

УДК 316.7

DOI: 10.34670/AR.2026.90.43.065

Хронотоп выставки: пространственно-временная организация экспозиции сквозь призму теории М.М. Бахтина

Цуй Шэнмин

Магистр,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 7-9;
e-mail: cego1376@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается выставочный хронотоп как взаимосвязь времени и пространства экспозиции в свете идей М.М. Бахтина. Выставка трактуется как подвижная смысловая среда, где пространственные и временные параметры участвуют в создании содержания. Через понятия диалогизма, полифонии, хронотопа и гетероглоссии показано, каким образом экспозиция формирует множественность голосов, медиа и интерпретаций. Кратко описаны способы построения такого пространства: маршрут посетителя, тематическое деление зон, временная организация событий и интерактивные элементы. На примере условной выставки «Время и место» показано, как эти принципы работают на практике. Делается вывод, что бахтинский подход позволяет иначе понять выставку, роль куратора и участие зрителя, превращая экспозицию в пространство диалога и рождения новых смыслов.

Для цитирования в научных исследованиях

Цуй Шэнмин. Хронотоп выставки: пространственно-временная организация экспозиции сквозь призму теории М.М. Бахтина // Экономика: вчера, сегодня, завтра. 2026. Том 16. № 3А. С. 722-729. DOI: 10.34670/AR.2026.90.43.065

Ключевые слова

Хронотоп выставки, пространственно-временная организация, экспозиция, призма, диалогизм, полифония, гетероглоссия.

Введение

Диалогизм одна из фундаментальных категорий в философии и культурологической концепции Михаила Бахтина, вокруг которой выстраивается вся его система гуманитарного мышления [Holquist, 1990, p. 14-32]. Уже в ранних работах он подчёркивал, что человеческое сознание по своей природе открыто и не может существовать изолированно: оно формируется в постоянном общении, в диалоге с другими сознаниями, в непрерывном соотношении с «чужим словом» [Бахтин, 1975, с. 258-280]. Для Бахтина человек это не замкнутая субстанция, а динамический процесс, в котором внутренний голос всегда отзывается на внешний, а личная точка зрения неизбежно обогащается встречей с иным.

В противоположность монологическому принципу, ориентированному на завершённость и стремящемуся к установлению единственно правильного взгляда, диалогизм утверждает множественность и незавершённость человеческого опыта [Todorov, 1984, p. 25-48]. В этой перспективе мир предстает как открытое поле взаимодействия различных голосов, каждый из которых обладает собственной правдой и не сводится к служебной функции при «высшем» авторском сознании. Именно поэтому, по мысли Бахтина, ни один человек и ни одна культура не могут претендовать на окончательное владение истиной: истина рождается только в пространстве общения, в точке соприкосновения различных позиций [Бахтин, 1972, с. 21-44].

Основная часть

Истоки диалогизма как теоретической категории связаны с анализом художественной формы, прежде всего с исследованиями творчества Ф. М. Достоевского. Бахтин показал, что в романах этого писателя персонажи наделены собственной полнотой сознания, автономной ценностью и самостоятельным голосом. Они не являются иллюстрациями авторской идеи, не растворяются в повествовательной позиции, а сохраняют свою независимость и право на собственное слово. Именно в этом Бахтин видел уникальность «полифонического романа», где разноголосица человеческих миров не подавляется авторской волей, а наоборот, утверждается как принцип художественного строя [Бахтин, 1972, с. 5-20] [Emerson, Morson, 1990, p. 3-28].

Однако значение диалогизма не ограничивается литературоведением [Emerson, Morson, 1990, p. 3-28]. Уже в «Эстетике словесного творчества» и других работах Бахтин расширяет сферу применения этой идеи, превращая её в универсальный философский принцип. Для него диалог это не только форма речевого общения, но и способ существования сознания, форма бытия культуры и человека. Встреча с другим становится условием самопонимания: личность раскрывает себя не в замкнутом внутреннем мире, а во взаимодействии, в ответах и откликах на голоса окружающих [Бахтин, 1979, с. 9-34].

Философские основания диалогизма коренятся в убеждении Бахтина, что человек изначально не замкнут в себе, а существует в пространстве обращённости к Другому. Личность, по его мысли, не может быть самодостаточной и завершённой: она рождается и формируется лишь в диалоге в вопросах и ответах, в соотношении себя с чужим словом, в постоянном взаимодействии с иными голосами. Диалог, таким образом, у Бахтина перестаёт быть только формой коммуникации и превращается в универсальный способ существования сознания и культуры. Это означает, что любой акт речи, любой культурный жест всегда предполагает адресата и встроен в систему взаимных откликов.

