

## SLAVICA

**JERZY FARYNO<sup>1</sup>**

(Warszawa, Instytut Slawistyki PAN)

### **БЕГЕМОТИХА – УЛИТКА – УХО**

В предлагаемой статье я продолжаю тему зависимости семантизации артефакта от языка, на каком его создает художник или воспринимает зритель. На этот раз в основном на материале скульптур улитки. Попутно, по мере необходимости и с целью подчеркнуть специфику данной семантики, обращаюсь к пространственным контекстам, к мотивам книги, особенно книг-фонтанов и к практике магической трактовки ряда скульптур (отсюда примеры городских нулевых точек отсчета и скульптур исполняющих желания деревьев).

Предполагаемый адресат статьи не только филолог или искусствовед, но и культуролог широкого профиля.

**Ключевые слова.** Скульптура Бегемотиха, скульптура Улитка, внутреннее ухо, телефон, амонит, Дерево желаний, нулевая точка, Шара, скульптура книга, книга-фонтан, Сальвадор Дали, Владимир Алексеевич Петрович

**JERZY FARYNO**

*The Institute of Slavic studies of the Polish Academy of Sciences*

### **TINY HIPPO – SNAIL – EAR**

In the proposed article, I continue the theme of the dependence of the semantisation of an artefact in the language in which it is created by the artist or perceived by the viewer. This time it is donmostly on the material

---

<sup>1</sup> Ежи Фарыно – доктор филологических наук, профессор, сотрудник Института славистики Польской академии наук (Варшава)

of a snail sculpture. In passing, when it is necessary and with the purpose of emphasizing the specifics of this semantics, I address space-based contexts, the motives of the book, especially the fountain books and the practice of magical interpretation of a number of sculptures (hence the examples of urban zero points of reference and sculptures of tree of desires).

The intended addressee of the article is not only a philologist or art critic, but also a culturologist of a broader profile.

**Keywords:** sculpture of hippo, sculpture of snail, inner ear, telephone, ammonite, magic tree of desire, zero point, Shara, sculpture of book, book-fountain, Salvador Dalí, Vladimir Petrovichev.

Обсуждая филологический аспект разрисовок некоторых медведей кочующей по всему миру акции *United Buddy Bears*, я остановился на выложенной на набережной Невы напротив здания Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета огромной раскрытой гранитной книге с цитатой из *Вступления к Медному всаднику* Пушкина<sup>1</sup>. Затем в статье *Памятники Пушкину с птичьего полета* коснулся мотива книги как атрибута памятников разным поэтам, писателям, мыслителям, историческим деятелям и литературным персонажам, в том числе и Носу Гоголя.

Один *Нос* – это скульптурное юмористическое изображение портретного носа самого писателя над входом в художественную галерею в Киеве. Три других – визуализации главного персонажа его повести *Нос*, т.е. Майора Ковалева. Это гигантский нос в парадном обмундировании со всеми полагающимися регалиями в Аллее Кованых Фонарей в белорусском Бресте и два в Петербурге. Нос, высовывающийся из стены углового здания на Вознесенском проспекте № 36 и наблюдающий за прохожими (установлен в виде горельефной мемориальной доски зимой 1995-года; идея скульптора Резо Габриадзе). И персонифицированный Нос / Майор Ковалев. Этот возвышается на колонне в позе шагающего в полном гротескном облачении – в шинели, со шляпой и тростью в руке (открыт 23-го мая 2008 года; скульптор – Тимур Юсуфов) в саду внутреннего двора здания Филологического Факультета СПбУ. Я напоминаю о нем по поводу именно этого, всё еще не общеизвестного, двора.

Дело в том, что к 300-летию Санкт-Петербурга здесь, во внутреннем дворе Филфака в 2002-ом году<sup>2</sup> был открыт Парк Современной Скульптуры со своеобразной галереей памятников писателям (в частности, Ахматовой, Блоку, Бродскому, Набокову). Один из инициаторов этого филологического парка, популярный экспериментирующий скульптор Арсен Аветисян (1971-2004), выпускник Академии Искусства в Ереване, поставил композицию *Размышления о Маленьком Принце* Сент-Экзюпери (*Le Petite Prince*, Antoine de Saint-Exupéry). Руководствуясь датой ее открытия (21 октября 2002) и пластическим решением, можно предположить, что данная композиция приурочена к армянскому празднику Переводчиков-Толковников: на составленной из девяти фолиантов колонне сидит типичный для Аветисяна в задумчивой позе шут-циркач над раскрытой (десятой) книгой. Композиция вместе с небольшим цоколем не высокая – всего полтора метра, так что в раскрытую книгу легко заглянуть: на одной ее странице дан французский текст, а на другой – русский перевод [см. иллюстрации **01-03**]. Сам же Маленький Принц присел на третьей ступеньке (фолианте) колонны [см. иллюстрацию **03**], он считается самым маленьким «памятником» со времен популярного у туристов миниатюрного *Jarnrojke – Железного Мальчика* (1919; автор – Лисс Эрикссон / Liss Eriksson), который сидит на задах финской церкви в Старом Городе в Стокгольме<sup>3</sup>. Переплеты же остальных книг предназначены для вписывания в них имен преподававших здесь выдающихся ученых-филологов (видны, в частности, фамилии Виктора Жирмунского и Бодуэна де Куртене [Baudouin de Courteney]<sup>4</sup>).

Некоторые из скульптур двора Филфака особо «филологичны» не потому, что они изображают известных поэтов, писателей или ученых, а потому, что отражают семантику их произведений. Набоков, к примеру, – *Одинокий Король* (открыт 25-го мая 2007-го года; автор – Василий Аземша): возвышающийся на постаменте в виде органа – рельеф изображает Набокова играющим в шахматы; уже упоминавшаяся композиция *Размышления о Маленьком Принце* являет собой своеобразную аллегория «пристального чтения / close reading»; *Нос* как самостоятельное, обособившееся от автора и текста «содержание» повести<sup>5</sup> или гигантская ладонь Гулливера (2 ноября

2007; автор – Тимур Юсуфов), которая держит пирамиду из четырех стоящих друг на друге всё уменьшающихся Гулливерах помельче (композиционно отчетливо напоминающая скандинавскую скульптуру, особенно *Guds hand / Длань Бога* [1954; в парке скульптур в Стокгольме / *Millesgården, Lidingö, Stockholm*]; шведский скульптор Карл Миллес / *Carl Milles* [1875-1955]).

