



УДК 304.2:7.067.3

*Лекус Е.Ю.*

### **ОПУСТЕВШАЯ АГОРА: ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО НАЧАЛА XXI ВЕКА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности общественного пространства начала XXI века и феномен отчуждения общества от культуры; анализируется проблема социальной дезинтеграции и способы ее решения в архитектуре и монументальном искусстве.

**Ключевые слова:** агора, общественное пространство, культура, общество, отчуждение, барьер, противоречие, архитектура, монументальное искусство, скульптура.

Один из наиболее популярных трендов современной жизни – безбарьерное общественное пространство, которое с 70-х гг. прошлого столетия является составной частью социальной сферы развитых стран. В последние годы, получив поддержку государства, этот тренд постепенно развивается в России.

Как правило, создание такого пространства означает организацию публичной среды, в которой созданы комфортные условия для социальной жизнедеятельности маломобильных групп людей. Для этих целей применяются и определенные элементы городской инфраструктуры: транспортные средства, специальные архитектурные решения и технические приспособления. Все эти меры направлены на то, чтобы максимально эффективно интегрировать людей с ограниченными возможностями в социум. Безусловно, дело благое. Но на этом фоне еще более очевидной становится другая проблема – достаточно ли упразднить физические «преграды» для того, чтобы общественное пространство стало подлинно безбарьерным?

Вероятно, ответ на этот вопрос следует искать в самой природе общественного пространства.

**«Барьер»!**

Существует несколько устойчивых подходов к пониманию функций и принципов организации общественного пространства: как своего рода агоры – «место встреч, споров и диалога между индивидуальным и общим, частным и общественным» (З.Бауман, Х.Арендт) [1, 137]; как «публичной сферы», функционирующей, исходя из принципа коммуникативной рациональности (Ю.Хабермас); как совокупности множества конкурирующих между собой «публичных сфер», находящихся в противоборстве с доминирующей «буржуазной публичной сферой» (Н.Фрезер); как мыслимой среды, в которой осуществляются социальные отношения, процессы, практики (Р.Сеннет, И.Гофман); как конкретного пространства, имеющего физические границы – город, публичное место и т.д. (Г.Зиммель). Соотнося данные исследовательские подходы с концептом «безбарьерности», очевидно, что в данном случае общественное пространство рассматривается в качестве конкретной среды, обладающей физическими характеристиками (неслучайно меры для «снятия барьеров» также относятся к материальному миру).

Но попробуем взглянуть на этот вопрос с другого ракурса. Если принять за точку отсчета не «безбарьерность», поскольку это лишь один из возможных тактических шагов на пути решения проблемы социальной интеграции, а непосредственно саму социальную интеграцию как жизненно важную, а, по сути, жизнеопределяющую на сегодня стратегию, то закономерно возникает вопрос: куда, а точнее, в какой социум планируется интегрировать маломобильные группы граждан?

Понятие «социум», которое происходит от латинского *socium* (общее, совместное) обозначает не только крупномасштабное объединение индивидов как некую множественность, но и включает в себя все многообразие проявлений и форм общественных отношений, которые П.А.Сорокин определяет как «значимое человеческое взаимодействие», «родовое социальное явление» [2, 190]. Схожая мысль звучит у К.Маркса: «Общество не состоит из индивидов, а выражает сумму тех связей и отношений, в которых эти индивиды находятся друг к другу» [3, 214]. С этой точки зрения ситуация, которая сложилась в современном обществе, может быть охарактеризована как тотальная социальная дезинтеграция, обусловленная тем, что современный социальный субъект «выпал» из общественных отношений. Конечно, если рассматривать их не только лишь в качестве системы инстинктивно-социальных действий. Хотя, вероятно, более точным было бы утверждение, что современные общественные отношения в том виде, в котором они существуют в постсоветском пространстве, представляют собой превратную форму социального бытия, подчиненного жесткой диктатуре триумвирата «капитал – товар – деньги».

