

- Sapozhnikova, V. S. (2024b) *Transformatsiia funktsii mody k kul'ture*. Moscow, Lenand. 176 p.
- Serebriakova, O. E. (1990) *Lakovaia miniatura. Natsional'nyi stil' v russkom iskusstve XIX — nachala XX vekov. Katalog vystavki*. Moscow.
- Kotkova, T. *Slavianskii mir kbudozbnika Vladimira Molodkina*. Available at: [https://xn—b1akdaq8j.xn—p1ai/2010/08/06/news\\_4118/](https://xn—b1akdaq8j.xn—p1ai/2010/08/06/news_4118/) (access date: 07.02.2025).
- Sorokin, P. A. (2022) *Chelovek i obschestvo v usloviakh bedstvii. Vliianie voyny, revoliutsii, goloda, epidemii na intellekt i povedenie cheloveka, sotsial'noi organizatsii i kul'turnoi zhizni*. Moscow, Akademicheskii proekt. 399 p.
- Stasov, V. V. (1898) *Drevnosti Rossiiskogo gosudarstva*. M., 1849–1853. *Mir iskusstva*, no. 1.
- Utkin, A. A. (2022) *Magia i religia v «Slove o polku Igoreve»*. Saint Petersburg, Aleteia. 164 p.
- Khobsbaum, E. *Izobretenie traditsii*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobretenie-traditsiy/viewer/> (access date: 10.12.2024).
- Khoroshilova, O. A. (2018) *Voennaia moda: ot Petra I do Putina*. Moscow, Eterna. 528 p.

Submission date: 15.02.2025.

Сапожникова Виктория Станиславовна — кандидат культурологии, выпускница аспирантуры Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Российская Федерация, г. Москва, ул. Юности, 5. Тел.: +7 (499) 374-61-81. Эл. адрес: [v.s.sapozhnikova@yandex.ru](mailto:v.s.sapozhnikova@yandex.ru)

Sapozhnikova Viktoria Stanislavovna, Candidate of Cultural Studies, Graduate of Postgraduate Studies, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-61-81. E-mail: [v.s.sapozhnikova@yandex.ru](mailto:v.s.sapozhnikova@yandex.ru)

DOI: 10.17805/zpu.2025.2.9

## Хронотоп монумента

Е. Ю. ЛЕКУС

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
им. А. Л. Штиглица

Статья посвящена исследованию специфики пространственно-временных характеристик монумента, выделяющих эту разновидность монументального искусства среди ряда других художественных форм. Культурно-антропологический ракурс, применяемый автором для исследования данной темы, предполагает построение коммуникативной модели «монумент — среда — человек», где отношения между всеми участниками этой коммуникации рассматриваются в контексте хронотопологии. Автор выдвигает и обосновывает тезис о том, что хронотоп монумента формируется под влиянием двух групп факторов: «внутренних» и «внешних». Анализ «внутренних» факторов показывает, что монумент, призванный воплощать смысл, обладающий сверхценностью, выступает одновременно и в качестве сакрального символа, и сакрализованного художественного объекта. На этом основании автор делает вывод о том, что хронотоп монумента имеет особую пространственно-временную организацию: бесконечная длительность времени (вечность) находит выражение в безграничности пространства. К «внешним» факторам автор относит специфику художественного языка монумента и его связь с окружающей средой, которые создают условия для переживания реципиентом трансцендентного

опыта. Таким образом, человек, попадающий в хронотоп монумента, обретает эстетический опыт, сопоставимый с опытом приобщения к трансцендентному.

Ключевые слова: хронотоп; монумент; пространство; время; сакральное; трансцендентное; среда; человек; опыт; культурно-антропологический ракурс

### ВВЕДЕНИЕ

К монументальной скульптуре традиционно относят несколько родственных художественных форм, таких как памятник, мемориал, статуя, монумент. Монумент существует не только в виде произведений изобразительного искусства, но и в качестве архитектурно-скульптурных объектов — триумфальной колонны, стелы, обелиска, триумфальных ворот и арки. Произведения, создаваемые в границах этих разновидностей монументального искусства, роднит лаконичность художественного языка, избирательность тем, коммеморативный (памятный) характер и зачастую весьма внушительные размеры, что делает довольно сложным проведение четкой границы между этими формами монументалистики. Однако наличие ряда исключительных свойств, которыми обладает монумент, указывает на то, что он занимает совершенно особое место в ряду других объектов. Среди этих свойств — специфические пространственно-временные характеристики, которые относятся как к самому монументу, так и к тем отношениям, которые возникают между монументом и его окружением. Исследованию этих характеристик в культурно-антропологическом ракурсе и посвящена данная статья.