Студентам же больше всего приглянулась миниатюрная *Бегемотиха Тоня* (14 октября 2007; скульптор – Владимир Алексеевич Петровичев [1953]) – она вся сияет от бесчисленных поглаживаний, «купаются» в «луже» подбрасываемых ей монет, что долженствует обеспечить успех на зачетах<sup>6</sup>. И, что самое интересное, её прозвали «Полиглоткой» [см. иллюстрации **04-05**]. А неподалеку поднимается по большому изогнутому листу травинки не так уж маленькая бронзовая *Улитка* (26 сентября 2006; скульптор тот же – Владимир Алексеевич Петровичев) [см. иллюстрации **12-13**]. Петровичев прославился в Петербурге парочкой кошек, которых поместил высоко на втором этаже на полочке в углублении *Елисеевского магазина* на Невском проспекте (*Кот Елисей*; январь 2000) и на парапете противоположного дома (кошка *Василиса*; апрель 2000) на углу Невского и Малой Садовой<sup>7</sup>, *Зайцем*, спасающимся от наводнения на охранных сваях у Иоанновского моста на Заячьем острове (*Заяц, спасающийся от наводнения*; 17 мая 2003; скульптор – Владимир Петровичев, архитектор – Сергей Петченко), и *Кузнечиком*; 19 июля 2011; он сидит в одном из залов дворца в Петергофе на металлическом листе с выгравированным текстом написанного летом 1761 года стихотворения Ломоносова «*Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф [...] Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...*»). В серии его анималистических скульптур *Улитка* легко бы затерялась как «еще одна скульптура», вполне остроумная и изящная, но не броская, не удивляющая – в конце концов это не первая и далеко не единственная городская «улиточная» скульптура в мире<sup>8</sup>.

Блаженно возлежащая на обрамлении крыльца миниатюрная (30 x 25 см) *Бегемотиха Тоня* забавна не только из-за контраста между форматом скульптуры и размером изображаемого животного, но и из-за контраста между знаниями о реальной бегемотей неуклюжей туше и вызываемым именем «*Тоня*» со значением 'тонкий, subtilный,

---

*грациозный*'. В свою очередь известный по Библии бегемот как страшное чудовище (в действительности тоже бывает опасным) в этом виде побуждает желание к магическому умилостивлению.

Некоторые руководствуются другой, романтической версией, восходящей к петербургской легенде XVIII века. Когда жестокая судьба должна была разъединить влюбленных, отчаявшаяся девушка бросилась в Неву, а за ней и ее возлюбленный. Они погибли бы, если бы не бегемотиха Тоня (иногда Тоша, иногда Мотя): держась за ее уши, обреченные влюбленные добрались до берега и там счастливо обвенчались. Поэтому подержать Бегемотицу за ухо (девушки за правое, парни за левое) значит получить гарантию счастья в любви. Одновременно из разнообразных и разнокультурных популярных компиляций обычно выбираются такие значения бегемота, которые говорят, что он олицетворяет безмятежность и любовь, постоянство и долговечность, успех и благосостояние, он даже считается символом государственной власти.

Тем не менее идея расположить *Бегемотиху* именно здесь, у филологов, на ступеньках крыльца, ведущего в кабинет Синхронного Перевода, не так уж и очевидна. Студенты прозвали ее «Полиглоткой». Похоже, что так это соседство прочитала тамошняя молодежь, это каламбурная игра слов, означающая 'многозевая' или же 'многих поедаящая, проглатывающая'. Что 'множественность' восходит к библейскому «bahēmôth», будущему на иврите множественным числом от «bahēmāh» – 'зверь, bestия', а в греческом «(poly)glōttos» ('язык') услышали сходно звучащее русское «глотка» ('горло, пасть, зев' и некую связь с «глотать»). Но это уже чисто интерпретационная реконцептуализация данной скульптуры, такая однако, которая может легко привиться, и играть роль её исконной семантики. Доскажем только, что всё это возможно лишь в пределах определенной (тут – русской) языковой стихии. Увиденная, названная, на другом языке (даже на родственном польском), эту семантику не удержит (и никакое соседство с Синхронным Переводом положения не спасет – сохранится 'многоязычие', но никак не 'многозевие').

Вероятнее всего, таким же образом обстоит дело и с *Улиткой*, хотя никакого прозвища она не получила – так и осталась только 'улиткой' и ни из интернетных фотографий ни из комментариев никак

не следует, что ей приписывается какое-либо особое магическое свойство.

В современном искусстве (особенно в городской и садовой скульптуре) улиток уже не сосчитать. По неясным и, вероятно, совершенно разным соображениям, вот уже более полстолетия улитка – один из самых популярных мотивов декоративного искусства городов и садов всего мира, уступающий разве что лягушкам. По понятным причинам здесь я остановлюсь лишь на наиболее прославленных улитках Сальвадора Дали / Salvador Dalí, а из них – на крылатой улитке *L'Escargot et l'Ange* / *Улитка и Ангел* 1977 года с ангелом на вершине раковины [см. иллюстрацию 06] и на значительно более ранней телефонной улитке на картине *El Momento Sublime* / *Момент сублимации* 1938 года (Staatsgalerie, Stuttgart).

*L'Escargot et l'Ange* открыт для множества интерпретаций – от мифологизации замедленного времени, замкнутого на себе минерально-органического бытия, лабиринтно-космической спирали раковины и ее узора по аналогии структур Фрейда<sup>9</sup>. И хотя для культуроведения и семиотики он бесценен, то для филологии значительно интереснее улитка картины *El Momento Sublime* / *The Sublime Moment* / *Момент сублимации* или *Высокое мгновение* [см. иллюстрацию 07].