### **Порог свободы**

Функционирование механизма рыночного производства-потребления, обеспечивающее и определяющее жизнедеятельность современного индивида и общества (со всеми его социальными институтами), помимо прочих особенностей характеризуется тем, что оно обеспечивает свободу (а по сути, только иллюзию свободы) выбора в многообразии товаров потребления, тем самым расширяя потребительские возможности и запросы человека, и

одновременно ограничивает его реальную свободу (и желание) участия в общественной, культурной, политической и экономической сферах [4]. Более того, у индивида, включенного в систему производственно-потребительских отношений, которые распространяются на все сферы общественного бытия, включая культуру, «порог свободы» постепенно притупляется вовсе, порождая индифферентное (прикрываемое модным «толерантное») отношение ко всему, что не касается его самого и близкого ему окружения. При этом замыкание внутри своего частного мирка, отнюдь не означает, что современный индивид стремится к развитию собственной индивидуальности (и это особенно драматично, когда касается художника, но об этом речь впереди). Очастнивание не предполагает индивидуализацию, поскольку индивидуальность, личностность могут формироваться только в творческом процессе общественных отношений (разумеется, в подлинном их понимании, а не в качестве кратковременного коммуникативного акта), то есть в непосредственном творческо-социальном взаимодействии с другими субъектами социума и культуры, которое по определению отсутствует в массовом обществе. «Индивидуальность, лишенная возможности проявлять себя в действительно важных, значимых не только для нее одной, а и для другого (для других, для всех) действиях, поскольку формы таких действий заранее заданы ей, ритуализированы и охраняются всей мощью социальных механизмов, поневоле начинает искать выхода для себя в пустяках, в ничего не значащих (для другого, для всех) причудах, в странностях» [5, 412] – отмечает Э.В.Ильенков. А поскольку индивидуальность есть уникальное для каждого представителя рода человеческого проявление родовой сущности, то уход от индивидуальности, обусловленной ценностями культуры и полнотой общественных отношений, в которых индивид конституирует себя как личность, означает разрыв человека с его родовой сущностью.

«...Люди в обществе изобилия окружены не столько, как это было во все времена, другими людьми, сколько объектами потребления. Их повседневное общение состоит не в общении с себе подобными, а в получении... благ и посланий и в манипуляции с ними...» [6, 5] – писал в своем знаменитом труде (как сейчас сказали бы, философском бестселлере) Ж.Бодрийяр. С момента появления его работы «Общество потребления» минуло сорок с лишним лет, за это время усовершенствовались, подверглись многочисленным модификациям уже известные «товары» и появились новые, которые даже невозможно было представить в далеко-близком 1970-м году, а «манипуляции с посланиями» из точно найденного Бодрийяром образа превратилась в реалию – в кафе, общественном транспорте, даже в таких храмах культуры как музей или театр, можно на каждом шагу повстречать молодых и не очень людей, что-то строчащих в своих мобильных телефонах, смартфонах, iPad'ах и iPhone'ах, рассылая невидимым адресатам невидимые послания в невидимых социальных сетях. Особенно впечатляюще это выглядит в том случае, когда подобное «общение» происходит в компании или в паре: если не клеится разговор, всегда можно уткнуться в спасительный прямоугольник экрана – как бы вместе. Для такой формы меж(без)личностных отношений существует удачно подобранный термин – «сообщение», который утратив свой изначальный смысл совместного общения (со-общение), обозначает ситуацию

получения новой информации. Ради справедливости надо отметить, что в электронной почте все еще по старинке используется немодное «письмо» (все-таки почта!).