Обращение к таким категориям, как «пространство» и «время», обусловлено самой сутью предмета монументальной скульптуры: она относится к пространственным искусствам и ориентирована на увековечивание изображаемого. «Скульптура, — как отмечает Е. Б. Мурина, — это время, сжатое в пространство» (Мурина, 1982: 92). Данное замечание можно трактовать по-разному: и как то, что скульптура капсулирует в трехмерной материальной форме нечто, обладающее хронической характеристикой («Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»), и как то, что существовавшее когда-то сохраняет спустя столетия свой неизменный вид. Так или иначе, речь идет о некоей длительности, которая улавливается человеческим сознанием путем условного разделения этой длительности на прошлое, настоящее и будущее. Вечность — безусловна, это нескончаемая и неделимая длительность. Ее невозможно помыслить эмпирически, но можно вообразить. В этом и заключается, на наш взгляд, различие между *просто* скульптурой и монументом, в котором уже не время, а вечность оказывается запечатленной в пространстве, расширяющемся в нашем восприятии до размеров вселенной.

Единство и взаимообусловленность пространства и времени традиционно передаются с помощью понятия «хронотоп» (Ухтомский, 1996; Бахтин, 1975), поэтому мы считаем уместным говорить о *хронотопе монумента*. Такой хронотоп возникает благодаря единству *пространства*, которое преодолевает границы материальной формы, и *времени*, которое превращается в Вечность.

Формирование хронотопа монумента обусловлено как минимум двумя группами факторов: в данной статье они обозначены как «внутренние» и «внешние» факторы.

### «ВНУТРЕННИЕ» ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ХРОНОТОПА МОНУМЕНТА

Монументом называют такое художественное произведение, в котором находит символическое выражение общезначимый смысл, имеющий высшую ценность

для большого числа людей или общества в целом. Этот смысл может не иметь конкретных форм воплощения в действительности, как это происходит в случае скульптурной монументализации понятий «любовь», «дружба», «подвиг» и др.<sup>1</sup> Также он может быть сопряжен со значимым эпизодом, повлиявшим на ход истории, или с конкретной фигурой, деяния которой общепризнаны. Однако все равно первичной является именно стоящая за ними идея — ее и призван увековечить монумент. В этом состоит одно из главных отличий данной разновидности искусства от других родственных ей форм монументалистики, таких как памятник и памятный знак, в которых находят образное воплощение исторические личности и события.

Приведем несколько примеров, наглядно иллюстрирующих эту мысль. Скульптурное изображение В. И. Ленина, установленное у здания Финляндского вокзала в Санкт-Петербурге (С. Евсеев, 1925–1926 гг.), является монументом, так как в этом произведении воплощено понятие, фиксирующее смысл «вождь пролетариата», т. е. тот смысл (или та идея), который в сознании современников был неразрывно связан с данной исторической фигурой. Символизация смысла, указывающая на то, что мы имеем дело именно с монументом, а не с памятником, осуществляется за счет использования ряда специфических художественно-образных средств (обобщение; типизация; композиционное решение, предполагающее обозрение монумента с больших расстояний; оперирование большими массами; внушительные размеры произведения) и взаимодействия скульптуры с окружающей предметно-пространственной средой, в которой она выступает не просто визуальным и эстетическим акцентом, но и смысловой доминантой<sup>2</sup>. Эти характеристики выделяют данный монумент среди других — не символических — скульптурных изображений Ленина, где упор делается на персонализацию, т. е. на создание образа конкретного человека (Лекус, 2021: 15–16).