Здесь улитка ползет вверх по гибкому листу-ручке тарелки-сковородки-горшочка с глазуньей из двух яиц и своими рожками почти дотягивается до микрофонной головки заткнутой на сухом суке противостоящего дерева телефонной трубки, у которой вообще нет никакого провода, к тому же у нее испорчена (сильно выщерблена) приемная головка для прослушивания. В итоге этот телефон не предполагает никакой связи. Он – глух и нем, полностью «безмолвен» (по-испански / каталонски «mudo / mut», англ. «mute»). Остальные мотивы – сухой сук, жареные яйца, скелет рыбины рядом с порционным горшочком, свисающая с ручки этого горшочка капля воды на свисающее с другого сука лезвие (безопасной) бритвы, пустынные скалы на втором плане – образуют мир «безжизненный» (по-испански / каталонски «sin vida / sense vida», англ. «lifeless»). Единственное живое существо (если судить по выдвинутым рожкам) и пытающееся общаться (слушать, говорить или хотя бы прикасаться) –

---

это улитка. Организуя этот мир, Дали все его составные элементы вполне отчетливо уподобил одной форме, т.е. свел к форме телефонной трубки и тем самым к общему семантическому знаменателю ‘*telefon*’ (испанское «*teléfono*» и трубка «*auricular del teléfono*»; каталонское «*telèfono*» и трубка «*auricular del telèfon*»). Этимологически «*telefon* / телефон» буквально значит ‘*дальнезвучие*’. Как это значение соотносится с безмолвной, беззвучной улиткой, сказать затруднительно.

Если целое картины понимать как невозможность контакта в обезжизненном мире, невозможность замкнуть коммуникативный круг (улитка не дотягивается до трубки), то как раз улитке полагалась бы здесь позиция отсутствующего связывающего звена, способного или хотя бы стремящегося выбраться из своей изолирующей скорлупины и ‘*передать, сообщить / принимать, слушать*’, поскольку она сама – существо, являющее собой неразрывное единство живого (органического) и неодушевленного (минерального).

Возможные же современные ассоциации рожек улитки с антенной едва ли были бы уместны. Не исключено другое, то, что такое положение и такая концептуализация улитки («выход на связь») вытекает из какого-то испано-каталонского фонда коннотаций. Более поздние испанские контексты скорее всего независимы от концептуализации Дали и, вероятнее всего, тоже восходят к тем же истокам тамошней семиосферы. Так, одна из радиостанций и один из телеканалов называются там «*Saracol Radio*» и «*Saracol TV*», а знак электронной почты «@» тоже назван словом «*saracol*» или по-каталонски «*saragol*», что значит именно ‘*улитка*’. В 1972-ом году Дали композицию этой картины «уточнил» – реализовал её в форме скульптуры, но уже в виде большой пепельницы, и этим самым на первое место выдвинул смысл ‘*безжизненность*’.

Если смотреть или описывать эту картину по-польски, по-болгарски или по-венгерски, то она окажется менее сюрреалистична, чем скульптура *L’Escargot et l’Ange*. Дело в том, что (телефонная) трубка для поляков это «*słuchawka*», для болгар «*слушалка*», т.е., содержит значение ‘*слух*’, естественно входит в семантическое поле ‘*ухо*’ и довольно легко ассоциируется с названиями «*ślimak*» или «*охлюв*», которые свойственны и языку описания уха – в польском

имеются «małżowina (uszna) / ушная раковина», в болгарском «(ушна) мида / ушная раковина» и соответственно «ślimak» или «охлюв» (внутреннее ухо). В венгерском же трубку называют «telefonkagyló», а бытовой речи сокращенно – «kagyló», что буквально значит ‘ракушка (улитки)’ (по-венгерски «Прими телефон!», «Подними трубку!» говорят «Vedd fel a telefont!» или «Vedd fel a kagylót!», т.е., ‘подними раковину!’). сама же улитка тут – «csiga», а ракушка, в которой она прячется и таскает на себе – «csigaház» (‘домик улитки’), но есть и слово «kagyló-csiga», означающее раковину, такое же, как в русском «раковина, ракушка» или в польском «muszla, muszelka». Так или иначе, в восприятии этой картины Дали по-венгерски от «улитки» к «трубке» куда ближе, чем в восприятии по-болгарски или по-польски.

Если же смотреть или описывать эту картину по-русски, то указанные возможности не возникают, так как там о телефонном устройстве говорится «трубка», об ухе «(ушная) раковина» и соответственно «улитка» об улитке, а в английском вообще ничего – здесь имеется «receiver» (‘приемник’ о трубке), «auricle, concha» (о внешнем ухе) и никакого «snail» (‘улитки’), только «cochlea, helix» (о внутреннем ухе). Англоязычный зритель должен был бы активно знать и смотреть на медицинской латыни, т.е. проделать в уме буквальный перевод на свой, так, как это сделали калькирующие латынь польский, болгарский, русский.

Нечто подобное наблюдается и в случае *Улитки* Петровичева в Петербурге. Правда, с улиткой Дали у нее нет ничего общего, поскольку она входит в парадигму городской скульптуры, тем не менее её семантика восходит к тому же ассоциативному механизму. Не исключено, что автором такой ассоциации был сам Петровичев, однако скорее всего задним числом, уже после создания скульптуры *Улитка*, и лишь в силу выбора конкретного места её установки – во дворе Филологического Факультета, к тому именно у крыльца Кафедры Фонетики (с хорошо оборудованным кабинетом экспериментальной фонетики, занимающейся не только артикуляцией, но и восприятием / слышанием речи). Благодаря своему омонимному названию эта *Улитка* стала символом / иконой Кафедры Фонетики, а эта в свою очередь стала неотъемлемым структурным компонентом, если и вообще не семантической экспликацией данной *Улитки*.



---

Но так происходит только в Петербурге и только для знающих русский. Не знающим русский англичанам или французам, которые увиденное идентифицируют /называют на своих языках как «snail» или «escargot», надо такую «экстравагантность» (в их глазах) объяснять, реконструировать потерянную из-за языка связь, что «улитка» это также «cochlea» и «cochlée», и что латинское «cochlea» восходит к греческому «kokhlias» и значит ‘snail’ или ‘escargot’. Более того: эта *Улитка*, если её перенести и поставить рядом с кафедрой фонетики где-нибудь в Польше, в Болгарии или в Германии и называть / опознавать как *Ślimak*, *Охлюв* или *Schnecken*, сохранит свою «филологичность», но в Англии или Франции без дополнительного комментария эту её «филологичность» никакое соседство кафедры фонетики не спасет. В лучшем случае она станет загадкой, вызовет вопрос «По каким соображениям её поселили именно здесь?».