Таким образом, в виртуальном общественном пространстве, казалось бы, разрешается противоречие между очастненным (= частичным) бытием индивида и его проявлением как социального субъекта. Правда, происходит это также в форме виртуальных общественных отношений, предполагающих немислимое множество «друзей» (с этой точки зрения любопытен термин «зафрендить»), поднятие «статуса», замену приватного пространства «страничкой», имени – пс'ом, а реального образа – аватаркой. Позиция анонимности, при кажущейся полной публичности, позволяет создать и удерживать иллюзию безбарьерного общественного пространства, в котором каждый имеет возможность обернуться кем ему угодно, бесстрашно высказывать относительно всех и вся что ему угодно и в любой момент «по-английски» исчезнуть из пространства/сети. Однако сможет ли какой-нибудь Bibigon 85 столь же «открыто» заявить свое мнение по поводу кого-то или чего-то, если представить его – реально существующего – в реальной жизненной ситуации? Иначе говоря, готов ли человек, вступивший в виртуальные общественные «отношения» брать на себя социальную ответственность за свои действия?

Безусловно, тема Internet-пространства гораздо глубже, и затронута в данном случае в связи с тремя аспектами конституирования общества, которые имеют принципиально важное значение: 1) определение реальных «барьеров» общественного пространства, препятствующих созданию общности; 2) личина анонимности, за которой скрывается утративший свою индивидуальность современный индивид массового общества, и 3) деперсонализация общественных отношений (их меж(без)личностная форма).

### **Общественное пространство как пространство культуры**

Создание безбарьерного общественного пространства как неременного условия социальной интеграции в сущности означает разрешение противоречий этого самого пространства. Иными словами социокультурные противоречия и есть те подлинные «барьеры», которые не могут быть сняты только лишь механически, поскольку уходят своими основаниями вглубь современного кризиса общества и культуры. В таком ракурсе логично рассмотреть проблему через диалектическую связь «общественное пространство как пространство культуры», так как степень «общественности» пространства социума зависит от степени отчуждения общества от культуры.

Что есть общественное пространство, понимаемое как пространство культуры? В начале статьи уже был дан краткий обзор разных точек зрения на общественное пространство, однако его рассмотрение в диалектической связи с пространством культуры требует дополнительных разъяснений.

Всякое миропонимание есть пространствопонимание – утверждает П.А.Флоренский, – а культура есть деятельность организации пространства в разных его формах: как пространства жизненных

отношений, как мыслимой модели, как наглядных образов, создаваемых искусством [7,110]. Следуя за мыслью П.Флоренского, общественное пространство как мир культуры есть целостность материальных и духовных вещей, создаваемая творческим взаимодействием субъектов в конкретных историко-культурных условиях, через которую осуществляется понимание мира.

При таком подходе проблема создания безбарьерного общественного пространства со всей очевидностью предстает в гораздо более серьезном масштабе, нежели тот, в котором она рассматривается и решается на уровне городского планирования сегодня. Никто не спорит с тем, что нужно благоустраивать публичные пространства, принимать специальные меры для создания комфортных (а по сути, просто нормальных человеческих) условий для граждан с ограниченными возможностями, и еще много другое. Однако с трудом верится в наивность (а потому и в успех) намерения разрешить таким образом принципиальную, укоренившуюся в глубинных процессах социального бытия проблему тотального отчуждения современного общества и его субъекта от всех форм общественной жизни, не исключая культуру.

Повсеместно господствующая форма рыночных отношений, устойчивость которой обеспечивает формула «капитал – товар – деньги» (1), потребительский характер деятельности индивида в рамках триады «природа – общество – человек» (2), унификация (очастнивание) современного субъекта (3) являются одновременно причиной и следствием одного из основных противоречий современной действительности – между конкретно-всеобщим, как основным императивом культуры (ее идеей), и частным, как формами ее существования в общественном пространстве начала XXI века. Господство частных интересов в сфере культуры порождает противоречивую ситуацию, когда общественное пространство, формально сохраняя публичность, утрачивает свою основную функцию – функцию социализации и социальной интеграции, тем самым фиксируя отчуждение субъекта от культуры и демонстрируя трансформацию общественного в общее [8]. Если в основе общественного пространства, понимаемого как пространство культуры, лежит идея конкретно-всеобщего (для всех и для каждого), побуждающая людей к взаимодействию, то общее пространство, которое наблюдается сегодня, базируется на идее множественности частного (для всех и не для кого), не предполагающей любых форм «взаимо-». «...потребители часто используют общие физические пространства сферы потребления, такие как концертные или выставочные залы, туристские курорты, места для занятий спортом, торговые пассажи и кафе, не вступая ни в какие фактические взаимодействия» – отмечает О.Ууситало [9].