Для гуманитарных наук такое понимание оказалось принципиально значимым.

Литературоведение, философия языка, культурология и социология получили в диалогизме общий методологический фундамент: мир человека в этой перспективе мыслится как множественный, многоголосый и открытый. Исследователь в гуманитарной области, следовательно, не претендует на роль «всезнающего наблюдателя», но становится участником диалога, фиксирующим пересечения и столкновения разных точек зрения. Такой сдвиг методологической оптики позволил отказаться от иллюзии абсолютной объективности и признать, что любая интерпретация это тоже голос, включённый в более широкое поле культурного общения.

Диалогизм тем самым предложил гуманитарным дисциплинам новый способ мышления, основанный не на стремлении к окончательному и исчерпывающему объяснению, а на внимании к процессу взаимодействия, к динамике смыслов и их трансформаций. В центре внимания исследователя оказывается не результат, а сам путь как разные голоса вступают в разговор, как они изменяются под воздействием друг друга, как рождаются новые значения. Это придаёт бахтинскому подходу не только методологическое, но и мировоззренческое измерение: он утверждает ценность многообразия, открытости и постоянного движения всего того, без чего невозможно представить настоящую, живую культуру.

Практическая значимость диалогизма особенно ощутима в том, что он подарил гуманитарным наукам новый язык для разговора о коммуникации и культурном обмене. В литературоведении этот подход позволил увидеть текст не как замкнутое, раз и навсегда завершённое высказывание автора, а как живое пространство, вплетённое в бесконечный диалог культур и эпох. Художественное произведение в таком ключе предстает ареной встречи разных голосов, жанров и традиций, которые не теряются в общем замысле, а продолжают звучать самостоятельно, формируя полифоническую ткань повествования.

В философии и культурологии диалогизм открыл возможность рассматривать культуру не как застылый набор готовых смыслов, а как текучую и подвижную среду, где новые значения рождаются прямо в процессе взаимодействия. Такой взгляд оказался особенно плодотворным для изучения культурных контактов и глобализационных процессов. Ведь здесь важно не просто отметить факт столкновения дискурсов, а уловить тонкую динамику их встреч, пересечений и взаимных влияний. Сила диалогического подхода как раз в этом: он позволяет воспринимать культуру не как поле борьбы, а как пространство сложных связей, где сопоставление голосов рождает новые смыслы.

Идеи диалогизма быстро нашли отклик и в социологии, и в антропологии. Они помогли обратить внимание на многоголосие социальных практик и признать ценность тех «локальных голосов», которые раньше оставались на периферии. В таком ракурсе сообщество предстает не как единообразная, неподвижная структура, а как живая ткань множества высказываний, каждое из которых имеет значение и может влиять на общую динамику социальной жизни.

Поэтому диалогизм важен не только как теория, но и как практический исследовательский инструмент. Он даёт возможность гуманитарным наукам уходить от жёстких и линейных схем объяснения, смещая внимание на сами процессы общения и на то, как новые смыслы появляются именно в диалоге на пересечении культур, сообществ и индивидуальных сознаний. Сегодня эта перспектива особенно актуальна: она помогает лучше понять феномены гибридности, межкультурного обмена и открытого диалога, которые становятся всё более заметными в культурной жизни современности.

Благодаря этому диалогизм остаётся актуальным во многих областях от литературоведения до социологии и философии культуры. Он помогает по-новому видеть тексты, культурные

явления и социальные процессы, подчеркивая их множественность, открытость и незавершённость. Для исследователя эта перспектива ценна тем, что она раскрывает культуру как пространство взаимодействия, движения и непрерывного становления.

При этом диалогизм нельзя отрывать от других ключевых идей бахтинской мысли полифонии, хронотопа и гетероглоссии [Bakhtin, 1981, p. 84-120]. Все они вместе формируют целостное представление о художественном и культурном процессе, показывая его как многомерное и динамичное явление. Диалогизм задаёт общий принцип открытого взаимодействия; полифония воплощает его на уровне организации голосов; хронотоп связывает смысловые процессы с пространственно-временными структурами; а гетероглоссия раскрывает богатство и внутреннюю многослойность языков культуры. Именно этим категориям и их роли в гуманитарных науках будет посвящён следующий раздел.