В качестве другого примера возьмем скульптурное изображение, связанное с увековечиванием трагического события, — произведение О. Цадкина «Разрушенный город» (1953 г.), установленное в Роттердаме в память о последствиях воздушного нападения на старинный голландский город 14 мая 1940 г. Скульптору удалось создать не просто художественный образ, отсылающий к одному из мрачных эпизодов истории, но символически передать смысл антропологической катастрофы, свидетельствующей о том, что самым страшным врагом человека является сам человек. Таким образом, приведенные примеры показывают, что монумент является носителем идеи, обладающей сверхценностью, и с этой точки зрения он выступает *сакральным символом*. Но поскольку смысл, транслируемый посредством монумента, получает в последнем конкретную художественную форму, наполняя ее священной ценностью, то и само произведение обретает статус *сакрализованного объекта*.

Рассмотрение монумента как сакрального символа и сакрализованного художественного объекта предполагает, что его хронотоп также обладает свойствами священного: он представляет собой *неделимое единство сакральных пространств и времени*, воплощенное в монументальной скульптурной форме.

На первый взгляд главная роль в создании и восприятии монумента принадлежит пространству, неслучайно эта разновидность монументалистики относится именно к пространственным искусствам. Однако функция мемориализации, которая исторически является одной из ведущих, хотя и не единственной функцией мо-

нумента, указывает на то, что категория времени (а в данном случае нескончаемо длящегося времени, т. е. вечности) не менее, а, возможно, и более важна. Значимость этой категории подтверждается и этимологически: на латыни *monere* означает «напоминать», «предупреждать», «предвещать» (отсюда происходит слово *monumentum*, т. е. «памятник»), тогда как значение латинского слова *sculpo*, от которого берет начало *sculptura*, — «высекать», «запечатлевать». Иначе говоря, монументальная скульптура буквально означает *запечатление в памяти или на память*. Благодаря общечеловеческому культурному опыту, накопленному за тысячелетия, даже незнакомый или мало знакомый с историко-культурными предпосылками появления того или иного монумента человек способен понять, что перед ним знак (символ), сообщающий о значимом историческом прецеденте, деяниях выдающейся личности или фиксирующий сверхценную идею, т. е. указывающий на нечто, что не укладывается в привычный ряд вещей и выпадает из профанного времени. Поэтому встреча с монументом является событием. «С точки зрения хронотопа, — пишет А. А. Ухтомский, — существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события; те зависимости (функции), в которых мы выражаем законы бытия, уже не отвлеченные кривые линии в пространстве, а “мировые линии”, которыми связываются давно прошедшие события с событиями данного мгновения, а через них — с событиями исчезающего вдали будущего» (Ухтомский, 1996: 267). Развивая эту мысль, можно сказать, что хронотоп монумента (*особенное*) вступает в резонанс с социокультурным (*общим*) и человеческим (*единичным*) хронотопами.

Не умаляя роль пространства — топоса, все же рискнем предположить, что понимание бытия монумента и наше отношение к нему обусловлены в первую очередь категорией времени (напомним, нескончаемого времени). Пространство же является тем, что позволяет «увидеть» это незавершающееся время. «Если вообще встает вопрос о смысле бытия, — пишет Фр.-В. фон Херрманн, апеллируя к М. Хайдеггеру, — то в качестве этого искомого смысла обнаруживается Время, в ориентации на которое мы во всяком своем отношении к сущему заранее понимаем бытие этого сущего» (Херрманн, 1991: 63). Время, которое наполняет монумент и «производится» им, — это нелинейное время, не разделенное на прошлое, настоящее и будущее; оно есть *вечное возвращение*, о котором рассуждали мыслители еще со времен Античности и которое находит отражение в трудах Ф. Ницше, М. Хайдеггера, М. Элиаде, Ж. Делеза. Вечность, воплощенная в монументе (посредством монумента), являет себя «не как останавливающееся “теперь” и не как истечение этого “теперь” в некое бесконечное, но как “теперь”, возвратно ввергающееся в самое себя» (Хайдеггер, 2006: 23). Попадая в хронотоп монумента, человек открывает для себя возможность вновь и вновь переживать и проживать смыслы Свободы, Веры, Подвига, Любви, Скорби. Вечное возвращение этих смыслов, принадлежащих сакральному времени, обусловлено пребыванием человека в особом — сакральном — пространстве. Оно не ограничивается физическими границами монумента как материального объекта, ибо в хронотопе бесконечность времени (вечность) выражена/проявлена в безграничности пространства.

