугун и другие долговечные материалы), а также их расположение в значимых местах города могут способствовать отождествлению данных разновидностей искусства обычным зрителем.

Тем не менее, между этими культурными формами существуют немаловажные различия, заключённые в их характеристиках. Богатство и удивительная чувствительность русского языка к тончайшим смысловым нюансам позволяют нам диф-

ференцировать понятия «монумент» и «памятник», а следовательно, и концептуально разделять эти художественные феномены.

В отличие от памятника или памятного знака в монументе образ выдающейся личности или значимого события важен не сам по себе: более значимым оказывается тот смысл, который стоит за видимой стороной изображения и с которым ассоциируется деятель или факт истории. Эти смыслы не имеют своего конкретного предметного проявления в мире: М. К. Мамардашвили называет их «пустыми понятиями», указывающими на вещи, непознаваемые в опыте, – такие как «любовь», «Бог», «душа», «истина» и др. [Мамардашвили 2019, 26]. Они принадлежат сфере трансцендентного, которая находится «вне существования в качестве <…> неизменной основы и составной части <…> форм и явлений» [Вебер 1998, 161]. «Пустые понятия», о которых говорит М. Мамардашвили, – это орудия трансцендирования, обозначающие «места», наличие которых человек не может засвидетельствовать физическим опытом, но способен зафиксировать при помощи символа. Символ указывает место, «куда трансцендирует человек, и “где” он, по сути, и является человеком» [Невважай 2013, 102–103]. В монументе образ всегда «восходит» до идеи [Свасьян 2010, 114] – до того смысла, который иначе как при помощи символа материализовать в мире повседневного невозможно. Другими словами, *монумент всегда есть символ*.

Ил. 1. Медный всадник. Э. М. Фальконе. 1768–1778. Санкт-Петербург
Фото: И. Гордеев. Источник: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=94764532
(лицензия CC BY-SA 4.0)

Однако в этом монументе-символе находит воплощение только такой смысл, такое «пустое понятие», которое обладает особой ценностью – той, что в конкретный исторический период для определённого культурного сообщества является приоритетной, а потому ставится выше других в иерархии и признаётся *священной* (сакральной) [Дюркгейм 2018; Рыжов 2006; Аванесов 2021, 132–135; Зенкин 2012, 177]. Эта «безусловно значимая отмеченность» [Пелипенко, Яковенко 1998, 47]

имеет социальную природу и носит конвенциональный характер, а потому является исторически изменчивой, благодаря чему монумент как *культурная форма* представляет собой своего рода летопись человечества, отражающую изменения в системе сакральных ценностей.

Рассмотрим различия между монументом и памятником на примере двух произведений – «Медный всадник» (скульптор Э. М. Фальконе, 1768–1778) и «Царь-плотник» (скульптор Л. А. Бернштам, 1910), установленных в Санкт-Петербурге. «Медный всадник» (ил. 1) является именно монументом, поскольку за фигурой царственного наездника, усмиряющего коня на вершине скалы, и современники, и последующие поколения уловили смысл, превративший это произведение в *символ драматургии*, или, как это назовут позднее, *метафизики* Санкт-Петербурга. Здесь слились воедино и *образ патриархальной России* – «поднятой на дыбы» и готовой ворваться в тревожное будущее, и *сущность «невозможного» города*, вопреки всему возникшего по воле человека среди туманов и болот, и *сложная судьба нации*, в которой рациональное граничит с иррациональным, и многое другое, что имеет в своей основе целый комплекс противоречий и их преодоление. В поэме А. С. Пушкина амбивалентность монументального символа Санкт-Петербурга – города, уже в самом названии которого заложена *священность*, – находит выражение в таких строках:

Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался…
Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?
[Пушкин 1975, 266].

В разные периоды отечественной истории на первый план выходили то одни, то другие ценностные интерпретации этого произведения, но неизменным оставалось одно – символический и, соответственно, сакральный статус данного монумента.