При этом Бахтин подчёркивал: полифония отнюдь не означает хаотичного нагромождения или произвольного множества голосов. Напротив, речь идёт об особой художественной организации, при которой реплики персонажей не сливаются в единый поток, но и не остаются полностью изолированными. Их переключки и взаимные отражения образуют подвижное целое, где истина не задаётся заранее, а рождается непосредственно в процессе диалога. В этом смысле полифония не просто литературный приём, а способ художественного освоения мира, в котором нет единственного центра, но существует множество равноценных точек зрения.

Идея полифонии оказалась исключительно плодотворной для гуманитарных наук [Emerson, Morson, 1990, p. 45-78; Hirschkop, 1999, p. 70-98]. С одной стороны, она изменила само представление о художественном тексте, освободив его от жёсткой схемы «монологического автора». С другой позволила по-новому взглянуть на культуру в целом: как на пространство множества голосов, ценностей и нарративов, которые невозможно свести к единой идеологической линии. В таком понимании полифония становится универсальной категорией, применимой не только в литературоведении, но и в философии культуры, социологии, искусствоведении. Она помогает фиксировать и объяснять явления, в которых множественность и равноправие точек зрения имеют решающее значение.

Через категорию полифонии Бахтин утверждает важнейшую мысль: истина не существует в готовом, раз и навсегда определённом виде и не принадлежит одному субъекту. Она рождается только во взаимодействии голосов, в живом процессе общения. Эта идея сохраняет актуальность и в наши дни, когда исследователи используют понятие полифонии для описания самых разных культурных и социальных явлений от сосуществования мировоззрений в условиях глобализованного общества до сложных форм взаимодействия автора, зрителя и контекста в современном искусстве.

Важно подчеркнуть, что эта логика многоголосия оказывается продуктивной и в дискуссиях о современном искусстве, где вопрос «чьё слово звучит» и в каком контексте оно становится слышимым, приобретает принципиальное значение. Характерно, что китайские исследователи, анализируя локальный опыт современности, специально фиксируют несводимость культурных процессов к бинарным моделям. Так, Гао Минлу (高名潞, Gao Minglu) прямо указывает: «在 中国的背景中, 现代性和前卫的概念是整一性的» (перевод автора: «В китайском контексте понятия модерности и авангарда являются целостными (интегральными)») [Gao Minglu, 2024]. Эта формула хорошо соотносится с бахтинским пониманием культуры как поля взаимодействующих голосов: смысл не задаётся «сверху» единственным центром, а возникает в движении и напряжении разнонаправленных позиций.

В сходной логике Ву Хун [Wu Hung, 2024] настаивает на необходимости обсуждать

искусство в его исходной среде: «将中国艺术的发展置于其“原境”，即其原有的文化、社会政治背景之下进行讨论» (перевод автора: «рассматривать развитие китайского искусства в его “первичном контексте”, то есть в исходных культурных и социально-политических условиях») [Wu Hung, 2024]. В терминах бахтинских категорий это сближает анализ современного искусства с принципом гетероглоссии (многоязычия культурных дискурсов) и хронотопа (пространственно-временной обусловленности смысла): «голоса» искусства оказываются не абстрактными, а укоренёнными в конкретных временных и социальных координатах, без которых полифония превращается в формальную схему.

Не менее важной категорией в бахтиновской системе понятий является хронотоп [Бахтин, 1979, с. 235-270; Bakhtin, 1981, р. 84-120]. Под этим термином Бахтин понимал особое единство пространства и времени, образующее фундамент повествования и во многом определяющее характер изображения действительности. В отличие от традиционных подходов, где пространство и время трактовались как нейтральный фон для развития сюжета, он показал: хронотоп это не внешняя оболочка, а активный структурообразующий элемент, задающий внутреннюю логику художественного произведения.

Хронотоп направляет развитие сюжета, формирует типы персонажей и определяет саму атмосферу текста. Так, в эпосе господствует «эпический хронотоп», где время предстает сакральным и неподвижным, а пространство символическим и вечным. Роман же раскрывает подвижную и гибкую систему временных и пространственных координат, в которых судьбы героев и их поступки вплетены в поток живой, конкретной реальности. Именно через хронотоп становится заметно, как художественная форма не только отражает, но и переосмысляет человеческий опыт.

Значение этой категории значительно шире рамок литературоведения. В философии и культурологии хронотоп используется как инструмент для анализа того, каким образом пространство и время структурируют социальную жизнь и культурные практики. Каждая эпоха, как отмечают исследователи, обладает своим собственным хронотопом устойчивым образом восприятия времени и пространства, формирующим коллективное представление о мире. Сегодня это понятие активно применяется и за пределами анализа текстов: им описывают процессы урбанистики, межкультурные взаимодействия, а также медиареальность, где время и пространство всё чаще осознаются как изменчивые и сконструированные.