Поскольку смыслы, воплощаемые в монументе, представляют общезначимую ценность, нахождение во *времени-пространстве* или *пространстве-времени*, задаваемом монументом, становится уже не только эстетическим, но и духовным,

трансцендентным опытом. Но всегда ли человек способен пережить этот опыт? Далее мы попытаемся ответить на этот вопрос.

### ВЫБОР САКРАЛЬНОГО

С точки зрения феноменологии сакральное пространство представляет собой идеальную ментальную (т. е. субъективную) конструкцию, которую человек проецирует на объекты окружающей реальности (Разбеглова, 2021: 61). Формируемый таким образом мир явлений священного объемлет в себе религиозные и секулярные ценности. В процессе сакрализации субъекту отводится ведущая роль, поскольку он сам выбирает для себя объекты, представляющиеся для него сверхзначимыми. Этот выбор может осуществляться в двух режимах. В первом человек с опорой на индивидуальный опыт и культурную традицию, с которой он себя идентифицирует, выбирает объект поклонения, наделяя его идеальными характеристиками. Во втором человек не принимает участия ни в выборе, ни в идеализации объекта, поскольку последний обретает статус священного в процессе общего культурно-исторического развития. Для того чтобы у человека возникло нуминозное чувство<sup>3</sup> (Отто, 2008: 13–19) при коммуникации с таким объектом, субъекту необходимо быть открытым для переживания трансцендентного опыта, а для этого ему следует признать сакральность данного объекта и принять его в качестве такового.

Поскольку предмет нашего исследования — монумент — это «готовый» сакральный символ и сакрализированный объект (во всяком случае, он конвенционально признается таковым в определенный историко-культурный период), постольку мы рассматриваем ситуацию его рецепции, связанную с выбором во втором режиме. Иначе говоря, человек сам выбирает для себя тип взаимодействия при встрече с монументом. Здесь уместно обратиться к моделям отношений, рассматриваемым М. Бубером, — моделям «Я — Оно» и «Я — Ты» (Бубер, 1995: 20–25). Отношения «Я — Ты» дают возможность антропологизировать предмет, что является важным при коммуникации с любым произведением искусства, однако особую значимость такая модель имеет именно при контакте с монументом. Только через выстраивание коммуникации с монументом как с *Другим*, т. е. через отношение к нему как к субъектному, живому, активному началу, человек может попасть в сакральный хронотоп монументального символа и обрести опыт *трансценденции*, пережить *нуминозное* (возвышенное) чувство, почувствовать себя участником события встречи со *священным*.

В том случае если человек по каким-либо причинам выбирает при коммуникации с монументом модель «Я — Оно», то последний не раскрывается для него как сакральный символ, а воспринимается в качестве большого объекта, одной из координат на карте города или части природного ландшафта. Отношения «Я — Оно» не предполагают пребывания в хронотопе монумента, так как это коммуникация с сохранением дистанции.

Таким образом, от выбранной субъектом модели отношений с монументом зависит, «откроется» ли для человека сакральный хронотоп и проявится ли горизонт трансцендентного.

Помимо факторов, влияющих на специфическое восприятие пространства-времени в монументе (мы условно обозначили их как «внутренние»), существует еще ряд факторов — «внешних», — также воздействующих на восприятие монументального хронотопа.

«ВНЕШНИЕ» ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ  
ХРОНОТОПА МОНУМЕНТА

Монументальная скульптура определяется не только как пространственное, но и как изобразительное искусство. Иными словами, первое, на что обращает внимание человек при встрече с монументом, — это его визуальный художественный образ. Следовательно, наше восприятие пространства-времени монумента во многом обусловлено художественным языком этой разновидности искусства, а также его связью с окружающей средой — урбанистической и природной.

В задачи статьи не входит углубленный искусствоведческий анализ всей художественной специфики монумента. В данном случае нас интересуют те принципы, которые прямо или косвенно связаны с его пространственно-временной организацией.