Таким образом, субъективно-потребительское отношение к общественному пространству, которое, ссылаясь на П.А.Флоренского, является уже и не «пространством», а просто «средой» («поле сил, имеющее определенную пространственно-энергетическую конструкцию») [10, 42], свидетельствует о крайне низком уровне социального запроса на общественное пространство как пространство мира культуры.

Обострившуюся на рубеже столетий проблему «опустения агоры» (хотя уже и не опустения, а, по сути, самого ее существования) пытаются решать по-разному, в зависимости того, что понимается под общественным пространством и его функциями. Особый интерес представляют решения, в которых задействованы такие формы художественной культуры как архитектура и монументальное (а также монументально-декоративное) искусство, обладающие ярко выраженным «социальным характером» (Б.Р.Виппер).

Намеренно не вдаваясь в подробный анализ современных тенденций в архитектуре и монументальном искусстве, сделаем краткий обзор тех, которые имеют непосредственное отношение к проблеме безбарьерного общественного пространства (в масштабном ее понимании).

### **Каменная летопись виртуальной эпохи**

В своем эссе «Публичное пространство: от пустоты к парадоксу» Б.Гройс приводит весьма показательный пример отношения современных архитекторов к задачам и функциям зодчества на рубеже XX – XXI вв.: на конференции, посвященной памяти Ж.Бодрийяра, известный архитектор Ж.Нуэль в своем докладе многократно отмечал (и эта точка зрения была поддержана другими участниками), что «его задачей как архитектора является создание вакуума, создание пустоты, в которой общество могло бы себя осознанно конституировать» [11, 5]. Анализируя данную установку на проектирование и строительство пустоты, Б.Гройс приходит к выводу, что в ней заложен любопытный парадокс: современная архитектура ориентирована не столько на «строительство внутри публичного пространства, сколько строительство самого публичного пространства; строительство не в пустом пространстве, но строительство самой пустоты, у-топии внутри приватизированных пространств и пространств частных интересов» [12, 5]. При этом апеллируя к М.Хайдеггеру (его эссе «Исток художественного творения»), автор подчеркивает, что парадоксальность ситуации усиливает тот факт, что создание вакуума как предельной открытости, все равно носит искусственный характер, а, следовательно, вакуум – это открытая закрытость, а архитектор занимается ничем иным, как созданием антиархитектуры. В первую очередь в данном парадоксе интересен сам факт установки зодчего на формирование архитектурного пространства как пустоты, как ничто, которое, в соответствии с логикой господствующей постмодернистской парадигмы, готово вместить в себя любой смысл (принцип означивания вместо традиционного выражения).

Это целенаправленное усилие, направленное на создание ничто, принципиально отличает открытость современной архитектуры от открытости архитектуры античного храма, трактуемой М.Хайдеггером как «просвет», «разрыв» в текстуре мироздания. Для древнего грека проблемы открытости или закрытости пространства как таковой не существовало вообще, поскольку в его представлениях пространство не имело своего бытия, а время мыслилось как число [13, 135]. «Красота Парфенона, — писал Андре Боннар, — это “красота простоты”. Но эта простота, как и

простота всякого великого произведения искусства, представляет конечный результат чрезмерной сложности, не улавливаемой нашим первым восприятием» [14, 234]. Эта «сложность», порожденная противоречием между гармоничным, упорядоченным Космосом и деструктивным, беспорядочным Хаосом, которое несла в себе диалектика античного миропредставления, предполагала создание храма как модели Космоса, в которой каждый элемент занимает строго отведенное ему место.