В то же время другое скульптурное изображение Петра I – «Царь-плотник» – представляет собой не что иное, как памятник *конкретному историческому лицу*: в данном произведении образ монарха-реформатора, основателя российского флота – это прежде всего образ человека (ил. 2). Неслучайно в своих художественных работах, посвящённых личности императора, скульптор Леопольд Бернштам использовал сюжеты из повседневной жизни: Пётр I, спасающий тонущих рыбаков, или молодой царь, постигающий корабельное дело (последний сюжет как раз и нашёл выражение в скульптуре «Царь-плотник»).

Ил. 2. Царь-плотник. Л. А. Бернштам. 1910 (восстановлен в 1996). Санкт-Петербург
Фото: А. Бутко. Источник: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5646179
(лицензия CC BY-SA 3.0) (слева)
Ил. 3. Разрушенный город. О. Цадкин. 1951–1953. Роттердам. Фото: Icarus S.
Источник: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=56050819
(лицензия CC BY-SA 4.0) (справа)

Тематика монумента может быть вообще не связана с исторической персоной или конкретным историческим событием. Замысел таких произведений связан с творческим намерением найти *конкретную* монументальную форму для воплощения абстрактного понятия, которое существует лишь в социальном воображаемом («свобода», «подвиг», «жертва», «вера» и др.), помещаемого в определённый исторический период на вершину ценностной иерархии. Примеры материализации этих «чистых» идей в символической форме можно видеть в монументах «Разрушенный город» О. Цадкина (ил. 3), «Рабочий и колхозница» В. Мухиной, «Героическому Комсомолу» В. Гордона, В. Тимошенко и О. Кузнецова, в статуе Свободы Ф. О. Бартольди и других.

Таким образом, монумент-символ совмещает в себе качества *сакрального* и *сакрализированного* объектов. Он сакрален как символ, отворяющий для человека дверь в пространство трансцендентного, в котором обитают смыслы, наделяемые сверхценностью, и сакрализирован как реально существующее в повседневном мире художественное произведение, воплощающее эти смыслы.

Однако для того, чтобы символическое претворение смысла в монументе состоялось, а современники и потомки смогли прочувствовать, осознать, сопережить его как священную ценность (или же антиценность, поскольку сакральное может быть не только «позитивным», но и «негативным» [Дюркгейм 2018,

497–498; Куракин 2011, 44; Пелипенко, Яковенко 1998, 48–49]), необходимы *специфический художественный язык*, а также *контекстуальное соотнесение с окружающей средой*, которые отличают монумент от всех других культурных форм, в том числе и от памятника.

Обобщённый, лаконичный, типический, величественный, пафосный (в первоначальном смысле этого слова – от др.-греч. πάθος – «чувство, эмоция»), – такие характеристики первыми приходят на ум при взгляде на монументы. Очевидно, что для создания такого рода произведений художник должен обладать особым даром – «монументальным мышлением», то есть умением не просто оперировать в своём воображении и в материале большими массами и объёмами, а проявлять в мысленном и вещном образе самую суть, очищенную от всего наносного; при этом проявлять названную суть максимально ёмко и предельно выразительно, как это делала, например, Вера Мухина.

Ил. 4. Панорама международной выставки 1937 года в Париже
Источник: http://lartnouveau.com/art_deco/expo_1937/pavillons_allemagne_urss.htm

Среди работ других скульпторов, участвовавших в конкурсе на создание монумента «Рабочий и колхозница» для оформления Советского павильона на Всемирной выставке в Париже в 1937 году, именно проект Мухиной был признан лучшим. И это несмотря на то, что предложенное ею художественное решение скульптурной группы, которая, согласно замыслу архитектора здания Б. Иофана, должна была выступать в качестве дополнения к архитектуре и официальной символике – серпу и молоту, фактически превратило само здание в пьедестал. Однако монументальная символическая мощь произведения, созданного Мухиной, заявляла о себе уже в малой модели, и это оценили и сам архитектор, и комиссия, принимавшая решение о том, как должен выглядеть павильон, представляющий молодую страну Советов в Европе. Неудивительно, что оконча-

тельный вариант монумента, впервые продемонстрированный широкой общественности в Париже (ил. 4), произвёл на мировое сообщество сильнейшее впечатление: в монументальной группе, стартующей со ступенчатого здания в «светлое будущее», мир увидел не только гениальное скульптурное произведение, но и идеологический манифест [Лекус 2022, 97].