В отличие от многих других видов и разновидностей изобразительного искусства монумент демонстрирует довольно ограниченный и стабильный ассортимент художественных средств для воплощения идеи (напомним, что речь идет о типизации, обобщении, композиции, больших размерах и др.). При этом лучшие образцы монументалистики отличает высочайшая степень точности и выразительности в передаче смысла. И. Астахов отмечает, что монументальная скульптура, и в частности монумент, — это самое «стесненное» своим предметом и средствами материального воплощения» искусство, изыскивающее «самые лапидарные, самые концентрированные, скупые и в то же время совершенные способы воплощения» (Астахов, 1971: 259). Эта особенность монументалистики сохраняется на протяжении всей долгой истории художественной культуры. Только в XX–XXI вв. «каноничность», присущая монументу, оказывается поставленной под сомнение, подчиняясь общему экспериментаторскому духу искусства, что, впрочем, не мешает современным творцам обращаться к традиционному художественному языку и в наши дни. Для этого есть очень веские причины: именно типизация и обобщение позволяют выявить, удержать и выразить главное — сверхценный смысл — в предельно выразительной и лаконичной форме, которую характеризует эстетическая категория «возвышенное». «Чем больше в изображаемом явлении вынесено “за скобки”, чем меньше то, чему приравнивается вся вещь, тем резче подчеркнута его специфика. “Чем скупее, тем характеристичнее”, — совсем не парадокс, а очевидная истина. <...> Только в со-(противо-)поставлении изображенного и неизображенного первое обретает подлинный смысл» (Ю. М. Лотман ... , 1994: 40). Это высказывание Ю. М. Лотмана, хотя и не относится непосредственно к монументу, тем не менее характеризует его как нельзя более точно и емко.

Сказанное выше можно отнести не только к монументу, но и к монументальной скульптуре в целом, однако именно в монументе эти особенности обретают наиболее сильное звучание и обеспечивают стабильность этой культурной формы на протяжении столетий.

Кроме тех свойств художественного языка, которые характерны для всех разновидностей монументальной скульптуры, монумент обладает рядом уникальных свойств, среди которых на первое место, пожалуй, можно поставить связь монумента с окружающей средой. «Монумент — это художественный синтез формы с идеально трактованной средой, имеющей категорию вечного. “Осенняя” собой форму, эта среда пронизывала ее до глубины, до ее сущности. И тут форма сама становилась “вечной”», — пишет об истории становления монумента В. Турчин

(Турчин, 1982: 21). Синтез, о котором здесь сказано, — это не столько о композиционном решении, предполагающем нахождение максимально удачных форм взаимодействия монумента с окружающим пространством, т. е. городским или природным ландшафтом (хотя этот аспект также имеет принципиальное значение), сколько о создании такой формы единства между монументальным произведением и средой, при которой между ними возникает синергический эффект. Монумент как смысловой и композиционный центр пространства аккумулирует в себе энергию сакрального символа, а внешняя среда, принимающая в себя эту энергию и напитанная ею, постоянно возвращает этот силовой поток обратно, усиливая возвышенное звучание монумента. Попадая в этот пространственно-временной континуум монумента, человек подчиняется логике движения внутри сакрального хронотопа: его постепенное приближение к смысловому центру становится приближением к трансцендентному.

Анализ «внешних» факторов, под влиянием которых формируется совершенно особая пространственно-временная организация монумента, опять-таки убеждает нас в том, что его хронотоп принадлежит не только самому художественному произведению, но и распространяется на окружающую среду, подчиняя ее смысловому центру и вместе с тем освобождая пространство от видимых границ, наполняя его дыханием вечности.

Таким образом, особенности художественного языка монумента и его связь с естественной и искусственной предметно-пространственной средой также играют важную роль в формировании хронотопа, кроме того, они работают на создание условий, в которых человек настраивается на переживание и проживание трансцендентного опыта.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хронотоп монумента — это пространственно-временной континуум, в котором наличествует смысл, представляющий высшую, священную ценность. Этот континуум существует по законам трансцендентного и сакрального миров — он не имеет физически очерченных границ и отличается нескончаемой длительностью. Попадание в такой хронотоп означает, что человек переживает чувство возвышенного (нуминозное чувство), возникающее при взаимодействии с сакральным символом/монументом. Благодаря именно этому пафосу (гр. πάθος — *страсть*) реципиент каждый раз приобщается к вечному смыслу, тем самым сохраняющемуся в темпоральных изменениях. Вечное, как пишет Кьеркегор, — это непрерывность движения, которое имеет отношение не к самой «абстрактной» вечности, но обеспечивает доступ к «конкретному» вечному в тот момент, когда человек достигает вершин страсти. «Всякая возвышенная страсть предвосхищает вечное в экзистенции, чтобы существующий продолжал свое существование; вечность же абстрактная достигается ценой отворачивания от экзистенции. Предвосхищение вечного в страсти не является абсолютной непрерывностью, но открывается как возможность приближения к той единственно истинной непрерывности, которая только и дается существующему» (Кьеркегор, 1997). Переживаемая при встрече с монументом «*возвышенная страсть*», которая позволяет человеку предвосхищать вечность, соотносима и с «нуминозным чувством» (Отто, 2008), и со «сверхчувственной способностью» (Кант, 1994). Все эти понятия призваны выразить, по сути, одно — способность какого-либо предмета вызывать в человеке чувство священного,