Монументальные архитектурно-скульптурные ансамбли, являвшиеся для древнего грека – свободного гражданина, активно участвующего в жизни полиса, – центром мира, «не становящегося, а сущего» (О.Шпенглер), создавались по принципу статического равновесия и гармонии всех его самоценных и совершенных частей, пребывающих в вечном и неизменном покое. По этому же принципу строилась античная государственность, экономика, правовое законодательство, военное дело и все другие сферы деятельности.

Открытость (= безбарьерность) современной архитектуры, для утверждения которой зодчие прибегают к использованию различных средств и технологий (в частности, прозрачных материалов), имеет принципиально иные основания: в пространственно-временных представлениях постмодернизма, отличающихся свойствами плюральности, а-центричности, ризоморфности, «открытость» трактуется как проницаемость, прозрачность, в которой приватное превращается в публичное, а экспонирование и самопрезентация субъекта в пространствах, создаваемых современными зодчими, еще больше усиливает «виртуальный» характер архитектурной «летописи эпохи». Идеолог постмодернистской архитектуры Ч.Дженкс по этому поводу пишет: «Постмодернистское пространство, подобно китайскому саду, жертвует ясным, окончательным упорядочиванием элементов ради запутанного пути, никогда не достигающего абсолютной цели» [15, 122].

### **Обломки «монументального мышления и мирочувствия» (П.А.Флоренский)**

Что касается монументального искусства, которому, как и архитектуре, изначально присуща особенность маркировать наиболее значимые вехи социокультурного развития, то оно осуществляет поиск новых способов освоения общественного пространства исходя из специфики и возможностей своего художественного языка. Как это происходит, рассмотрим на примере скульптуры, устанавливаемой в публичных местах (на улицах, площадях, в зеленых зонах, общественных сооружениях и т.п.).

Среди множества формальных и содержательных признаков, которые отличают ее образцы от традиционно понимаемой монументальной и монументально-декоративной скульптуры [16] следует особо отметить следующие: 1) замещение общезначимых тем (основных в монументальной скульптуре на протяжении всей истории ее развития) поверхностными, незначительными, прозаичными сюжетами, рассчитанными на быстрое разжигание сиюминутного

интереса зрителя; 2) смещение акцента с гуманистического аспекта на «телесность», в результате чего происходит подмена субъекта его а-трансцендентальным двойником (не столько следствие, сколько причина современного кризиса субъектности); 3) утверждение театральности, иронии, помпезности как превратных форм «торжественности», «возвышенности», и «пафоса» (от греч. *pathos* чувство, страсть, страдание); 4) игнорирование средоформирующей (содержательно и формально) функции монументальной и монументально-декоративной скульптуры; 5) принципиальный отказ от идеи референции и замещение традиционной категории «выражение» «означиванием».

Глядя на большинство образцов современной скульптуры, которые в одно время начали особо активно возникать (в данном случае это наиболее подходящий термин, нежели привычный «устанавливать скульптуру») на городских улицах, площадях и в зеленых зонах, произвольно возникает вопрос: если монументальная скульптура (или та, которая выполняет те же функции в общественном пространстве, но формально и содержательно не соответствует сущностной характеристике «монументальность») призвана нести в общество наиболее актуальные в данный исторический период ценности, идеи, идеалы, образы «героев своего времени», то каковы эти ценности, идеалы и «герои» сегодня? Не считая, к сожалению, немногочисленных скульптурных произведений, которые представляют собой примеры монументальных симулякров (постмонументальная скульптура) [17], а также образцы нового экспериментального направления (метамодернизм) [18] и произведения, созданные в классической и модернистской художественных традициях [19], подавляющее большинство отечественной городской скульптуры демонстрируют либо тех самых а-трансцендентальных двойников («муляжей» исторических личностей, деятелей науки и культуры), либо безликих (=безличностных) персонажей – дворников, водопроводчиков, первых учительниц, влюбленных и т.п. Отдельную группу составляют мульт-, кино- и литературные герои. Максимально приближенные к публике благодаря низким постаментам (или вообще без них), обладающие гиперреалистичностью изображения и доведенные в своей интерактивности до абсурда, они смешиваются с людской толпой и становятся практически неотличимы от реально существующих людей. Для характеристики этих произведений как нельзя лучше подходит высказывание Р.Арнхейма: «В периоды, когда чувство формы и представление об искусстве как о воплощении идей уступает дорогу реалистическому копированию ради копирования, мы сталкиваемся с произведениями, в которых несоответствие между формой и предполагаемым значением производит отвратительное или нелепое впечатление» [20, 139]. Эти образцы городской скульптуры изначально лишены присущей монументальному искусству средоформирующей функции. Как оказалось, она и не особо нужна в «атомизированном обществе» (В.М.Межуев), где формы отношений и взаимодействий, подчиненные «логике» броуновского движения, кратковременны и случайны.