Смысл этого символа был настолько глубок и одновременно прозрачен, что был воспринят и по достоинству оценен даже противниками коммунистических идей. Сам же монумент на долгие годы стал святыней советского общества, поскольку воплощал в себе смысл и ценность нового – советского – человека как творца Истории и Культуры.

На этом же примере раскрывается ещё одна особенность монумента, которая определяет его значение как *сакрального символа* и *сакрализированного объекта*. «Памятники <…> принадлежат камерным пространствам города; монумент же возносится в купол неба, там обретая идеальную среду, его осеняющую и равную ему по масштабу» [Турчин 1982, 17]. Связь монумента с окружающей средой – это особая связь, которая больше, чем просто архитектурно-скульптурный синтез или удачно найденная форма объединения первой и второй природы (если речь идёт о произведении в естественном ландшафте). Монумент словно стягивает в себя и одновременно производит из себя окружающее пространство-время: «пространство ширится в восприятии до представления о всей Вселенной, а время тяготеет к вечности, в результате чего образы приобретают огромное и в ряде случаев космическое значение» [Беляев и др. 1989, 214]. Так возникает *сакральный хронотоп*, который не совпадает с видимыми границами монументальной формы, но расширяет их и делает доступными для человека. В случае с рассматриваемым нами последним примером – скульптурной группой «Рабочий и колхозница» – монумент выразил свою сакральную силу именно благодаря его установке на высокое ступенчатое здание-постамент. Такое композиционное решение создавало впечатление, что фигуры энергично движутся вверх (в небо) и одновременно вперед (в будущее), вовлекая в эту орбиту и зрителя.

Смысл, который раскрывается через монументальный символ, *специфический художественный язык* и *соотнесённость со средой* обусловливают друг друга, создавая художественную синергию и порождая в совокупности то качество монумента, которое точнее всего характеризует эстетическая категория «возвышенное» в её кантианской трактовке. Переживание магнетического притяжения к объекту и одновременно отстранение от него, вызванное его непревзойдённым превосходством над человеком, благоговейное восхищение и священный трепет – всё это разные грани того сложного чувства, которое Кант обозначил как «негативное удовольствие» [Кант 1994, 131]. Такое восприятие монумента, пробуждающее «сверхчувственную способность», может возвышать индивида, стимулируя преодоление им личных границ и приближение к Абсолютному смыслу. А потому переживание данного эстетического опыта сопоставимо с обретением опыта трансценденции.

Таким образом, всё чаще звучащий сегодня вопрос о том, каково место монумента в современном городе, связан с более глубинной проблемой – проблемой осмысления и переосмысления роли «старых» и «новых» сакральных хронотопов

в урбанистической среде и шире – в социальном пространстве, как его трактует А. Лефевр[1].

Формы сакрального

Дихотомии «сакральное-профанное», «трансцендентное-имманентное», «континуальное-дискретное» – это те экзистенциальные оси, которые задают систему координат человеческого бытия. Монумент как культурно-антропологический феномен находится на пересечении этих осей: занимая место на границе между разноплановыми реальностями, он соединяет и примиряет их собой и через себя. Предназначение монумента – воплощать смысл, имеющий священную ценность для социальной группы, – определяет его культурно-антропологические функции: интегративную, идеологическую, нормативно-регулятивную, идентификационную, коммеморативную, а также функцию выявления и разрешения социокультурных противоречий. Система этих функций издавна служила ориентированию и навигации человека на его жизненной траектории[2], способствовала адаптации индивида к существующей социокультурной действительности и её изменениям.

Тем не менее, несмотря на столь значимую роль монумента в историческом процессе, сегодня он оказался в самом эпицентре столкновения секулярного и постсекулярного мировоззрений, которое вылилось, в том числе, во множественные дискуссии о стратегиях и тактиках работы с сакральными зонами в городах.