возвышенного. Таким предметом в данном случае является произведение монументального искусства, обладающее особой пространственно-временной организацией; поэтому эстетический опыт, обретаемый человеком при восприятии монумента, становится опытом приобщения к трансцендентному.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Например, такие монументы как «Покорителям космоса» (скульптор А. Файдыш-Крандиевский, архитекторы М. Барщ, А. Колчин. Москва, 1964 г.), «Маска скорби» (скульптор Э. Неизвестный, архитектор К. Козаев. Магадан, 1996 г.), «Возрождение Африки» (скульптор П. Гудиаби. Дакар, 2006–2010 гг.).

<sup>2</sup> Следует уточнить, что восприятие смысла, который символически воплощен в данном монументе, как и в случае восприятия любого другого монумента, зависит от исторического и культурного бэкграунда реципиента. Незнание историко-культурного контекста препятствует взаимодействию зрителя с монументом как символом, превращая последний в «обычную» (т. е. не символическую) скульптуру.

<sup>3</sup> Нуминóзность (лат. numen — божество, воля богов) — понятие, характеризующее важнейшую сторону религиозного опыта, связанного с интенсивным переживанием таинственного и устрашающего божественного присутствия (по материалам Википедии).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Астахов, И. Б. (1971) Эстетика. М. : Московский рабочий. 440 с.
- Бахтин, М. (1975) Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература. 504 с. С. 234–407.
- Бубер, М. (1995) Два образа веры : пер. с нем. / под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лезова. М. : Республика. 464 с.
- Кант, И. (1994) Критика способности суждения : пер. с нем. М. : Искусство. 367 с.
- Кьеркегор, С. (1997) Заключение ненаучное послесловие к «Философским крохам» // Логос. №10. С. 139–147.
- Лекус, Е. Ю. (2021) Скульптурные лениниана и сталиниана: особенности монументализации культа личности // Советское искусство и мировое художественное пространство: роль женщины в искусстве XX века. СПб. : СПГХПА им. А. Л. Штиглица. С. 13–22.
- Мурина, Е. Б. (1982) Проблемы синтеза пространственных искусств: Очерки теории. М. : Искусство. 192 с.
- Отто, Р. (2008) Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / пер. с нем. А. М. Руткевич. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 272 с.
- Разбеголова, Т. П. (2021) Феноменология сакрального пространства в контексте анализа форм религиозного опыта // Архонт. №2 (23). С. 59–67.
- Турчин, В. С. (1982) Монументы и города. Взаимосвязь художественных форм монументов и городской среды. М. : Советский художник. 159 с.
- Ухтомский, А. А. (1996) Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб. : Петербургский писатель. 528 с.
- Хайдеггер, М. (2006) Ницше. Т. 1 / пер. с нем. А. П. Шурбелева. СПб. : Владимир Даль. 603 с.
- Херрманн, Фр.-В. ф. (1991) «Бытие и время» и «Основные проблемы феноменологии» // Философия Мартина Хайдеггера и современность / под ред. Н. В. Мотрошиловой. М. : Наука. С. 62–80.
- Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа [сборник] (1994) / сост. А. Д. Кошелев. М. : Гнозис. 560 с.

Дата поступления: 21.03.2025 г.