А, с другой стороны, в том же Петербурге, но где-то в какой-то парковой аллее потеряет даже эту загадочность, станет простой улиткой и далеко не изысканной, поскольку слишком натуралистической, скульптурой, привлекающей внимание только благодаря контрасту по отношению к господствующему канону скульптур / памятников в общественном пространстве и привычному репертуару интерактивных возможностей (а точнее – невозможностей из-за строгих предупредительных табличек типа «не подходить», «не трогать»; правда, с 2006 года не мало в этом отношении изменилось, но в большинстве случаев всё еще обязует).

Ни улитка сама по себе не имеет ничего общего с ухом, слухом, речью и особенно с фонетикой, ни фонетика – с улиткой. Фонетика же не только слух, звук (голос), но и артикуляция (весь речевой аппарат). С улиткой связывает её единственно давнее анатомическое название внутреннего уха. С тем, что тогда, когда это название возникало, его мотивировка основывалась на визуальном сходстве спирали внутреннего уха и спирали скорлупы улитки. Если бы анатомические познания и язык их описания были получены раньше, а улитка открыта позже, то тогда не исключено, что именно улитку, и особенно её ракушку, могли бы назвать «ухом».

В заключение небезынтересно напомнить информацию о том, что в виде памятного дара Анне Коморовской и Светлане Медведевой

была вручена улитка-амонит 6 декабря 2010-го года во время их визита в Института Физиологии и Патологии Слуха в Каветанах в Польше (цитирую текст Уршули Рыбацкой от 7 декабря 2010: Urszula Rybicka, *Panie Komorowska i Miedwiediewa odwiedziły Instytut w Kajetanach*; см. сайт: <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news,378215,panie-komorowska-i-miedwiediewa-odwiedzily-instytut-w-kajetanach.html>):

«Prezydentowa Anna Komorowska i żona prezydenta Rosji Swietłana Miedwiediewa odwiedziły w poniedziałek [6 grudnia 2010] najnowocześniejsze centrum leczenia wad słuchu w Europie – Instytut Fizjologii i Patologii Słuchu w Kajetanach pod Warszawą. Pierwsze damy powitał szef ośrodka prof. Henryk Skarżyński, który wręczył im amonity, skamieliny sprzed ponad 200 mln lat, w kształcie ślimaka, kojarzącego się z implantami wszczepianymi w ośrodku. Miedwiediewa ofiarowała placówce obraz olejny na płótnie pt. "Plac Czerwony" Niny Paniukowej.  
[...]

Ośrodek stworzył i kieruje nim prof. Henryk Skarżyński, który 18 lat temu, 16 lipca 1992 przeprowadził pierwszą w Polsce operację wszczepienia implantu ślimakowego, przywracającą słuch niesłyszącemu pacjentowi. Instytut powstał w 1996 r. Obecnie przeprowadza się tam rekordową liczbę operacji poprawiających słuch u dorosłych i dzieci. Specjaliści z Kajetan leczą głuchotę i głęboki niedosłuch, zaburzenia mowy u jękających się, zaburzenia głosu, szumy uszne, zawroty głowy i zaburzenia równowagi i dokonują zabiegów rekonstrukcyjnych u osób z wadami wrodzonymi i nabytymi ucha.

PAP – Nauka w Polsce, Urszula Rybicka. [abe/ bk/bsz]»

[Супруга президента Бронислава Коморовского Анна Коморовска и супруга президента России Светлана Медведева в понедельник [6 декабря 2010] посетили самый

---

современный в Европе центр лечения инвалидности слуха – Институт Физиологии и Патологии Слуха в Каетанах под Варшавой. Первых Дам приветствовал шеф этого центра Хенрык Скаржиньски, который вручил им амониты, окаменелости свыше 200 миллионов лет тому назад, в форме улитки, ассоциирующей с вживляемыми тут кохлеарными имплантатами. Медведева подарила центру картину (холст, масло) *Красная площадь* Нины Панюковой.  
[...]

Центр создал и руководит им проф. Хенрык Скаржиньски, который 18 лет тому назад, 16 июля 1992-го года провел первую в Польше операцию вживления улиточного имплантата, восстанавливающего слух неслышащему пациенту. Институт возник в 1996-ом году. В настоящее время проводят там рекордное количество операций по исправлению слуха взрослых и детей. Специалисты из Каетан лечат глухоту и глубокий недослух, речевые расстройства у заикающихся, голосовые расстройства, шум в ушах, головокружение и балансовые нарушения и проводят реконструктивные процедуры у больных с врожденными и приобретенными дефектами уха.]

Как видно, репрезентацию слуха ракушкой улитки медицина считает совершенно естественным актом. Но, доскажем, вытекающем из анатомического латинского лексикона, и, чтобы такую репрезентацию так же естественно принять в бытовой речи, в ряде языков следовало бы упразднить их бытовой лексикон и перейти на латынь (в случае польского или русского это не требуется, поскольку в силу перекалькирования латыни бытовые и профессиональные названия в них совпадают)<sup>10</sup>. Остается только вопрос, чем руководствовалась анатомия уха – только ли визуальным сходством с ракушкой улитки или же еще чем-то, например, приписываемыми раковинам способностью вылавливать микровздуки, мифологизированной способностью сохранять шум морских волн (что

на деле вообще не имеет места – прилагая к уху раковину, мы слышим шум собственной крови) или же распространенной древней практикой пользоваться раковинами в качестве музыкальных (в том числе и эольских) инструментов или регулирующих акустических экранов (например, в архитектуре парковых раковин концертных площадок).

### ПРИМЕЧАНИЯ И КОММЕНТАРИИ

<sup>1</sup> Официальное название этой книги – *Послание через века* (открыта 300-летию Петербурга и 265-ой годовщине застройки Васильевского острова 25-го октября 2002-го года; художник – Эвелина Соловьева, архитектор – Олег Романов, искусствовед – Абрам Раскин). Это не памятник Пушкину и не книге, это только своеобразный апофеоз города. Тем более, что композиционно распахивающаяся за ней перед зрителем панорама (Адмиралтейство, Исаакиевский собор и памятник скачущего на коне Петра I [открыт 7-го августа по ст. стилю, 1782-го года; скульптор – Этьен Морис Фальконе / Étienne Maurice Falconet]) становится не столько иллюстрацией, ведущей, сколько отчетливо интерактивно реализованной и визуализированной семантикой читаемых высеченных в граните стихов.