Тем не менее, будучи элементами общественного пространства, опредмечивающими господствующую социокультурную парадигму, они продолжают выполнять роль силовых центров притяжения и ритмических узлов в этом пространстве. Но притяжения к чему и ритм чего?

Апофеозом и символом монументальности в современном пространстве общества и культуры становится Памятник Человеку-Невидимке [21] – памятник небытию, увековечивающий ничто. Полнота пустоты.

Монументальное искусство (и, в частности, скульптура), которое отличает особая избирательность в поиске наиболее значимых для общества тем и сюжетов, лаконичность, предельная ясность и чистота понятного большинству художественного языка, всегда выступало важнейшим элементом жизни общества и культуры. Аккумулируя в произведениях и донося до широких масс идейно-ценностный контент своего времени, фиксируя, а зачастую разрешая в художественно-образной форме острые социокультурные противоречия современности, монументальное искусство становилось активным «участником» смены исторических, социальных и культурных парадигм.

На рубеже XX–XXI вв., когда монументальное искусство, ища наиболее адекватные способы освоения современных реалий, претерпело сущностную трансформацию, в ходе которой оказалась поставленной под сомнение онтология самой монументальности, художник столкнулся с непростым выбором: «свободное» (а потому индивидуализированное, личностное, субъектное) творчество «в стол» или «рабское» (очащенное, безличностное, безсубъектное) существование по законам рыночных отношений в культуре, где ценность произведения заменяется его ценой (сегодня так хорошо знакомое для каждого художника: «Цена вопроса?»). Но суть проблемы заключается даже не в том, чтобы выбрать первое или второе и не в том, чтобы исходя из собственной творческой позиции правильно расставить приоритеты, а в том, что сегодня отсутствуют условия для появления какой бы то ни было альтернативы. При всей кажущейся свободе общественное пространство, эта «опустевшая агора», наделена барьером, который невозможно преодолеть, не разрешив проблему тотального отчуждения, лишаящую малейшего шанса на появление альтернативы в этой патовой ситуации.

Относительно монументального искусства, эта проблема сводится к нескольким аспектам, среди которых особенно выделяются следующие. Во-первых, практически отсутствует государственный и социальный запрос на монументальное искусство в целом. В таких условиях данная форма художественной культуры, имманентно обладающая функцией социокультурного координирования, обретает несвойственный ей частный характер: подавляющее большинство скульптуры создается и устанавливается по частной инициативе, а художник плодит «частные представления о частном человеке» [22, 109]. Иначе говоря, общественная сущность монументального искусства вступает в острое противоречие с частными формами своего бытия в современном пространстве социума и культуры. Это особенно парадоксально, учитывая то, что в

качестве основных приоритетов государства обозначены поиск новой идеологии, национальной идеи и сохранение национальной идентичности [23], а в истории монументального искусства достаточно примеров, доказывающих его незаменимую роль в условиях социокультурной перекодировки общества (вспомним расцвет этой формы художественной культуры в эпоху Ренессанса или советскую и национал-социалистическую монументальную пропаганду).

Во-вторых, было бы неправильно списывать всю ответственность за кризисную ситуацию в монументальном искусстве только лишь на отсутствие запроса на подлинно монументальные произведения [24, 214]. Все сложившиеся предпосылки свидетельствуют о том, что сегодня необходима выработка нового художественного языка (а, по сути, нового типа образного мышления), способного раскрыть еще невысвеченные грани мощного потенциала монументального искусства, при этом сохраняя его сущностную основу.

