# АНАЛИТИКА ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

DOI: 10.17212/2075-0862-2025-17.1.2-434-447 УДК 7.011

## Монумент в эпоху «кризиса повествования»

**Лекус Елена Юрьевна**,
*кандидат культурологии,*
*доцент Центра инновационных образовательных проектов*
*Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной*
*академии им. А.Л. Штиглица,*
*Россия, 191028, г. Санкт-Петербург, Соляной переулок, 13*
ORCID ID: 0000-0002-7752-2160
lekus_elena@mail.ru

**Аннотация**

Монумент является одной из наиболее стабильных культурных форм, проявляющих устойчивость к историческим изменениям и сохраняющих уникальный комплекс культурно-антропологических функций на протяжении своего долгого существования. Однако в ходе модернизации, характеризующей современную урбанистику, положение монумента и мемориальных зон, частью которых он является, становится предметом дискуссий о дальнейшей судьбе этих объектов в городской среде. В статье рассматривается ряд аргументов, используемых в критической оценке традиционных форм мемориальной культуры и направленных в том числе на обоснование причин забвения памятных мест: «устаревшая эстетика» монументальных произведений, обыденность их восприятия, удаленность мемориалов от ежедневных маршрутов людей и др. Также приводятся контраргументы, доказывающие наличие более глубокого уровня проблемы невостребованности монументов широкой публикой. Автор выдвигает и обосновывает гипотезу, согласно которой индифферентное отношение к монументу является следствием утраты современным зрителем навыка нарративного восприятия (созерцания). Монумент, в отличие от памятника или памятного знака, всегда есть символ, который указывает на смысл, обладающий сверхценностью для культурного сообщества. Через созерцание монумента (то есть через его внечувственное, интуитивное восприятие) только и становится возможным переживание эстетического опыта как опыта трансцендентного. Вне такого восприятия, предполагающего всматривание, вслушивание, погружение в нарратив, монумент-символ оказывается «закрыт» для человека – его высший смысл и ценность просто не улавливаются сознанием. «Кризис повествования», о котором пишет в одноименном эссе немецкий философ Б.-Ч. Хан, – весьма удачная метафора, характеризующая состояние значительной части нынешнего общества. Замена повествования информацией, дали – отсутствием дистанции, концентрации внимания – его быстрым и постоянным переключением с объекта на объект не оставляют человеку возможности для развития навыка созерцания.

Помещение монумента в контекст нарративного кризиса, анализируемого Ханом, обусловлено необходимостью рассмотрения проблемы невостребованности монументальных символов в антропологическом ракурсе, в котором взаимодействие человека с монументом обретает значение трансцендентного и сакрального опыта.

**Ключевые слова**: монумент, культурная антропология, коммеморация, возвышенное, созерцание, нарративное восприятие, повествование, урбанистика, информация.

# Monument in the Era of the "Narrative Crisis"

**Elena Lekus**,
*Cand. Sc. (Cultural Studies),*
*Associate Professor of the Innovative Educational Projects Center,*
*A.L. Stieglitz St. Petersburg State Academy of Art and Design,*
*13 Solyanoy Lane, Street Petersburg, 191028, Russian Federation*
ORCID ID: 0000-0002-7752-2160
lekus_elena@mail.ru

**Abstract**

A monument is one of the most stable cultural forms, it shows resistance to historical changes and preserves a unique complex of cultural and anthropological functions throughout its long existence. However, today the position of a monument and memorial zones is becoming a subject of discussions about the future of these objects in the urban environment. These discussions arise on the wave of modernization, which characterizes modern urbanism. In the article, the author examines a number of arguments that are used in the critical assessment of traditional forms of memorial culture. Some of these arguments are aimed, among other things, at justifying the reasons for the oblivion of memorial sites. These are such arguments as the "outdated aesthetics" of monumental works, the ordinariness of their perception, the remoteness of memorials from people's daily routes, etc. The author also provides counterarguments that confirm that the problem of the unpopularity of monuments among the general public has a deeper level. The author puts forward and substantiates the hypothesis that the loss of the skill of narrative perception (contemplation) by the modern viewer is the reason for the indifferent attitude towards the monument. A monument is always a symbol that points to a meaning that has supreme value for the cultural community. Contemplation of a monument is a condition for experiencing aesthetic experience as a transcendental experience, because contemplation is an extrasensory, intuitive perception. Such perception involves peering, listening, immersion in the narrative. Without contemplation, the monument-symbol is "closed" to a person, consciousness simply does not grasp its highest meaning and value. German philosopher Byung-Chul Han writes about the "narrative crisis" in an essay of the same name. Han found a successful metaphor that characterizes the state of a significant part of today's society. Today, information replaces narration, the absence of distance replaces remoteness, and quick switching of attention becomes more important than concentration. All this leaves

no opportunity for a person to develop the skill of contemplation. In the article, the author places the monument in the context of a narrative crisis in order to consider the problem of the lack of demand for monumental symbols from an anthropological perspective. From an anthropological perspective, the interaction of a person with a monument acquires the meaning of a transcendental and sacred experience.