<sup>2</sup> В отличие от распространенного стремления старить, по таким же идеологическим соображениям эта дата сильно омолаживает. Сегодня уже известно, что значительно раньше, чем говорит официальная историография (отсчитывающая возраст Петербурга от 27 мая 1703, т.е., от основания Петропавловской крепости), километрах в шести от этого места здесь уже была построенная в 1611 году королем Карлом IX шведская крепость Nyenskans, вокруг которой разрастался город Нуен (Нева), к половине XVII века насчитывавший почти 2000 жителей, затем снесенный Петром I, земли которого поглотил более поздний Санкт-Петербург.

О допетровской предыстории города см., например, статью в Интернете от 27-го мая 2016 года: Леонид Сторч, *Российская историография предпочла вычеркнуть 92 года из истории города* и указанные там источники:

<http://studopedia.org/1-65760.html>,

---

[http://gorchev.lib.ru/ik/Predystoriya%20SPb\\_1703god/Index\\_contents.html](http://gorchev.lib.ru/ik/Predystoriya%20SPb_1703god/Index_contents.html),

[http://www.kunstkamera.ru/files/lib/987-5-88431-196-1/987-5-88431-196-1\\_06.pdf](http://www.kunstkamera.ru/files/lib/987-5-88431-196-1/987-5-88431-196-1_06.pdf),

<http://www.vesti.ru/doc.html?id=420113&cid=7>,

<http://www.vesti.ru/doc.html?id=287712>,

<https://www.zaks.ru/new/archive/view/81316>,

<http://www.fontanka.ru/2011/06/08/176/>,

<http://kotsubinsky.livejournal.com/192788.html>,

<sup>3</sup> На деле самым маленьким «памятником» оказывается крохотная (44 мм высотой) *Лягушка-Путешественница* в Томске (установлена 27-го сентября 2013-го года; скульптор – Олег Кислицкий; сидит на камне на газоне перед гостиницей Томск).

<sup>4</sup> По моей просьбе преподающая на этом Филфаке проф. Людмила Владимировна Зубова проверила эти фамилии на корешках и ответила, что некоторые из них скорее всего фиктивны.

Большинство, думаю, не обратят внимания на одну особенность обсуждаемых петербургских книг. Она становится заметной при сопоставлении, прежде всего в случае выхода к другой городской иконосфере или взгляда из тех других (в моем случае – польской). Обе книги, как та на Университетской набережной, так и та, что в руках у *Шута* Аветисяна во дворе Филфака, не только раскрыты, но и «записаны», и публика может не только их созерцать, но и читать.

В принципе будто ничего особенного – городских скульптур такого рода не мало, а таких, когда изваянные персонажи (от лягушек до коров, от детворы, студентов, гуляющих, отдыхающих, целых семей или бизнесменов до ученых и писателей) от Америки до Японии и Австралии, от Португалии по Владивосток, от Турции по Скандинавию «читают» «врученные» им скульпторами открытые книги / газеты, уже давно не перечесть и не уследить. И всё время появляются новые. Всюду, но, к сожалению, не в Польше и не в Болгарии. У нас в Польше книг в таком решении пока нет (если не считать памятник славным стрыковянам, в том и считающемся первым книгопечатником XVI века Лазарю Андрысовичу [Łazarz Andrysowicz], на высоком постаменте которого виднеются три

больших фолианта, один из которых, верхний, раскрыт, но не для публики, а именно вверх [сооружен в 1979-ом году местными ремесленниками перед давней ратушей, теперь там помещается начальная школа № 1; Стрыкув / Stryków, лодзинское воеводство / województwo Łódzkie], и памятник мистика Якобу Бёме [Jakub Boehme / Jakob Böhme] в центре пограничного города Згожеlec [Zgorzelec / Görlitz] в виде открытой книги, из которой выглядывают два башмака, означающие не столько философское учение мыслителя, сколько его основное ремесло – был сапожником [ни даты памятника, ни его автора поисковики не выдают]). Рассажённые в креслах на высоких постаментов или на скамейках наши писатели (но никак не дети) получают книги, но они почти все закрыты, зажаты подмышкой или прижаты ладонью к скамейке, а сами персонажи сидят бездейственно. Похоже, на какую-то устойчивую черту нашей семиосферы, так как, например, музыканты – музицируют, а художники заняты живописанием рисованием, иногда даже известно, что именно «малюют / рисуют». Исключение составляют стена у башни Кошачья голова в Торуни (Kości Łeb, город Toruń), в которую вкомпонована серия погружённых в чтение керамических фигурок (*Czytelnicy / Читатели*; 2008; скульптор – Małgorzata Sobiecka; ul. Podmurna, Toruń / Малгожата Собэцка; ул. Подмурна, Торунь) [по моей просьбе большую серию фотографий этих фигурок сняли мне dr Justyna Urban Юстина Урбан из Университета в городе Седльце / UPH w Siedlcach и проф. Дариуш Пневски / prof. Dariusz Pniewski, УМК, Торунь], несколько окон с читающими ангелами на улице Щитна, тоже в Торуни / ulica Szczytna, Toruń (предположительно 2008; скульптор – Алиция Богацка/ Alicja Bogacka) и несколько попрятавшихся по разным уголкам города миниатюрных гномов (польск. krasnale) во Вроцлаве / Wrocław (но эти гномы книгами атрибутированы по другим соображениям – из-за соседства с соответствующими учреждениями типа издательств или библиотек, вузов).

С семиотической точки зрения исключительно интересна расположенная в скверике по соседству с Филологическим Факультетом в Будапеште книга *Nyitott könyv csobogó / Открытая книга с фонтаном* (23 апреля 2012; авторы – Kalászi Hajnalka, Kelecsényi Gergely, Szita József; a Henszlmann Imre utca és Egyetem tér,

---

Budapest-V). Это разновидность фонтана – густой ряд струек-дужек воды бьет из отверстий вращающегося валика, помещенного вдоль разворота книги так, что создается эффект перелистывания книги. Если смотреть эту скульптуру по-польски или по-русски, то напрашивается семантика ‘книга – источник знаний’ (или острословие, но это уже только польское ироническое оценочное ‘*wodolejstwo / lить воду*’ о пустой бессодержательной речи или тексте). А как семантизируют сами венгры или иноязычная публика – надо проверять всякий раз отдельно. Что касается ассоциации ‘книга – источник знаний’, она более универсальна и фонтанов с мотивом книг в мире довольно много (есть, в частности, в Риме – *Fontana dei Libri* [1927; Пьетро Ломбарди / *Pietro Lombardi*]; питьевой фонтан в Инсбруке – *Bücherbrunnen*, где с верхнего яруса книгоподобных желобков вода стекает в такие же желобки пониже, что можно читать как отражение средневекового получения знаний из предшествующих книг-источников; в бельгийском фламандском Лёвен / *Leuven – Fonske*; ряд книжных фонтанов перед библиотеками в США – в Чаттануга штата Теннесси / *Chattanooga, Tennessee* [2001; скульптор – Джим Коллинз / *Jim Collins*]; в Цинциннати штата Огайо / *Cincinnati, Ohio* [1990; скульптор – Майкл Фраска / *Michael Frasca*] или в Технологическом кампусе Техаса / *Texas Tech Campus*).