Анализ предпосылок этого явления позволяет выдвинуть предположение, что проблема возникает не столько по той причине, что чувство священного (или священное чувство) стало чуждо современному человеку (во всяком случае, значительной части сообщества), сколько из-за того, что в современном мире сосуществуют *разные* формы сакрального, присущие разным парадигмам – классике, модерну и постмодерну, а также разным типам культур – *моностилистической*, которую характеризует наличное одного «сакрального ядра» [Ионин 2004, 235–239], и *полистилистической*, в которой одновременно присутствует множество сакральных центров [Ионин 2004, 246–248]. Так, в ходе процесса индивидуализации, под которой понимается борьба человека за свободу от любых форм предопределённости (природной, божественной, идеологической), священное постепенно обособлялось от институционального религиозного и переходило в сферу социального, а затем индивидуального. Следовательно, *сакральное никогда не исчезало из человеческой жизни, но проявлялось и продолжает проявляться в разных формах*,

---

[1] Под социальным пространством А. Лефевр понимает «социальный продукт», в основе которого заложено триединство (знаменитая триада Лефевра): пространственная практика, репрезентации пространства, пространства репрезентации [Лефевр 2015, 40, 47].

[2] Термины «ориентирование» и «навигация» используются в данном случае в том значении, которое они имеют в философской и культурной антропологии. Так, С. А. Смирнов даёт следующие определения: «Ориентирование понимается как базовая практика в жизни человека, как тип мышления о жизни в категориях времени-пространства»; и далее в том же исследовании: «В отличие от этого опыта ориентирования антропологическая навигация предполагает проторивание, простраивание маршрута, в котором либо нет готовых ориентиров, либо они оказались стёртыми, забытыми» [Смирнов 2018, 95, 97].

в том числе и в симулятивных (например, «Букет тюльпанов» Д. Кунса, «Квантовое облако» Э. Гормли (ил. 5), «Облачные врата» А. Капура и др.).

Ил. 5. Квантовое облако. Э. Гормли. 1999. Лондон.
Фото: Э. Робертс. Источник: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=448926
(лицензия CC BY 2.0)

Да и может ли быть иначе, учитывая диалектический характер рассматриваемых экзистенциальных дихотомий? В своей книге «Миф и человек» Р. Кайуа называет эту оппозицию – *сакральное* vs *профанное* – «непосредственной данностью сознания», в котором эти два мира могут определяться только один через другой [Кайуа 2003, 151]. Иначе говоря, исчезновение священного означало бы и смерть повседневного.

Выводы, к которым приводят наши размышления, хотя и облегчают понимание сути обозначенной проблемы, однако не отменяют её сложность. А именно, погружаясь в дискурс сакрального, следует принимать во внимание как минимум два важных момента. *Во-первых*, сегодня мы имеем дело с множественным сакральным – феноменом полистилистической культуры, позволяющим наблюдать рассеивание, множение священных смыслов. *Во-вторых*, мы не можем не учитывать того, что современное социальное пространство отличается высокой степенью неоднородности: помимо представителей (поздне)постмодернистской парадигмы в нём живут приверженцы двух других – классической и модернистской, для которых священное по-прежнему может быть связано именно с религиозными и / или идеологическими ценностями.

Подтверждениями как первого, так и второго тезиса являются примеры устанавливаемых в последнее время монументов, а также символические социальные практики, в которых человек взаимодействует с монументом как с объектом, несущим сверхважный (священный) для него смысл.

Монумент как объект символических социальных практик

Отечественный и зарубежный опыт работы с монументальными формами в городском пространстве показывает, что на протяжении двух с половиной десятилетий (если принимать за точку отсчёта «нулевые» годы) в России и в других странах мира появились и продолжают появляться вполне традиционные монументы, по своим формальным признакам, а также тематически аналогичные тем, что создавались в классический и модернистский периоды (Г. Франгулян, А. Франгулян, Стена скорби, Москва, 2014–2017 (ил. 6); А. Коробцов, К. Фомин, Мемориальный комплекс «Мирным гражданам Советского Союза», Гатчина, 2024; П. Гудиаби, Возрождение Африки, Дакар, 2006–2010; ряд проектов в рамках проведения конкурса на создание Национального мемориала в память о жертвах и выживших во время Холокоста и нацистских преследований, Лондон, 2016–2017 и др.).