**Keywords**: monument, cultural anthropology, commemoration, sublime, contemplation, narrative perception, narration, urban studies, information.

**Библиографическое описание для цитирования:**
*Лекус Е.Ю.* Монумент в эпоху «кризиса повествования» // Идеи и идеалы. – 2025. – Т. 17, № 1, ч. 2. – С. 434–447. – DOI: 10.17212/2075-0862-2025-17.1.2-434-447.

Lekus E. Monument in the Era of the "Narrative Crisis". *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2025, vol. 17, iss. 1, pt. 2, pp. 434–447. DOI: 10.17212/2075-0862-2025-17.1.2-434-447.

## Постановка проблемы

Монумент – одна из наиболее «авторитетных» и исторически устойчивых культурных форм, которая сохраняет свою востребованность как отдельным человеком, так и обществом на протяжении тысячелетий. Столь выдающаяся роль монумента в культуре может быть объяснена с разных позиций. В настоящей статье в качестве такой исследовательской оптики выбрана культурная антропология.

Ранее в статье [8] мы уже писали о том, что монументальность – это не только и не столько художественное свойство предмета, сколько его антропологическое измерение. Хотя в научной литературе не существует четкого определения *монументального*, все исследователи так или иначе сходятся на том, что это понятие применимо к характеристике тех вещей, которые несут в себе общественно значимый смысл, обладают высшей ценностью и «масштабным звучанием»[1]. Можно сделать вывод, что монументальным может быть не только объект изобразительного искусства или архитектурное сооружение, но и произведения музыки и литературы, научный труд и даже личность, деяния которой являются вкладом в фундамент человеческой истории и культуры.

[1] Так, согласно словарному определению, под монументальностью понимается «эстетическое качество художественного произведения, обретаемое им за счет художественного обобщения, которое придает произведению величие, масштабность звучания и высокую общественную значимость» [10, с. 214]. Зарубежные исследователи придерживаются схожих взглядов на сущность монументального, отмечая, что «монументальность есть один из действенных способов символического воплощения сверхценностей, связанных с доблестью и внутренней силой» [18, p. 104], а также указывая на связь монументальности как духовного качества и вечности [19, p. 21].

И всё же, на наш взгляд, именно монумент является *чистым воплощением монументальности* как таковой: он есть 1) свидетельство присутствия сакрального в повседневном, 2) обозначение движения от обыденного к трансцендентному, 3) фиксация «вспышек вечности» в земном, дискретном времени.

Хотя уже в самом происхождении слова «монумент» присутствует указание на его коммеморативную функцию (лат. *monumentum* от *moneo* – напоминать), тем не менее причины появления и утверждения этой культурной формы не ограничиваются одним лишь мемориальным ее предназначением. Она зародилась еще в глубокой древности: первые аналоги монументов (протомонументальные формы[2]) были важной составляющей ритуалов и магических культов. Их сакрально-символическое значение являлось доминирующим, тогда как эстетическая функция данных объектов проявилась и обрела самостоятельную ценность гораздо позже. Воплощенное в этих символических формах *великое Другое* упорядочивало и структурировало человеческую реальность, являлось частным случаем репрезентации представлений о мироустройстве и одновременно служило способом его объяснения, оказывало покровительство и защиту, обеспечивало преемственность традиций и передачу опыта. По сути, уже на заре человеческой цивилизации начинали формироваться культурно-антропологические функции монумента: социально-интегративная, идентификационная, нормативно-регулятивная и др.