Такую же, как в Будапеште, но несколько иначе заранжированную книгу-фонтан, соорудили в Стамбуле (*Mermer Kitap çeşme; Gülhane Parki, Istanbul* [ни дата установки, ни авторы нигде не указаны]), в знаменитом парке роз Гюльхане рядом с султанским дворцом Топкапы / *Торкарі*. В отличие от будапештской, эта книга снабжена каллиграфической пригласительной надписью (на левой странице по-турецки, на правой по-английски): «*Торкарі Sarayı'na asırıarca dış bahçelik уаран çiçek ve gül bahçesi „Gülhane’ye” Hoşgeldiniz / Welcome to the flower and rose garden „Gülhane” which has been serving as an outer garden of Topkapı Palace for centuries*», из чего следует, что это скорее всего книга посещений, а ее водяные страницы, её вода – ‘*поэтическое содержание в виде прозрачных перелистываемых страниц*’, т.е., актуализация восточного дворцового культа воды и, в лучшем случае, предвосхищение поэтического повествования истории дворца и его сада.

Отчасти подобная книга-фонтан имеется и в Астрахани (сооружена в 2008-ом году перед зданием Министерства Образования и Науки Астраханской Области). Книга раскрыта, но неподвижна, протекающая по желобку расклада струйка воды – соответствие традиционной ленточки-закладки. На обеих же страницах выписан славянский алфавит в старинном начертании. Семантика однозначна – *‘книга – источник знаний’*. Книга передается узнаваемой формой раскрытой книги, знания – алфавитом и соседством с Министерством Образования и Науки, а источник – струйкой воды. Но и тут, и в случае других фонтанов с книгами остается неясной связь знаний (мудрости) с водой, с одной стороны, а с другой – книги с источником. Возможно, что через древний концепт сомы, хотя пока это всего лишь необязательная догадка. Возможный путь по созвучию «река – речь» может быть активен, но только в пределах славянских языков, в других же никак не срабатывает.

Семантика фонтана *Fonske* в Лёвен более сложна. Он установлен в 1975-ом году на площади Маршала Фоша / Maarschalk Fochplein вблизи тамошнего Католического Университета в связи с его 550-ой годовщиной, что отражено в надписи на постаменте «FONS | SAPIENTIAE | DE | UNIVERSITEIT | AAN DE | STAD | 1425-1975», и являет собой стоящую фигуру вечного студента, который вчитывается в ученую книгу (он ее держит в левой руке) с заумными уравнениями «Счастья / Geluk» (снизу ее не видно), а правой рукой поливает себя (охлаждает?) или вливает в себя (прямо в голову) какую-то жидкость из стакана (то ли воду, то ли кока-колу, то ли популярное там пиво) (скульптор – Джеф Клаерхаут / Jef Claerhout [1937]).

Тут, как говорят комментари, большую роль играет слово „fons / фонс». Это и обиходная краткая форма распространенного во Фландрии имени собственного «Альфонс / Alfons → Fons, Fonske», и созвучное латинское «fons / источник», вошедшее в формулу «fons sapientiae / источник знаний, мудрости», и «фонтан» (латентно сохраняющееся в большинстве европейских заимствований, в том числе и в русском; во фламандском же семантика *‘источник’* сохраняется, но в лексеме «bron», и формула «Fons Sapientiae» получает вид «Bron der Wijsheid»), и, наконец, это имя римского божества источников – Fontus. Дополнительно тут небезразлична и



---

связь с девизом расположенного рядом с этим фонтаном Университета K.U.Leuven – «Sedes Sapientiae / Zetel der Wijsheid / 'Местопребывание, Местонахождение Мудрости, Знаний'».

<sup>5</sup> В Польше к этому типу скульптур (из-за нехватки соответствующей лексемы их большинство интернавто́в называют словом «pomnik / памятник») относится, например, *Zaczarowana Dorożka / Заколдованная коляска* по одноименному названию стихотворения Константы Ильдефонса Галчиньского / Konstanty Ildefons Gałczyński (8 мая 1997; скульптор – Stanisław Biżak / Станислав Бижак; на углу Аллеи Войска Польского и Парка им. Галчиньского в городе Щецин / na rogu alei Wojska Polskiego i Parku im. Gałczyńskiego w Szczecinie) или *Chrzyszcz / Кузнечик*, персонаж стихотворения Яна Бжэховы / Jan Brzechwa *W Szczebreszynie chrzyszcz brzmi w trzcinie* (это музицирующий кузнечик 3-метровой высоты вырезанный из липового пня; открыт 14 сентября 2002 года; проект учеников Художественного Лицея им. Бернарда Моранда [Liceum Sztuk Plastycznych im. Bernarda Moranda] под руководством Зигмунда Ярмула [Zygmunt Jarmuł]; у подножья Замковой Горы города Щебжешин [pod Górą Zamkową w Szczebreszynie]) и почти такой же второй *Chrzyszcz / Кузнечик* (23 июля 2011; скульптор – Zygmunt Jarmuł / Зигмунд Ярмул), на этот раз уже из бронзы и расположен на рыночной площади у ратуши [w Rynku przed ratuszem]. Есть также парковая скамейка *Ławeczka Małego Księcia i Róży / Скамейка Маленького Принца и Розы* (20 июля 2012; Rewal, Zachodniopomorskie / Реваль, Западнопоморское воеводство) – это полушарье планеты, окруженное сиденьем из лучисто расходящихся досочек, а на планете стоит легко опознаваемая фигурка (выполненная по рисунку книжного французского оригинала) самого Маленького Принца, засмотревшегося на воткнутую рядом красную розу. Эти, как и ряд сказочных персонажей (в основном мультфильмов) и городе Лодзь / Łódź или Бельско-Бяла / Bielsko-Biała (отдаленно напоминающие скульптурное заселение подмосковного Раменского), рассчитаны на опознание, на знакомство соответственных текстов или фильмов и, в отличие от скульптуры Аветисяна, к размышлениям или чтению источников не приглашают (в лучшем случае возбуждают воспоминания о них, но у публики уже значительно повзрослевшей).