Ил. 6. Стена скорби. Скульп. Г. Франгулян, арх. А. Франгулян. 2014–2017. Москва. Фото: Lilotel. Источник: https://ru.wikipedia.org/w/index.php?curid=10694335 (лицензия CC BY-SA 4.0).

О чём говорит эта тенденция? Оставляя за рамками статьи анализ художественно-эстетической составляющей данных произведений, поскольку в нашем случае это не входит в задачи исследования, отметим то, что является важным в рамках поставленной здесь проблемы. А именно, монумент как культурная форма по-прежнему используется в качестве традиционного инструмента формирования *коллективной памяти* и *национальной идентичности*, рассматриваемых как идеологические ресурсы.

Параллельно с этой тенденцией на том же «официальном уровне» появляются и симулятивные формы монументального, например, такие, как работа Д. Кунса «Букет тюльпанов», подаренная Парижу и установленная в 2019 году в память

о погибших в терактах 2015–2016 гг. (ил. 7). Гиперреалистичный характер скульптуры, ассоциации с другими «праздничными»[3] работами художника, а также непристойный контекст, увиденный частью зрителей в авторской трактовке образов тюльпанов, – всё это идет вразрез со смыслом священной памяти, который, по словам самого Д. Кунса и инициатора проекта – посла США во Франции Д. Хартли, – воплощает данный мемориальный знак. Однако эти обстоятельства не помешали тому, чтобы другая часть аудитории признала произведение «смелым шагом» для Парижа, решившего увековечить воспоминания о трагедии средствами современного искусства [Rea 2019].

Ил. 7. Букет тюльпанов. Д. Кунс. 2019. Париж
Фото: Н. Мендоза Наварро, 2024

На наш взгляд, именно это отношение к монументу реальных, конкретных людей (а не абстрактно взятого человека) позволяет понять то значение, которое имеет данная культурная форма для нашего современника со всеми его особенностями и характеристиками, его желаниями и мотивациями, надеждами и проблемами.

Исследование ситуаций, в которых монумент избирается человеком в качестве сакрального символа и / или сакрализированного объекта, позволяет выделить несколько основных форм символических практик.

[3] «Надувные» тюльпаны впервые появляются в серии работ Д. Кунса «Празднование» (Celebration), созданной им в период с 1994 по 2000 г.

I. Посещение монументов как «мест памяти» – многовековая традиция, сохраняющая актуальность и в наши дни. В данном случае речь идёт не столько об официальных мероприятиях, сколько о берущей начало в глубинах человеческой природы потребности фиксировать значимые исторические вехи, которые нужны для формирования групповой и личностной идентичности.

II. Создание стихийных мемориалов, посвящённых трагическим событиям, современниками которых являются ныне живущие люди. Такие «внезапные» мемориалы появляются не только в местах, непосредственно связанных с недавней трагедией. Зачастую уже существующие монументы, установленные задолго до настоящего времени, то есть в других исторических условиях, превращаются людьми в своего рода «алтари», к которым приносятся цветы и памятные дары, где зажигаются свечи и происходят другие коммеморативные ритуалы. Такого рода взаимодействие с монументом позволяет пережить травмирующий опыт, выразить скорбь, справиться с экзистенциальным страхом перед хрупкостью человеческой жизни, ощутить человеческое тепло тех, кто, как и ты, остался в живых и пришёл почтить память ушедших, проявить уважение и благодарность.

III. Монумент становится аттрактором, который притягивает к себе людей в периоды общественного подъёма, возникающего как спонтанная реакция на радикальные изменения, происходящие в социальной жизни. В этом случае монумент выступает элементом социальной самоорганизации – той точкой в хаотизированной реальности, из которой может родиться новый порядок. Интересно отметить, что даже в условиях высокой индивидуализации, которая отличает современное общество в целом и жизненную позицию его конкретных представителей, в «сложные» исторические моменты у людей по-прежнему возникает необходимость пусть и во временном, но всё же объединении. Для того, чтобы это единение стало возможным, необходимо связующее начало: им и становится сверхважный (священный) для социальной группы смысл, который воплощает в себе и собой монумент. Этот смысл может не совпадать с тем, который несло произведение изначально. Так как природа символа многозначна и контекстуальна, в новых исторических условиях люди могут придавать ему актуальные смыслы или модифицировать прежние для адаптации к современным реалиям. Например, можно обращаться к монументу для придания особой значимости социальному высказыванию, невзирая на то, «pro» или «contra» это высказывание. При этом сам монумент в зависимости от ситуации может отождествляться как с *«позитивным» сакральным* (сбор активистов, требовавших прекращения огня в Газе, у статуи Свободы в Нью-Йорке в 2023 г.; акция у монумента Освободителю в Афинах в 2022 г., целью которой был протест против политики НАТО в отношении СВО), так и с *«негативным» сакральным* (акты вандализма в отношении памятников и монументов, ассоциирующихся с колониальной политикой и расовым неравенством в 2020 г.; демонтаж и осквернение отечественных монументов за рубежом на волне «отмены русской культуры»). За последними действиями стоит символическая практика десакрализации, то есть насильственного лишения сакрального его силы и власти над человеком.