Всё это многообразие функций, которые выполнял и продолжает выполнять монумент в социальном пространстве, связано с тем, что за видимой материальной оболочкой стоит смысл несоизмеримо больший, чем само изображаемое. Этот смысл представляет собой высшую ценность для определенного сообщества и может быть воплощен только в символической форме, в частности в монументе, где для его репрезентации используются специфические художественные средства (такие как обобщение, лаконичность и даже своего рода скупость языка при предельной его выразительности, а также связь с природным и урбанистическим ландшафтом). В совокупности эти особенности, отличающие монумент от других культурных форм, а также от иных видов и разновидностей искусства (в том числе от памятника и памятного знака, призванных увековечивать

[2] Так, например, опираясь на исследование авторитетного отечественного археолога и историка искусства А.Д. Столяра, мы можем вслед за ним принять за первые образцы скульптурной протомонументалистики артефакты, обнаруженные во время раскопок в Амброне, Торральбе и в «Медвежьей пещере». Описывая эти находки, принадлежащие периоду нижнего палеолита, Столяр обращает внимание на то, что останки животных были расположены древним человеком системно (композиционно), что указывает на начальное становление коллективно-символического [14, с. 169]. В эпоху позднего неолита появляются более «совершенные» монументальные объекты – менгиры, дольмены, кромлехи.

память о конкретной личности или историческом событии), предполагают его соответствие такой эстетической категории, как *возвышенное*.

Исследуя происхождение слова «возвышенное», Ф. Лаку-Лабарт отмечает: «Способ образования латинского слова не очень понятен, но смысл его ясен вполне: sublimis (от sublimare, поднимать) означает "поднятый высоко в воздух" и, соответственно, в физическом, как и в моральном, смысле – "высокий", "величественный", "большой"» [7]. В философии И. Канта моральный аспект возвышенного получает объяснение через особую духовную настроенность воспринимающего, которая названа «сверхчувственной способностью». Она возникает в ответ на столкновение двух противонаправленных интенций: с одной стороны, воображение открывает перед человеком возможность проникновения в бесконечность, а его разум стремится к тотальности; с другой – человек способен оценивать величину только тех вещей, которые пребывают в чувственном мире [6, с. 120]. При этом немецкий философ подчеркивает: «Возвышенным мы называем то, что абсолютно велико. Однако быть большим и быть величиной – совершенно разные понятия magnitudo и quantitas)» [6, с. 117]. Величина (в кантианском понимании этого термина), которой обладает монумент, это не столько характеристика физических размеров монумента, сколько указание на тот сверхзначимый и обладающий высшей ценностью смысл, который стоит за монументальным произведением и на который оно указывает, будучи высшей формой художественной выразительности – символом.

Парадоксально, но при всей значимости монумента для человека, общества, культуры (а в этом, на наш взгляд, нет никаких сомнений) сегодня всё чаще возникает вопрос о месте, а точнее, *уместности* монументальных произведений в пространстве современного города. В настоящей статье мы предлагаем одно из возможных объяснений этой ситуации, рассматриваемой нами в контексте привычной для большинства *коммеморативной функции* монумента, а также с учетом особенностей восприятия монумента субъектом современной культуры.

## Монумент: быть или не быть

Проблемное поле сегодняшнего урбанизма включает в себя множество различных вопросов, среди которых особо дискуссионный характер имеет вопрос о стратегии работы с мемориальными пространствами или так называемыми «местами памяти» [11], расположенными в черте города. Центральными объектами таких коммеморативных зон нередко являются монументы (скульптурные и архитектурные), а также памятники и памятные знаки, которые оказываются вовлеченными в актуальную повестку модернизации городского среды. Диапазон мнений о дальнейшей судьбе

памятных мест (а соответственно, и монументов) обозначен двумя крайними точками – *включение мемориальных пространств в активную жизнь города* и *их сохранение в неизменном виде*. Анализ различных позиций по этому вопросу требует самостоятельного исследования, в настоящей же статье мы ставим иную цель: рассмотреть один из аспектов мемориального дискурса, а именно бытование монумента в условиях трансформации зрительской рецепции.

В наши дни, как пишет Е. Рождественская, «большая часть локального мемориального ландшафта погребена под дискурсивной тяжестью общенациональных публичных мемориалов. Многие памятники ускользают от публичного внимания, пребывая в забвении, что неудивительно ввиду меняющегося канона и разрастания художественных жанров. Устаревшая эстетика и дискурс меморизации приводят к тому, что мы не замечаем присутствия памятников. Повинна в забвении и предсказуемость коммеморативных мест, обнесенных оградой и удаленных от людских маршрутов. Таким образом, мемориалы, которые должны восприниматься как напоминание об исключительном историческом событии, несущем моральный урок человечеству или нации, <…> напротив, стали обыденностью» [12, с. 83]. В приведенном суждении автор обобщила аргументы, которые сегодня часто можно услышать в профессиональных дискуссиях или встретить на страницах научных изданий, посвященных исследованиям различных аспектов проблемы коммеморации и исторической памяти. Эти доводы логичны и, несомненно, имеют право на существование. И всё же ситуация несколько сложнее, и ее оценка не может быть столь однозначной.