<sup>6</sup> Такое поглаживание некоторых скульптур или памятников и подбрасывание им монет, чтоб снискать благосклонность каких-то сил и отвлечь действие неблагоприятных, практикуется по всему миру. Но похоже, что наибольшей активностью в этом отношении отличаются Украина и Россия.

Как и на каком основании выбираются такие обереги – это предмет отдельных исследований. Здесь же уместно отметить только два явления. Стихийный выбор и следствие такой потребности – специальная установка таких магических скульптур.

Стихийный выбор пришелся, например, на *Чижика, Зайца и Кота Елисея* в Петербурге. Все они «сидят» далеко. И их всех забрасывают монетами. Действительно, должно немало повезти, чтоб брошенная монета задержалась и не скатилась с узенького, в несколько сантиметров, подножья такой фигурки – *Чижик-Пыжик* (17 ноября 1994; скульптор – Резо Габриадзе) сидит далеко внизу в облицовке Фонтанки у Пантелеймоновского моста рядом с Летним Садам; *Заяц* на срезе сваи на Неве, а *Кот Елисей* на недосыгаемой полочке на втором этаже.

Дальше и удачнее пошли Сумы в Украине. Здесь воспользовались как названием города от «сума, сумка / ‘котомка’», так и местной символикой и геральдикой, восходящих в свою очередь к легенде, согласно которой четыреста лет тому назад на территории нынешнего центра города нашли три казачьи сумки с золотом, за которое была построена первая городская крепость. Отсюда, от этих «сум» и пошло название города. Именно в их честь и построили тут колодец с высоким воротом и подвешенной к нему вместо ведра волшебной сумой (17 мая 2008; скульптор – Алексей Шевченко), волшебной же потому, что тем, кто до нее дотянется и забросит в нее (или в колодец) денежку, она обеспечивает успех и благосостояние, бизнесменам тоже.

Самый активный адресат, а заодно и инициатор таких публичных оберегов, это – школьная и студенческая молодежь.

Один из наиболее заметных соорудили в Марьинском Парке в Москве. Называется *Приметы* (торжественно открыт 27 июня 2008). Это большой незначительно выпуклый круг, в его центре лежит большая (метр в диаметре) копия пятикопеечной монеты 1978 года,

---

вокруг нее концентрически выписаны аббревиатуры всех московских вузов; на окружности поближе к монете стоит раскрытая зачетная книжка с отметкой «5 (отл)», а по противоположной стороне на краю круга стоят два сильно изношенных башмака, в каждом из которых в пятке лежит пятикопеечная монетка, что отсылает к давнему и устойчивому школьному и студенческому обычаю – идя сдавать экзамен, полагается положить под пяту пятак, иначе можно и провалиться.

Откуда круг этой композиции – можно только гадать. Мотивированная ассоциация – повтор формы главного компонента данной структуры – монеты. Мотивация послабее – устойчивое, едва ли не архетипическое предпочтение круга публикой и активизация традиционной, знакомой по мифам, сказкам и разным играм семантики магического круга, разделяющего пространства с разной активностью (и силой воздействия). Нельзя упускать из виду и простое подражание другим.

В России как нигде больше в её столичных городах (имеются в виду столицы республик, краев и областей) культивируют «нулевую точку» – преимущественно оформленную мозаичным кругом, декоративным символическим мотивом (это может быть, как в Казани, местная эмблема или хотя бы компас), низким шпилем в центре, от которого измеряются (и пишутся по окружности) расстояния до границ региона, всей страны или до более значимых (престижных) её городов либо даже до столиц мира. Такие точки по определению привлекательны (города особо ухаживают за их оформлением и состоянием), но и помимо их художественных достоинств пользуются большим успехом как у собственных жителей, так и у приезжих – «притягивают» сами по себе, становятся местом встреч, тротуарных игр, спонтанной самодеятельности и обязательных «фотосессий».

В Москве такая точка находится на площади перед недавно восстановленной Иверской Часовней, а точнее перед воротами, в которых она находится и которые ведут на Красную Площадь.

В эту парадигму входит и вмонтированный в мостовую большой медный *Пятак* (30 ноября 2007) – своеобразная копия пятикопеечной монеты 1916-го года в районе Сормово Нижнего Новгорода или лежащая на сквере перед театром *Волшебный Фонарь*

заколдованная 1-рублевая монета в придонском городе Калач и, наконец, миниатюрный ящер *Хвост* с оторванным хвостом и зачеткой в левой лапе в Туле (2007; проект – Игорь Золотов). «Хвост» значит зачетные или экзаменационные долги, а оторванный ящерный знаменует собой возможность исправления, регенерации. Вот он и сияет от постоянных поглаживаний.

В Украине магическая сила стала в последние годы силой самостоятельной. Правда, еще не персонифицировалась, но уже много лет тому назад получила своё имя – «Шара», что очень приблизительно можно передать как ‘*Удача*’. Шару призывают, Шару умоляют, умиляют и подкупают. Шару поят (лучше всего пивом или горилкой). Шару находят всюду – она может поселиться в памятнике Шевченко, Сковороде, Епифанию Дровняку (речь о памятнике на Музейной площади во Львове художнику-наивисту Никифору из Крыницы / *Nikifor z Krynicy*), в скульптуре бизона, но и в специально для неё сооруженном приюте, убежище, сосуде. Интеракции с Шарой вариативны, разные в разных городах, вузах, и даже на отдельных факультетах.

Соседний с Петербургом Кронштадт с такой же целью «посадил» волшебное *Дерево Желаний* (установлено 14 мая 2004; исполнители – местные кузнецы). Чтоб было поинтереснее – на улице Карла Маркса. Это четырехметровое кованое чугунное дерево. На его стволе имеются большое ухо, глаза, просматривается улыбка.