* * *

Будучи субъектом культуры, современный человек по-прежнему остаётся существом символическим, а потому он всё так же нуждается в зримом воплощении смысла, обладающего для него священной ценностью, в медиумах, способных обеспечить его связь с трансцендентным. Чувство сакрального обретает сегодня иные, не свойственные ему ранее индивидуализированные формы, но не может исчезнуть до тех пор, пока существует человечество, поскольку сакральное необходимо для поддержания экзистенциальной связи с профанным в рамках жизненной дихотомии. А «онтическая связь всего со всем» (континуальность) [Пелипенко, Яковенко 1998, 40], которая входит в социокультурный код человека, сохраняется даже в условиях фрагментированного мировосприятия (вспомнить хотя бы «эффект бабочки», который лёг в основу сюжетов множества произведений современной литературы и искусства).

Таким образом, монумент-символ, как культурная форма, существующая на границе миров трансцендентного и имманентного, сакрального и профанного, континуального и дискретного, продолжает быть востребованным современным обществом и человеком. Мы вряд ли ошибёмся, сказав, что при всём многообразии и технологических инновациях, которые характеризуют состояние сегодняшней художественной культуры, она так и не смогла произвести форму, функционально аналогичную монументу. Эта архетипическая форма даёт возможность фиксировать отношение человека к особо значимым для него вещам и публично манифестировать индивидуальное и коллективное отношение / позицию по важным вопросам; переживать травматичный опыт; приносить «священную жертву» и совершать другие ритуализированные действия; распознавать единомышленников и осуществлять идентификацию; регулировать социальные процессы в периоды самоорганизации общества.

Соотнесение исключительной роли монумента, не утратившего своей культурно-антропологической значимости даже в нашу постисторическую эпоху, со сложным нелинейным характером современного социального пространства, в котором сосуществуют разные формы священного, приводит к следующим выводам.

– По всей видимости, не может быть создан общий алгоритм при работе со «старыми» и «новыми» сакральными хронотопами в городе. Каждый случай в исследовательской и проектной работах со священными зонами уникален. Выработка новой многоуровневой стратегии в этой области предполагает применение меж- и трансдисциплинарного подходов, а следовательно, формирование эпистемологических сообществ экспертов, способных комплексно и системно анализировать проблему в конкретной ситуации.

– Жизнь в условиях растущей неопределённости, вызванной в том числе индивидуализацией общества, темпоральным разрывом (нарушением связи прошлое-настоящее-будущее), противоречиями между индивидуальной и коллективной памятью и внутри них[4], ставит вопрос о том, какими могут быть монументы-

[4] «Индивидуальные и коллективные воспоминания становятся все менее спонтанным, естественным или сакральным актом, они во всё большей мере опознаются как социальные и культурные конструкты, изменяющиеся во времени и обретающие собственную историю», – пишет немецкая исследовательница исторической памяти Алейда Ассман [Ассман 2014, 12].

символы, способные обеспечить человеку ориентирование, навигацию и адаптацию в условиях непрерывно усложняющегося мира.

Если первый вывод (он же тезис) относится к области методологии исследования сакрального и разных форм его проявления (в том числе монументального символа), то второй задаёт вектор для изучения *монумента как культурно-антропологического феномена*, который даёт возможность осуществлять *замер человеческого в человеке*.