Так, например, рассуждая о «забвении» мемориальных объектов, можно было бы привести встречный аргумент: в памятные даты происходит «оживление» монументов, которые становятся центральными участниками коммеморативных ритуалов. Такой поворот мысли приводит к *концепту ре(де)конструкции прошлого (истории)* и заставляет вспомнить любопытное суждение Д. Янга, которое он высказывает в своей работе, посвященной контрмонументам – художественному явлению, возникшему в послевоенной Германии. Янг говорит о том, что на самом деле люди стремятся освободиться от памяти, делегируя право и обязанность помнить монументам, а посещение памятных мест в соответствующие даты – это не более чем соответствие утвержденным социальным нормам [21]. Таким образом, в наши дни многие помнят не с помощью монументов, а помнят только лишь сами монументы. Эта мысль была навеяна эссе С. Зонтаг «Смотрим на чужие страдания» (Regarding the Pain of Others), рассуждавшей в нем о роли фотографии в сохранении воспоминаний: «“Помнить” всё больше и больше означает сегодня не вспоминать историю, а вызывать в памяти

картинку» [20, p. 89]. Иначе говоря, речь идет даже не о забывании монументов, а о погружении в забвение самой памяти.

Следующий контраргумент относится к высказыванию об «устаревшей эстетике», которая указывается как одна из причин отсутствия интереса современной аудитории к монументам. На наш взгляд, изобразительное искусство – та сфера творческой деятельности, в которой эстетика не имеет срока давности. Например, произведения искусства эпохи Ренессанса или классицизма не являются эстетически устаревшими, они сохраняют свою ценность и актуальность для человека и в наши дни. Скорее, причина индифферентного отношения к некоторым монументам видится в том, что в этой разновидности искусства есть образцы недостаточно высокого художественно-эстетического качества. Кроме того, играет свою роль и то обстоятельство, что существование монумента в качестве символа обусловлено контекстуально, и при смене идеологического контекста символическое значение монумента может сойти на нет, и он утрачивает свою сакральную силу, превращаясь в *просто* художественное произведение.

Что касается «удаленности» монументальных объектов и памятных мест от «людских маршрутов», то и здесь возможна контраргументация. Являясь воплощением смысла, имеющего высшую, т. е. священную, ценность для культурного сообщества, монумент-символ формирует особое пространство-время – *сакральный хронотоп*. Этот хронотоп не ограничен лишь видимой материальной формой самого произведения. Последнее выступает той «точкой отсчета», из которой и начинает разворачиваться пространственно-временной континуум, попадая в который человек обретает сопричастность к Вечности, сопереживает и проживает священные смыслы Свободы, Веры, Скорби, Подвига, Труда – тех «пустых понятий» [9, с. 26], перед постижением которых бессильна эмпирика, но которые возможно постигнуть через трансцендирование.

Священное пространство-время, производимое монументом, существует по своим законам, отличным от тех, которым подчинена повседневная жизнь города. Французский философ и социолог Р. Кайуа говорит о том, что необходимо сохранять и поддерживать дистанцию между сакральным и профанным. Их близость друг к другу чревата непоправимыми последствиями для обеих сторон: сила священного стремительна и опасна, энергия, заключенная в сакральном символе, «всегда готова разлиться наружу, хлынуть как жидкость, разрядиться как электричество», тогда как профанное, нарушившее границу со священным, способно сделать последнее «вдруг пустым, лишенным своей действенной, но нестойкой чудесной силы» [5, с. 152–153]. В контексте изменения представлений о месте и роли монумента в пространстве современного города проблема сосуществования сакрального и профанного из области теории

переходит уже в практическую плоскость. А это, в свою очередь, предполагает включение в исследовательское поле такого важного аспекта, как зрительское восприятие.

**Монумент как предмет созерцания**

Выше мы уже упомянули об особенностях рецепции, связанных с восприятием возвышенного (напомним, что Кант определяет ее как «сверхчувственную способность»). Продолжим развитие этой темы, подойдя к ней через феномен *ауры*, понимаемой в том значении, которое придает ей В. Беньямин. Он определяет ауру как «уникальное явление дали», подчеркивая тем самым *всегда имеющееся расстояние между человеком и сакральным объектом*: «К далекому по своей сущности нельзя приблизиться: и в самом деле, несократимая дистанция – основное качество культового изображения» [4, с. 225–226].