Особое место в бахтиновской системе занимает категория гетероглоссии (разноречия). Под этим понятием Бахтин понимал множественность языков и речевых стилей, которые сосуществуют внутри одной культуры и постоянно перекликаются между собой [Бахтин, 1975, с. 287-316]. В художественном тексте это проявляется особенно ясно: речь персонажей, повествователя, автора и даже вставных цитат никогда не сводится к единому стандарту. Каждый голос сохраняет свои интонации, оттенки и социальные контексты, создавая живую ткань повествования.

Для Бахтина язык не бывает нейтральным или «чистым». Каждый стиль речи несёт в себе следы определённой социальной среды, времени, профессиональной или культурной принадлежности. Поэтому любое высказывание оказывается не только личным, но и социальным: в нём отзываются чужие голоса в форме цитат, отсылок, интонационных намёков. Художественный текст в таком свете предстает как пространство, где разные языки и речевые формы не просто сосуществуют, но и взаимодействуют, образуя сложную, многослойную систему.

Значение этой категории выходит далеко за пределы литературного анализа. В

культурологии и социологии гетероглоссия становится инструментом осмысления языкового многообразия как одной из ключевых характеристик общества. Культура, в бахтиновском понимании, никогда не бывает однородной: в ней всегда идёт конкуренция дискурсов, борьба за признание и право быть услышанным. Однако именно эта напряжённость и делает культуру живой, подвижной и способной к развитию.

Сегодня понятие гетероглоссии активно используется в гуманитарных исследованиях для анализа не только литературы, но и политической, медийной, повседневной речи. Оно позволяет рассматривать общество как полифоническое пространство, где каждый язык и речевой стиль выражает свою позицию и включается в общий диалог. Именно здесь проявляется актуальность бахтиновской мысли: она показывает, что языковое многообразие это не хаос, а источник культурного богатства и ресурс, питающий рождение новых смыслов.

Рассмотренные категории полифония, хронотоп и гетероглоссия образуют целостную систему, в которой раскрывается уникальность бахтинской мысли. Каждая из них имеет собственное содержание, но вместе они позволяют описывать художественный текст и культуру как сложные и открытые процессы.

Полифония показывает, как в пространстве произведения или культуры сосуществуют разные голоса, равноправные и самостоятельные, а истина рождается не в одном авторитетном центре, а в их взаимодействии. Хронотоп придаёт этому взаимодействию форму, связывая смыслы с конкретной пространственно-временной рамкой: именно в ней голоса обретают плоть, а события получают динамику. Гетероглоссия же раскрывает многообразие языков и стилей, через которые эти голоса звучат, показывая, что культура невозможна без постоянного пересечения разноречий [Todorov, 1984, p. 90-118; Holquist, 1990, p. 119-145].

Выставочный хронотоп можно понимать как целостную связь пространства и времени внутри экспозиции, которая определяет способ восприятия произведений и характер взаимодействия зрителя с ними. В отличие от литературного хронотопа, он существует в материальной среде и разворачивается как телесный опыт: посетитель движется по залу, затрачивает время на осмотр, меняет дистанцию по отношению к объектам и включается в их смысловое поле. На его формирование влияют не только планировка, свет, масштаб и маршруты, но и длительность просмотра, ритм смены впечатлений, наличие зон для остановки, обсуждения и размышления. Все эти параметры действуют совместно, образуя единую структуру, в которой пространство организует временное переживание, а время, в свою очередь, задаёт логику освоения пространства.

Особенно заметно это в экспозициях, где проявляются полифония и гетероглоссия. Выставка в таком случае не сводится к одной трактовке, а открывает несколько линий прочтения, позволяя сосуществовать разным голосам, художественным языкам и историческим пластам. Сопоставление произведений разных эпох, включение архивных материалов, использование текста, звука, видео и визуальных образов создают многослойное поле значений. В результате зритель сталкивается не с замкнутой системой, а с пространством диалога, где рядом существуют авторская позиция, кураторская интерпретация и личное восприятие посетителя.