Библиография

Аванесов 2021 – *Аванесов С. С.* Философия религии. Великий Новгород, 2021.

Ассман 2014 – *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва, 2014.

Беляев и др. 1989 – Эстетика: Словарь / Под ред. А. А. Беляева, Л. И. Новиковой, В. И. Толстых. Москва, 1989.

Вебер 1998 – *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры / Пер. с нем. М. И. Левиной, Т. Е. Егоровой. Санкт-Петербург, 1998.

Дюркгейм 2018 – *Дюркгейм Э.* Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / Пер. с фр. А. Апполонова и Т. Котельниковой. Москва, 2018.

Зенкин 2012 – *Зенкин С. Н.* Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. Москва, 2012.

Ионин 2004 – *Ионин Л. Г.* Социология культуры. Москва, 2004.

Кайуа 2003 – *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / Пер. с фр. С. Н. Зенкина. Москва, 2003.

Кант 1994 – *Кант И.* Критика способности суждения / Пер. с нем. Москва, 1994.

Куракин 2011 – *Куракин Д.* Ускользающее сакральное: проблема амбивалентности сакрального и её значение для «сильной программы» культурсоциологии // Социологическое обозрение. 2011. Т. 10. № 3. С. 41–70.

Лекус 2022 – *Лекус Е. Ю.* Советская монументальная скульптура: между свободой творчества и политическим жестом (на примере произведений В. И. Мухиной «Ветер» и «Рабочий и колхозница») // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 93–103.

Лефевр 2015 – *Лефевр А.* Производство пространства / Пер. с фр. И. Стаф. Москва, 2015.

Мамардашвили 2019 – *Мамардашвили М. К.* Введение в философию. Москва, 2019.

Невважай 2013 – *Невважай И. Д.* Правовая философия: от рациональности de facto к рациональности de jure // Мир человека: нормативное измерение. 3. Рациональность и легитимность. Саратов, 2013. С. 92–104.

Пелипенко, Яковенко 1998 – *Пелипенко А. А., Яковенко И. Г.* Культура как система. Москва,1998.

Пушкин 1975 – *Пушкин А. С.* Медный всадник. Петербургская повесть // Собрание сочинений. В 10 томах. Т. 3. Москва, 1975.

Радченко 2019 – *Радченко Д. А.* Бабы жарят крокодила: право на интерпретацию памятника // Фольклор и антропология города. 2019. Т. 2. № 1–2. С. 230–255.

Рыжов 2006 – *Рыжов Ю. В.* Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. Москва, 2006.

Свасьян 2010 – *Свасьян К. А.* Проблема символа в современной философии (Критика и анализ). Москва, 2010.

Смирнов 2018 – *Смирнов С. А.* Проблема ориентирования и навигации личности в антропологии: методологическая рамка // Культурно-историческая психология. 2018. Т. 14. № 2. С. 93–101.

Турчин 1982 – *Турчин В. С.* Монументы и города. Взаимосвязь художественных форм монументов и городской среды. Москва, 1982.

Флиер 2015 – *Флиер А. Я.* Культура как символическая деятельность: этап становления // Культура культуры. 2015. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://cult-cult.ru/culture-as-a-social-regulatory-program-the-stage-of-formation/ (дата обращения: 20.03.2023).

Франкл 1990 – *Франкл В.* Человек в поисках смысла / Пер. с англ. и нем. Москва, 1990.

Rea 2019 – Rea N. What do the French truly think about Jeff Koons's divisive gift? We camped out by the sculpture for three days to find out. *Artnet*. 2019. URL: https://news.artnet.com/art-world/jeff-koons-tulips-poll-1682545 (дата обращения: 14.10.2024).

References

Assmann 2014 – Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. Transl. into Russian by B. Khlebnikov. Moscow, 2014.

Avanesov 2021 – Avanesov S. S. Philosophy of religion. Veliky Novgorod, 2021. In Russian.

Belyaev et al. 1989 – Aesthetics: dictionary. Ed. by A. A. Belyaev, L. I. Novikova, V. I. Tolstykh. Moscow, 1989. In Russian.