Попадая в ауру, окружающую священный объект, человек переходит в модус *созерцания*, т. е. *нарративного восприятия. Сакральный хронотоп*, образуемый монументом, по сути и есть та самая аура, о которой говорит Беньямин, – это постоянно существующая дистанция, которая и позволяет переживать возвышенное и улавливать «широту нарративных колебаний» монументального символа, настроиться на восприятие повествования о том, что «ускользает от досягаемости и исчислимости» [17, с. 30].

По всей видимости, эта особенность и является одной из главных причин, по которой сегодняшние зрители в большинстве своем не проявляют особого интереса к монументам. Немецкий философ Б.-Ч. Хан в своем эссе «Кризис повествования», вступая в диалог с Беньямином, констатирует постепенное исчезновение *дали*, которая сегодня уступает свое место *отсутствию дистанции* [17, с. 30]. Простой пример: в последние десятилетия во многих городах активно устанавливаются интерактивные «памятники», взаимодействие с которыми не предполагает не то что какой-либо *дали*, а вообще наличия хотя бы минимальной дистанции со зрителем; они *информативны*, но не *повествовательны*. Причину этого сокращения расстояния, исчезновения паузы между воспринимающим и воспринимаемым Хан видит в растущей лавине информации, непрерывно воздействующей на органы чувств и тем самым не оставляющей шанса для созерцательности[3].

Немного с другого ракурса, но о том же самом говорит отечественный философ В. Савчук: «Мы сегодня оказываемся не способны к спокойному, вдумчивому, медитативному вглядыванию в художественное сообщение <…>, потому что наше сознание, наш взгляд настроены на то, чтобы

[3] Поясним, что понимание созерцания Ханом близко к тому, которое предлагается Платоном, Шопенгауэром, Гуссерлем: созерцание есть внечувственное, интуитивное познание идей [15, с. 589].

не видеть, не смотреть, не всматриваться в окружающие нас образы ради сохранения психического здоровья. Выходя на улицу, идя по городу, мы не смотрим, мы скорее стараемся увернуться от агрессивных образов рекламы, как от ударов летящих на нас тяжелых предметов» [13, с. 232]. Фрагментация, клиповость сегодняшнего мировосприятия, порождаемые переизбытком информации, подталкивают, провоцируют к скольжению по поверхности смысла, к переключению внимания с одного объекта на другой, препятствуя «созерцательному пребыванию, конститутивному для повествования и слушания» [17, с. 37].

Иначе говоря, существование внутри сложнейшей информационной сети, которая представляет собой мир современного человека, не предполагает ни культуры воспитания созерцательности, ни развития умения вести повествование, а главное, его слушать. Эти навыки «тормозят» движение внутри информационных потоков, где ценны быстрота реакций, кратковременные концентрации внимания и скорость обработки данных. Однако история и человеческая память – это нарративные практики, которые предполагают связывание событий, создание отношений, сплетение в повествование [17, с. 96]. «Работая» со смыслами истории (прошлым, настоящим, будущим), монумент рассказывает о них, используя в этой наррации возвышенно-монументальную символическую форму выражения. Такая форма всегда предполагает созерцание, вглядывание в *даль*, в смысловую и темпоральную *глубину*. Поэтому восприятие монумента – это «нарративное восприятие», направленное на «увидеть» и «услышать», на включение в диалог, который возникает в результате отклика человека на повествование. *Трансцендентный опыт, обретаемый во взаимодействии с монументом, – это опыт, рождаемый из созерцания.*

Таким образом, в качестве действительной причины снижения интереса современной публики к монументам видится не «устаревшая эстетика», «предсказуемость» и «удаленность» коммеморативных мест, а фрагментированность восприятия человека, благодаря которой монумент оказывается в «слепой зоне» социального пространства. Поэтому в нынешних коммеморативных практиках на смену созерцательному, нарративному воспоминанию приходит *воспоминание через действие*: «Сейчас люди хотят быть вовлечены в прошлое не при помощи вербальных описаний (давайте вспомним, как это было) <…>, а через публичные и коллективные действия (давайте покажем, как мы помним)» [2, с. 90]. Весьма показательны в этом смысле перформативные практики последнего десятилетия, посвященные празднованию Дня Победы: шествие «Бессмертного полка» в разных городах России, использование аутентичной военной формы (взрослой и детской), флешмобы и анимация на военную тематику, автопробеги в память о защитниках отечества, парад детских колясок, имитирующих военную технику, и т. п.