При кажущейся ригидности эта форма художественной культуры обладает, как и искусство в целом, уникальным «кассандровским» даром – она способно не только фиксировать прошлое и опредмечивать настоящее, но и предвосхищать будущее, намечая его очертания в монументальных образах тем самым приближая его к настоящему. Понятно, что говоря на примере скульптуры о кризисе монументального искусства в целом, не будет выходом повсеместная установка памятников ученым, поэтам, писателям, политикам и т.д. Иными словами, появление еще одного памятника Н.В.Гоголю, пускай и обладающего высокой художественной ценностью, не станет сигналом к тому, чтобы все бросились читать «Мертвые души». Но тогда возникает вопрос: если перед художником (не только монументалистом) стоит такая сложная задача как творческий поиск нового художественного языка, то необходима и новая социально значимая идея (= идея культуры), способная противостоять глобальному гуманистическому кризису, а откуда взяться этой идее, если в массовом обществе отсутствуют условия для ее зарождения и формирования? Такая идея может родиться только в недрах культуры, но культура, как и все остальные сферы современной общественной жизни, находится во власти господствующих форм отчуждения [25]. Казалось бы, замкнутый круг. Тем не менее, никто не отменял правило «самоспасения утопающих». А именно. Одной из особенностей сегодняшнего этапа развития общества является не только унификация отдельного индивида, но и цеховая изоляция, при которой практически полностью отсутствует диалог между научным и художественным «корпусами». Однако форма без содержания навсегда останется пустой оболочкой, лишенной смысла, духа, души, точно так же как содержание (идея), не найдя достойной формы воплощения, обречена на бесплотное-фантазийное существование. Какими же в таком случае могут быть методы и способы возобновления утраченной связи между этими разными, но неспособными существовать друг без друга сферами культуры? Их множество: уже опробованных в границах отдельных цехов (конференций, симпозиумов, круглых столов, мастер-классов, лекториев, интерактивных выставок и др.) и новых (все-таки информационный век и высокие технологии), которые еще только предстоит освоить совместно.

Отчуждение, поглощающее и разъедающее пространство культуры, может быть преодолено только средствами культуры, при условии преодоления разрыва между ее идеей (содержанием) и образным воплощением (формой) этой идеи.

Возможно, тогда на опустевшей агоре удастся расслышать не только эхо собственных шагов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] Бауман З. Индивидуализированное общество / Пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. – М.: Логос, 2005. – 390 с.
- [2] Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.
- [3] Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения / 2-е изд. – М.: Политиздат, 1968. Т. 46. Ч. 1. – 560+620 с.
- [4] Межуев В.М. История, цивилизация, культура: опыт философского истолкования. – СПб.: СПбГУП, 2011. – 440 с.; Бауман З. Текущая современность / Пер. с англ. под ред. Ю.В.Асочакова. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
- [5] Ильенков Э.В. Что такое личность? // Философия и культура. – М.: Политиздат, 1991. – 464 с.
- [6] Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Пер. с фр. Е.А.Самарской. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
- [7] Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. – 446 с.
- [8] Булавка Л.А. Личность в мире симулякров [Электронный ресурс] // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. – СПб.: Эйдос, 2013. – Режим доступа: [http://culturalnet.ru/main/congress\\_person/1194](http://culturalnet.ru/main/congress_person/1194); Сеннет Р. Падение публичного человека / Пер. с англ. О.Исаевой, Е.Рудницкой, В.Софронова, К.Чухрукидзе. – М.: Логос, 2002. – 424 с.
- [9] Цит. по: Паченков О. Публичное пространство города перед лицом вызовов современности: мобильность и «злоупотребление публичностью» [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 117 (5/2012). – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/2638>
- [10] Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии...