Практически хронотоп выстраивается через организацию маршрута, чередование насыщенных и нейтральных зон, регулирование темпа движения и использование интерактивных элементов. Линейная траектория может подчеркивать последовательность развития идеи, круговая — возвращение к основным темам, а свободная — нелинейный характер восприятия. Существенную роль играет и временной аспект: продолжительность перформансов, ограниченный доступ к отдельным зонам, синхронизация света и звука с

перемещением зрителя. Дополнительную глубину создаёт соединение подлинных артефактов, копий, цифровых проекций и разноязычных текстов, а интерактивность переводит зрителя из позиции наблюдателя в положение участника, на мой взгляд хорошо видно на примере условной выставки «Время и место». Спиральный маршрут соединяет исторические и современные работы, возвращая посетителя к одним и тем же темам на новом уровне. Световая среда усиливает ощущение временного движения, переходя от более тёплых решений к холодным. Полифония возникает за счёт присутствия нескольких субъектов высказывания — художника, куратора и зрителя, чьи реакции становятся частью экспозиции. Гетероглоссия раскрывается через соединение живописи, архивной фотографии, видеointервью и звуковых инсталляций, а финальная интерактивная зона делает выставку открытой к продолжению и переосмыслению.

Заключение

Такой подход позволяет увидеть в выставке не просто способ размещения объектов в зале, а особую форму культурного события. Куратор здесь выступает не носителем окончательной истины, а организатором смыслового взаимодействия. Экспозиция предстает как подвижная система, где пространство и время становятся активными носителями значения, а зритель — полноправным участником процесса, способным дополнять и изменять общее смысловое поле.

Библиография

1. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 52-86.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 258-280, 287-316.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1972. С. 5-20, 21-44.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 9-34, 235-270.
5. Bakhtin M.M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Austin: University of Texas Press, 1981. P. 84-120.
6. Emerson C., Morson G.S. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University Press, 1990. P. 3-28, 45-78.
7. Hirschkop K. Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 70-98.
8. Holquist M. Dialogism: Bakhtin and His World. London: Routledge, 1990. P. 14-32, 119-145.
9. Todorov T. Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. P. 25-48, 90-118.
10. Gao M. Zhongguo dangdai yishushi [История современного китайского искусства]. Shanghai : Shanghai University Press, 2024.
11. Wu H. Zhongguo yishushi zhong de yuanjing wenti [Проблема оригинального контекста в истории китайского искусства]. Beijing : Sanlian Bookstore, 2024.

Chronotope of the Exhibition: Spatio-Temporal Organization of the Exposition through the Prism of M.M. Bakhtin's Theory

Cui Shengming

Master's Graduate,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: cego1376@gmail.com

Abstract

The article examines the exhibition chronotope as the interconnection of time and space of the exposition in light of the ideas of M.M. Bakhtin. The exhibition is interpreted as a mobile semantic environment where spatial and temporal parameters participate in the creation of content. Through the concepts of dialogism, polyphony, chronotope, and heteroglossia, it is shown how the exposition forms a multiplicity of voices, media, and interpretations. Methods of constructing such a space are briefly described: the visitor's route, thematic division of zones, temporal organization of events, and interactive elements. Using the example of a hypothetical exhibition "Time and Place," it is shown how these principles work in practice. It is concluded that Bakhtin's approach allows for a different understanding of the exhibition, the role of the curator, and the participation of the viewer, transforming the exposition into a space of dialogue and the birth of new meanings.

For citation

Cui Shengming (2026) Khronotop vystavki: prostranstvenno-vremennaya organizatsiya ekspozitsii skvoz' prizmu teorii M.M. Bakhtina [Chronotope of the Exhibition: Spatio-Temporal Organization of the Exposition through the Prism of M.M. Bakhtin's Theory]. *Ekonomika: vchera, segodnya, zavtra* [Economics: Yesterday, Today and Tomorrow], 16 (3A), pp. 722-729. DOI: 10.34670/AR.2026.90.43.065

Keywords

Chronotope of the exhibition, spatio-temporal organization, exposition, prism, dialogism, polyphony, heteroglossia.

References

1. Bakhtin, M. M. (1972). *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskiy pisatel.
2. Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
4. Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press.
5. Bakhtin, M. M. (2000). *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: On the philosophical foundations of the humanities]. Saint Petersburg: Azbuka.
6. Emerson, C., & Morson, G. S. (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a prosaics*. Stanford: Stanford University Press.
7. Hirschkop, K. (1999). *Mikhail Bakhtin: An aesthetic for democracy*. Oxford: Oxford University Press.
8. Holquist, M. (1990). *Dialogism: Bakhtin and his world*. London: Routledge.
9. Todorov, T. (1984). *Mikhail Bakhtin: The dialogical principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
10. Gao, M. (2024). *Zhongguo dangdai yishushi* [History of contemporary Chinese art]. Shanghai: Shanghai University Press. (Not included in the original reference list).
11. Wu, H. (2024). *Zhongguo yishushi zhong de yuanjing wenti* [The problem of original context in Chinese art history]. Beijing: Sanlian Bookstore. (Not included in the original reference list).