**Монумент и моментальное время**

Не менее важно, что восприятие времени тоже становится фрагментарным, оно лишается ритма и упорядоченности событий, превращается в непрерывный поток чередующихся «здесь и сейчас», в моментальное время (неслучайно сегодня обретают всё большую популярность исследования повседневности, одной из характеристик которой как раз и является эта нескончаемая смена *моментов социальной жизни).*

В своем эссе «Аромат времени. Философское эссе об искусстве созерцания» Б.-Ч. Хан сопоставляет мифическое, историческое и постисторическое время, показывая, как меняется сознание и поведение человека при переходе от одной темпоральной модели к другой. *Мифическое время* Хан сравнивает со статичной картиной, тогда как *историческое* – с линией, стремящейся вперед. Ни та ни другая модель, по мнению немецкого исследователя, «не дают возникнуть пустоте, так как картина и линия не содержат интервалов <…> образуют нарративную непрерывность» [16, с. 45]. Следовательно, восприятие мифического и исторического времени всегда повествовательно: оно охватывает ритмическую связность событий – либо циклически повторяющихся, либо последовательно сменяющих друг друга в непрерывном движении от прошлого к будущему. *Постисторическое время* дискретно, оно представляется и ощущается распавшимся на точки-моменты (Хан использует для описания этого процесса термин «детемпорализация»), между которыми располагаются пустоты, так как «лишь моменты допускают возникновение промежутков» [16, с. 45].

Что делает человек с этими лакунами, неизбежно появляющимися между моментами? Он стремится устранить пробелы, заполнить их действиями, «ивентами», или же сделать эти паузы короче, для того чтобы избежать скуки и не сбиться с нелинейного убыстряющегося ритма нынешнего существования. *Vita activa* (активная жизнь), описанная Х. Арендт [1] в середине прошлого столетия, вошла в XXI веке в тот режим, при котором у человека не остается ни возможности, ни условия для формирования потребности в повествовательности и созерцании (*vita contemplativa).* «По причине отсутствия нарративного напряжения атомизированное время не может долго удерживать внимание. Поэтому восприятию всегда предоставляется что-то новое и наглядное. Моментальное время не допускает созерцательного пребывания» [16, с. 45][4] – к такому выводу приходит Хан.

Можно предположить, что для монумента как культурной формы и художественного феномена не остается в сознании воспринимающего его человека иного места, как только в этих самых пустотах, паузах, о которых говорит немецкий исследователь. Таким образом, монумент становится

[4] Ср. *восприятие* факта в моменте и *созерцание* события/смысла в культурном времени.

фактом, информацией – тем, что можно принять во внимание, а можно просто проигнорировать или вообще не заметить. Выход из модуса созерцания превращает его из субъекта отношений (Ты) в объект коммуникации (Оно); идущее от него повествование прерывается, и диалог с ним становится невозможен. Монументальный символ «закрывается» для человека, вход в пространство трансцендентного оказывается запечатан, а сакральный хронотоп растворяется в повседневности.

При таком положении дел дискуссии относительно роли и значения монументов (в частности, являющихся частью мемориалов) в городском пространстве приобретают уже иной статус: из сфер художественной эстетики и урбанизма они переходят в антропологическую плоскость. А это, в свою очередь, означает то, что дискурс монументального включает в себя проблематику, связанную с коллективной и коммуникативной памятью, идентичностью, ориентированием в историческом, социальном, культурном пространстве-времени.

**Заключение**

В наших рассуждениях о причинах изменений в отношении к монументам и в представлении о том, какое место занимает эта культурная форма в социальном пространстве XXI века, мы брали в расчет проблематику (поздне)постмодернистской парадигмы. Эта парадигма позволяет описать и интерпретировать значительную часть сегодняшней социокультурной реальности, однако не распространяется на *всю* эту реальность. Общеупотребительная характеристика сегодняшнего мира как *сложного мира* [3] не только относится к постсовременности, но и является рефлексией нелинейности сегодняшних процессов и явлений, при которой одна часть человечества продолжает жить по законам традиционного общества, другая осваивает модернистский опыт, а третья обретается в ризоматическом пространстве постмодернизма. Причем всё это происходит одновременно: не только на территории одного государства, но и в одном городе, и даже в одной семье могут сосуществовать приверженцы традиционной, модернистской и постмодернистской мировоззренческих моделей. Следовательно, мы можем констатировать, что мозаичность сегодняшнего социального пространства не позволяет вывести универсальные параметры для замера отношения к той или иной культурной форме, в нашем случае – к монументу.