## CHRONOTOPE OF THE MONUMENT

E. YU. LEKUS

SAINT PETERSBURG STIEGLITZ STATE ACADEMY OF ART AND DESIGN

The article is devoted to the study into the specificity of spatio-temporal characteristics of the monument, which distinguish this type of monumental art from other artistic forms. This topic is disclosed in the cultural and anthropological angle. This angle of view allows the author to build a communicative model “monument — environment — person”, in which the author considers the relations between all participants of this communication in the context of chronotopology. A thesis is put forward and justified that two groups of factors influence the formation of the monument’s chronotope — “internal” and “external”. The analysis of the “internal” factors shows that the monument is both a sacred symbol and a sacralized artistic object, since the monument is called upon to embody the meaning, which has super value. On this basis, the author concludes that the chronotope of the monument has a special spatio-temporal organization: the infinite duration of time (eternity) is expressed in the infinity of space. According to the author, the “external” factors include the specificity of the monument’s artistic language and its connection with the environment. These factors create conditions for the recipient to gain transcendental experience. Thus, a person who finds himself in the chronotope of the monument gains an aesthetic experience comparable to the experience of joining the transcendental.

Keywords: chronotope; monument; space; time; sacred; transcendental; environment; man; experience; cultural-anthropological perspective

## REFERENCES

- Astakhov, I. B. (1971) *Estetika*. Moscow, Moskovskii rabochii Publ. 440 p.
- Bakhtin, M. (1975) *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike. Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ. 504 p. Pp. 234–407.
- Buber, M. (1995) *Zwei Glaubensweisen* : translated from German / ed. by P. S. Gurevich, S. Ia. Levit, S. V. Lezov. Moscow, Respublika Publ. 464 p.
- Kant, I. (1994) *Kritik der Urteilskraft* : translated from German. Moscow, Iskusstvo Publ. 367 p.
- Kierkegaard, S. (1997) *Afluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler* / translated from Danish by E. Lungina. *Logos*, no. 10, pp. 139–147. Available at: [https://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_10/07.htm](https://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_10/07.htm) (accessed: 22.03.2025).
- Lekus, E. Yu. (2021) *Skul’pturnye leniniana i staliniana: osobennosti monumentalizatsii kul’ta lichnosti. Sovetskoe iskusstvo i mirovye khudozhestvennoe prostranstvo: rol’ zhenshchiny v iskusstve XX veka*. St. Petersburg, Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz. Pp. 13–22.
- Murina, E. B. (1982) *Problemy sinteza prostranstvennykh iskusstv: Ocherki teorii*. Moscow, Iskusstvo Publ. 192 p.
- Otto, R. (2008) *Das Heilige* / translated from German by A. M. Rutkevich. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ. 272 p.
- Razbeglova, T. P. (2021) *Fenomenologiya sakral’nogo prostranstva v kontekste analiza form religioznogo opyta. Arkhont*, no. 2 (23), pp. 59–67.
- Turchin, V. S. (1982) *Monumenty i goroda. Vzaimosvyez’ khudozhestvennykh form monumntov i gorodskoi sredy*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ. 159 p.
- Ukhtomskii, A. A. (1996) *Intuitsiia sovesti: Pis’m. Zapisnye knizhki. Zametki na poliakh*. St. Petersburg, Peterburgskii pisatel’ Publ. 528 p.
- Heidegger, M. (2006) *Nietzsche*. Vol. I / translated from German by A. P. Shurbelev. St. Petersburg, Vladimir Dal’ Publ. 603 p.
- Herrmann, Fr.-V. f. (1991) “Sein und Zeit” und “Die Grundprobleme der Phänomenologie”. *Filosofiia Martin Heidegger i sovremennost’* / ed. by N. V. Motroshilovoi. Moscow, Nauka Publ. Pp. 62–80.

*Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaia semioticheskaia shkola : [sbornik]* (1994) Compilation by A. D. Koshelev. Moscow, Gnozis Publ. 560 p.

*Submission date: 21.03.2025.*

Лекус Елена Юрьевна — кандидат культурологии, доцент Центра инновационных образовательных проектов, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица. Адрес: 191028, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Соляной пер., 13. Эл. адрес: [lekus\\_elena@mail.ru](mailto:lekus_elena@mail.ru)

Lekus Elena Yurievna, Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Centre for Innovative Educational Projects, Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design. Postal address: 13, Solyanoy Ln., Saint Petersburg, Russian Federation, 191028. E-mail: [lekus\\_elena@mail.ru](mailto:lekus_elena@mail.ru)