Caillois 2003 – Caillois R. Le mythe et l'homme. L'homme et le sacré. Transl. into Russian by S. N. Zenkin. Moscow, 2003.

Durkheim 2018 – Durkheim E. Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totemique en Australie. Transl. into Russian by A. Apollonov and T. Kotelnikova. Moscow, 2018.

Flier 2015 – Flier A. Ya. Culture as a social regulatory program: the stage of formation. *Culture of Culture*. 2015. 1. URL: http://cult-cult.ru/culture-as-a-social-regulatory-program-the-stage-of-formation/. In Russian.

Frankl 1990 – Frankl V. Man's search for meaning. Transl. into Russian. Moscow, 1990.

Ionin 2004 – Ionin L. G. Sociology of culture. Moscow, 2004. In Russian.

Kant 1994 – Kant I. Kritik der Urteilskraft. Transl. into Russian. Moscow, 1994.

Kurakin 2011 – Kurakin D. Eluding sacred: ambiguity of the sacred and its importance for the «strong program» in cultural sociology. *Russian Sociological Review*. 2011. Vol. 10. 3. Pp. 41–70. In Russian.

Lefebvre – Lefebvre H. La production de l'espace. Transl. into Russian by I. Staff. Moscow, 2015.

Lekus 2022 – Lekus E. Yu. Soviet monumental sculpture: between freedom of creativity and a political gesture (on the example of the Mukhina's works «Wind» and «Worker and Collective Farmer»). *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts.* 2022. 1 (105). Pp. 93–103. In Russian.

Mamardashvili 2019 – Mamardashvili M. K. Introduction to philosophy. Moscow, 2019. In Russian.

Nevvazhay 2013 – Nevvazhay I. D. Legalphilosophy: from rationality de facto to rationality de jure. *The World of Man: Normative Dimension. 3. Rationality and Legitimacy*. Saratov, 2013. Pp. 92–104.

Pelipenko, Yakovenko 1998 – Pelipenko A. A., Yakovenko I. G. Culture as a system. Moscow, 1998. In Russian.

Pushkin 1975 – Pushkin A. S. The Bronze Horseman: A Petersburg Tale. *Collected Works: in 10 vols.* Vol. 3. Moscow, 1975. In Russian.

Radchenko 2019 – Radchenko D. A. The women a-frying a crocodile: the right to interpret a monument. *Urban Folklore & Anthropology*. 2019. Vol. 2. 1–2. Pp. 230–255.

Rea 2019 – Rea N. What do the French truly think About Jeff Koons's divisive gift? We camped out by the sculpture for three days to find out. *Artnet*. 2019. URL: https://news.artnet.com/art-world/jeff-koons-tulips-poll-1682545.

Ryzhov 2006 – Ryzhov Yu. V. Ignoto Deo: new religiosity in culture and art. Moscow, 2006. In Russian.

Smirnov 2018 – Smirnov S. A. The problem of orientation and navigation of personality in anthropology: methodological framework. *Cultural-Historical Psychology.* 2018. Vol. 14. 2. Pp. 93–101. In Russian.

Svasyan 2010 – Svasyan K. A. The problem of symbol in modern philosophy (criticism and analysis). Moscow, 2010. In Russian.

Turchin 1982 – Turchin V. S. Monuments and cities. The relationship of artistic forms of monuments and the urban environment. Moscow, 1982. In Russian.

Weber 1998 – Weber A. Der dritte oder der vierte Mensch. Abschied von der bisherigen Geschichte. Transl. into Russian by M. I. Levina, T. E. Egorova. Moscow, 1998.

Zenkin 2012 – Zenkin S. N. The undivine sacred: theory and artistic practice. Moscow, 2012. In Russian.

Информация об авторе
Елена Юрьевна Лекус
кандидат культурологии
доцент Центра инновационных образовательных проектов
Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия
имени А. Л. Штиглица
Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7752-2160
e-mail: lekus_elena@mail.ru

Information about the author
Elena Yu. Lekus
Cand. Sci. (Cultural Studies)
Associate Professor of Centre for Innovative Educational Projects
Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz
13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028, Russian Federation
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7752-2160
e-mail: lekus_elena@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 25.10.2024
Принят к публикации / Accepted 24.02.2025