Поэтому неудивителен тот факт, что монумент всё еще сохраняет свое значение для человека: появляются новые монументальные символы, а величественные произведения прошлого уже в наше время нередко обретают новые смысл и ценность или сохраняют «старые» – исторически закрепившиеся за ними. Это свидетельствует о том, что какие бы тектонические сдвиги ни происходили в сознании человека, он до сих пор не утратил по-

требность и способность опредмечивать в монументальных формах сверхзначимые для него вещи, запечатлевать их в памяти, включать их в тот коллективный опыт, который, по его мнению, следует сохранить и передать будущим поколениям.

**Литература**

1. *Арендт Х.* Vita activa, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. В.В. Бибихина. – СПб.: Алетейя, 2000. – 437 с.

2. Война как праздник, праздник как война: перформативная коммеморация Дня Победы / А. Архипова, Д. Доронин, А. Кирзюк, Д. Радченко, А. Соколова, А. Титков, Е. Югай // Антропологический форум. – 2017. – № 33. – С. 84–122.

3. *Асмолов А.Г.* Психология современности: вызовы неопределенности, сложности и разнообразия [II Приглашение к диалогу] // Mobilis in mobili: личность в эпоху перемен / под общ. ред. А. Асмолова. – М.: ЯСК, 2018. – С. 13–28.

4. *Беньямин В.* Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени: эссе о культуре и литературе. – СПб.: Symposium, 2004. – С. 47.

5. *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / пер. с фр. и вступ. ст. М.Н. Зенкина. – М.: ОГИ, 2003. – 296 с.

6. *Кант И.* Критика способности суждения: пер. с нем. – М.: Искусство, 1994. – 367 с.

7. *Лаку-Лабарт Ф.* Проблематика возвышенного // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 1 (95). – С. 12–23. – URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/problematika-vozvyshennogo.html (дата обращения: 21.02.2025).

8. *Лекус Е.Ю.* Современный художественный образ города: монументальная скульптура в контексте постистории // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 1 (117). – С. 87–99. – DOI: 10.24412/1997-0803-2024-1117-87-99.

9. *Мамардашвили М.К.* Введение в философию. – М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2019. – 656 с.

10. Монументальность // Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева, Л.И. Новиковой, В.И. Толстых. – М.: Политиздат, 1989. – С. 214.

11. *Нора П.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2 (40–41). – URL: https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html (дата обращения: 21.02.2025).

12. *Рождественская Е.* Комментарий на тему национальных режимов коммеморации // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – 2019. – Т. 11, № 17. – С. 82–84. – DOI: 10.19181/inter.2019.17.6.

13. *Савчук В.В.* Медиареальность. Медиасубъект. Медиафилософия (интервью) // Медиафилософия II. Границы дисциплины / под. ред. В.В. Савчука, М.А. Степанова. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. филос. о-ва, 2009. – С. 226–241.

14. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 298 с.

15. *Филатов В.П.* Созерцание // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3. – М.: Мысль, 2010. – С. 589.

16. *Хан Б.-Ч.* Аромат времени: философское эссе об искусстве созерцания / пер. с нем. А.С. Салина. – М.: АСТ, 2023. – 192 с.

17. *Хан Б.-Ч.* Кризис повествования: как неолиберализм превратил нарративы в сторителлинг / пер. с нем. А.С. Салина. – М.: АСТ, 2023. – 160 с.

18. *Anderson S.* Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century. – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000. – 444 p.

19. *Kahn L.* Essential texts / ed. by R. Twombly. – New York: W.W. Norton & Company, 2003. – 288 p.

20. *Sontag S.* Regarding the Pain of Others. – New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. – 131 p.

21. *Young J.E.* The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today // Critical Inquiry. – 1992. – Vol. 18, N 2. – P. 267–296.

**References**

1. Arendt H. *Vita active: oder Vom tätigen Leben*. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1960 (Russ. ed.: Arendt H. *Vita activa, ili O deyatel'noi zhizni*. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2000. 437 p.).

2. Arkhipova A., Doronin D., Kirzyuk A., Radchenko D., Sokolova A., Titkov A., Jugay E. Voina kak prazdnik, prazdnik kak voina: performativnaya kommemoratsiya Dnya Pobedy [War as Festival, Festival as War: Performative Commemoration of Victory Day]. *Antropologicheskij forum*, 2017, no. 33, pp. 84–122. (In Russian).