- [11] Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу [Электронный ресурс] / Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка», 2012. – Режим доступа: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=4582962](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4582962)
- [12] Там же.
- [13] Виллер Б.Р. Проблема времени в изобразительном искусстве // 50 лет Государственному музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина: сб. ст. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – С. 134–150.
- [14] Боннар А. Греческая цивилизация: в 2 кн. От Илиады до Парфенона. Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. – Кн. 1. – 448 с.
- [15] Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
- [16] Поскольку подавляющее большинство этих произведений не соответствуют традиционному пониманию монументальности, в других статьях автор вводит для них специальный термин «постмонументальная скульптура». (См.: Лекус Е. Постмонументальность: что дальше? // Культура: поиски будущего. Навигация – Маяковский / Под ред. Л.А.Булавка-Бузгалиной. – М.: КомКнига, 2014. – 392 с.). О формальных и содержательных признаках постмонументальной скульптуры см.: Лекус Е.Ю. Феномен «постмонументальности» в отечественной скульптуре рубежа XX-XXI веков // Философия хозяйства. – 2013. – № 2 (86). – С. 233–238.
- [17] Например, памятник Петру I, созданный М.Шемякиным и установленный в 1991 г. на территории Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге (архитектор: В.Б.Бухаев).
- [18] Скульптурный ансамбль «Первая скрипка», созданный творческим объединением «Студия Креативной Вещи» (А.Добровольский, Е.Лекус, А.Недоступ, Т.Никогосян, О.Свирко). Установлен в 2008 г. в сквере композитора Андрея Петрова в Санкт-Петербурге.
- [19] Например, памятник академику А.Д.Сахарову, работы Л.К.Лазарева (2003 г.); памятный знак женщинам-воинам Ленинградского фронта, бойцам МПВО, созданный скульптором Л.М.Сморгоном и архитектором И.Д.Матвеевым (2002 г.); памятник жертвам репрессий 1937 года, автором которого является Е.И.Чубаров (1970-е гг.; уст. в 1998 г.); памятник Альфреду Нобелю – авторы С.А.Алипова, П.О.Шевченко (скульпторы), В.Н.Жуйков (архитектор) (1991 г.); «Каменный гребец» Д.Д.Каминкера (скульптор), С.П.Одновалова (архитектор) (2003 г.).
- [20] Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Пер. с англ. Г. Е. Крейдлина. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.

[21] Памятники Человеку-Невидимке установлены в Санкт-Петербурге и Екатеринбурге. Примечательно, что в Петербурге «памятник» «установлен» на том же постаменте, где до 1931 г. находился бронзовый бюст императора Александра II, работы Н.Лаврецкого.

[22] Булавка Л.А. Постсоветская реальность: императив симулятивного бытия // Альтернативы. – 2012. – С. 97–111.

[23] Из выступления президента РФ В.В.Путина на итоговой пленарной сессии заседания международного дискуссионного клуба «Валдай» 19 сентября 2013 г.

[24] Эстетика : Словарь / под общ. ред. А.А.Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

[25] Булавка Л.А. Постсоветская реальность: императив симулятивного бытия...

© Лекус Е.Ю., 2014.

Статья поступила в редакцию 28 августа 2014 г.

**Лекус Елена Юрьевна,**

научный сотрудник,

НИС Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л.Штиглица (Санкт-Петербург),

e-mail: [lekus\\_elena@mail.ru](mailto:lekus_elena@mail.ru)

UDC 304.2:7.067.3

**Lekus E.**

## DESERTED AGORA: THE PUBLIC SPACE THE BEGINNING OF THE 21TH CENTURY

**Abstract.** The article discusses the features of the public space in the beginning of 21th century and the phenomenon of alienation of society from a culture; analyzes the problem of social disintegration and how to resolve it in the architecture and monumental art.

**Key words:** agora, public space, culture, society, alienation, barrier, conflict, architecture, monumental art, sculpture.

**Lekus Elena Yurievna,**

researcher, Research Centre of St. Petersburg State Art and Industry Academy A.Stieglitz (Saint Petersburg),

e-mail: [lekus\\_elena@mail.ru](mailto:lekus_elena@mail.ru)