3. Asmolov A.G. Psikhologiya sovremennosti: vyzovy neopredelennosti, slozhnosti i raznoobraziya (II Priglashenie k dialogu) [Psychology of Changes: The Challenges of Uncertainty, Complexity, and Diversity (A Second Invitation to Dialogue)]. *Mobilis in mobili: lichnost' v epokhu peremen* [Mobilis in mobili: personality in an era of change]. Moscow, YaSK Publ., 2018, pp. 13–28.

4. Benjamin V. *Baudelaire as the Lyric Poet in the Age of Mature Capitalism*. Benjamin V. *Maski vremeni: esse o kul'ture i literature* [Masks of Time. Essays on Culture and Literature]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2004. 480 p. (In Russian).

5. Caillois R. *Le Mythe et l'Homme. L'homme et le Sacré*. Gallimard, 1950 (Russ. ed.: Kaiua R. *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe*. Moscow, OGI Publ., 2003. 296 p.).

6. Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of the faculty of judgment]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 367 p. (In Russian).

7. Lacoue-Labarthe F. Problématique du sublime. *Novoe literaturnoe obozrenie = New Literary Review*, 2009, no. 1 (95), pp. 12–23. (In Russian). Available at: https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/problematika-vozvyshennogo.html (accessed 21.02.2025).

8. Lekus E.Yu. Sovremennyi khudozhestvennyi obraz goroda: monumental'naya skul'ptura v kontekste postistorii [The modern artistic image of the city: monumental sculpture in the context of posthistory]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*

*kul'tury i iskusstv = Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*, 2024, no. 1 (117), pp. 87–99. DOI: 10.24412/1997-0803-2024-1117-87-99.

9. Mamardashvili M.K. *Vvedenie v filosofiyu* [Introduction to Philosophy]. Moscow, Merab Mamardashvili Foundation Publ., 2019. 656 p.

10. Monumental'nost' [Monumentality]. *Estetika* [Aesthetics]. Vocabulary. Moscow, Politizdat Publ., 1989, p. 214.

11. Nora P. Vsemirnoe torzhestvo pamyati [A worldwide celebration of memory]. *Neprikosnovennyi zapas*, 2005, no. 2 (40–41). (In Russian). Available at: https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html (accessed 21.02.2025).

12. Rozhdestvenskaya E.Y. Kommentarii na temu natsional'nykh rezhimov kommemoratsii [Comment on national commemoration regimes]. *Interaktsiya. Interv'yu. Interpretatsiya = Interaction. Interview. Interpretation*, 2019, vol. 11, no. 17, pp. 82–84. DOI: 10.19181/inter.2019.17.6.

13. Savchuk V.V. Mediareal'nost'. Mediasub''ekt. Mediafilosofiya (interv'yu) [Media reality. Media subject. Media philosophy (interview)]. *Mediafilosofiya II. Granitsy distsipliny* [Media Philosophy II. Boundaries of the Discipline]. St. Petersburg, St. Petersburg Philosophical Society' Publ., 2009, pp. 226–241.

14. Stolyar A.D. *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva* [The origin of fine art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 298 p.

15. Filatov V.P. Sozertsanie [Contemplation]. *Novaya filosofskaya entsiklopediya*. V 4 t. T. 3 [New Philosophical Encyclopedia. In 4 vols. Vol. 3]. Moscow, Mysl' Publ., 2010, p. 589.

16. Han B.-C. *Duft der Zeit: ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*. Bielefeld, Transcript, 2009 (Russ. ed.: Khan B.-Ch. *Aromat vremeni: filosofskoe esse ob iskusstve sozertsaniya*. Moscow, AST Publ., 2023. 192 p.).

17. Han B.-C. *Die Krise der Narration*. Berlin, MSB Mattes & Seitz, 2023 (Russ. ed.: Khan B.-Ch. *Krizis povestvovaniya: kak neoliberalizm prevratil narrativy v storitelling*. Moscow, AST Publ., 2023. 160 p.).

18. Anderson S. *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*. Cambridge, Mass., MIT Press, 2000. 444 p.

19. Kahn L. *Essential texts*. Ed. by R. Twombly. New York, W.W. Norton & Company, 2003. 288 p.

20. Sontag S. *Regarding the Pain of Others*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003. 131 p.

21. Young J.E. The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 1992, vol. 18, no. 2, pp. 267–296.

Статья поступила в редакцию 25.12.2024.
Статья прошла рецензирование 14.01.2025.

The article was received on 25.12.2024.
The article was reviewed on 14.01.2025.