Посетители пытаются забросить обернутые бумажками со своими пожеланиями пятирублевые монеты в гнездо сидящих в его ветвях трех чугунных сов с табличками «Любовь», «Здоровье» «Успех» в лапах. Если заброс удачен, надо его «закрепить» – трижды обехать дерево. В ухо же шепчут самые заветные желания. На ветках развешены колокольчики – если после прошептанного желания они зазвенят, то это значит «пожелание принято, будет исполнено». Но это еще не всё. Чтоб ускорить исполнение, надо дополнительно сесть на стоящего рядом и засмотревшегося на дерево олененка и несколько раз потереть ладонью его нос. Подробности см. на сайте:

<http://madmem.ru/%D1%81%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B5-%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE.html>.

---

Своё *Дерево Желаний* имеет и Киров (5 мая 2007; скульптор – Виктор Селезнев). См. сайт: [http://kipov.ru/attraction/Derevo\\_zhelaniy/](http://kipov.ru/attraction/Derevo_zhelaniy/). Стоит в сквере перед Вятским Театром Драмы и Комедии, спонсор – «Радио МАРИЯ». Это гигантский дуб – шесть метров высоты и пять в обхвате. В выемку в пне вмонтирован валун, на котором помещено ухо и надпись: «Прошепчи желание, и оно сбудется». К веткам прикреплено на специальных пружинках множество больших (от 20 до 30 см) «дубовых» листьев, которые при более сильном дуновении ветра начинают колыхаться и позванивать. Они вырезаны лазером из железной жести, но выкованы вручную.

Публика воспринимает это *Дерево* как старообрядцы кресты или как трактуют некоторые деревья в культовых местах на Балканах и на всем Ближнем Востоке – завязывают на нем платки, ленты или хотя бы нитки выпоротые из собственной одежды.

Большое ухо и над ним надпись «Прошепчи одно желание» есть и на *Дереве Желаний* в Петрозаводске (1996; скульптор – Kent Andersen / Кент Андерсен). Оно тоже, как и в Кирове, стоит в истрепанных завязанных на нем лоскутах.

Это *Дерево* Петрозаводск получил как дар от шведского партнерского города Умеå / Умео. Отсюда и его символика, восходящая к мотиву древа желаний шведского национального эпоса. Оно особенное и в техническом отношении. На деле это естественная живая сосна, только покрытая слоем искусственного стекловолокна. Первоначально на нем были латунные колокольчики, которые позванивали в знак, что желание исполнится. Однако очень быстро эти колокольчики разокрали, заменившие их припаянные тоже пропали. В итоге подвешивать очередные уже никто не стал.

<sup>7</sup> Легенды и мотивировки часто сочиняются тут же, прямо на глазах. Так, например, кошачья пара *Елисей* и *Висилиса* Петровичева по задумке должна была быть туристическим аттракционом на грани *show* (чего в отличие от многочисленных средневековых европейских городов, экспонирующих подвижные и музицирующие фигуры, в Петербурге не было и нет). *Василиса* должна была ежедневно получать из соседнего окна блюдечко молока, но хотя до реализации такой идеи дело не дошло, туристам все равно рассказывают «что только ни ожидалось», и как эти кошки

перемежуются друг с другом в определенное время (лучше всего ранним утром). Ожидание чуда, спрос на диковинное диво и зрелищность – это одна из причин обволакивания таких скульптур разнообразнейшими фабулами.

Природа другой причины менее сенсационна. В немалой степени это следствие упорного аннексирования публичного пространства пристрастной историей, идеологией, устаревшими эстетическими канонами и языкового бессилия по отношению к нестандартным формам обустройства окружающей среды. О публичном пространстве мы всё еще мыслим «монументами / памятниками». В итоге о художественной скульптуре (независимо от степени её реализма или абстрактности) мы спрашиваем в категориях ‘памятника’ – «Что за (кому это) (такой странный, непонятный) памятник?». И в российском, и в польском интернете чаще всего говорят и пишут, например, о разрисованных коровах популярнейшей и дряхлеющей уже десятки лет акции *Cow Parade* «памятник корове! / rotnik krowy!». Об унаследованных давних парках, часто плотно заселенных музами, нимфами, сатирами и прочими невероятными существами совершенно забываем. И, что удивительнее всего, упускаем из виду, что фасады окружающих нас церквей, дворцов, общественных зданий и просто жилых домов плотно заняты неисчислимым бестиарумом, львами, химерами, медузами, атласами, кариатидами, ангелами, амурами, медальонами, гербами и оплетены бесконечными лепными гирляндами. Современная скульптура, карабкающаяся по фасаду или выстаивающая в окнах, на балконах, на парапетах или на крышах в нашем восприятии с той парадигмой почему-то не увязывается. В результате или вызывает противоречивое чувство «диссонанса» или обязательно должна что-то мемуаризовать. Естественно, этому идеологическому давлению подчиняются как соответствующие власти города, так и сами художники. Фигуру Дворника, Сантехника, Водопроводчика или скульптуру Отопительной Батареи с пропуском, что знаменует собой некую годовщину впустим в замемуаризованный город легче, чем такое же или даже поинтереснее, но без «паспорта», а только с бумажкой чистой декорации или развлечения (как *Зевака / Ćumil, Paparazzi* в старом городе Братиславы или те же кошки в Петербурге). Отсюда и


---

лихорадочный поиск художников всяких мыслимых и немыслимых обоснований. В Варшаве такое обоснование первоначально совершенно случайной идеи поставить пальму выискала задним числом Иоанна Райковска / Joanna Rajkowska в действительной истории центрального варшавского проспекта Иерусалимские Аллеи / Aleje Jerozolimskie (речь об искусственной пальме *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* / *Привет из Иерусалимских Аллей*, т.е., о 15-метровой высоты финиковой пальме, поставленной 12 декабря 2002 года на круговой площади Шарля де Голля / rondo gen. Charles'a de Gaulle'a [перекресток улиц Aleje Jerozolimskie и Nowy Świat]).

*Кошкам* на Невском-Садовой просто повезло. Но всё равно охотнее их принимают за «памятник», не исключая рассказов тамошних гидов. Кошки, действительно, в Украине, России и в Петербурге получили свои настоящие памятники: а то булгаковский кот *Бегемот* (Киев, Москва), а то кот *Томми* (кот поэтессы Edit Sedergran [1892-1923] в Raivola / Рошино), а то пушкинский *Ученый кот* (2000; авторы – С.Г. Асрян и Д.А. Малсугенов; Пушкин / Царское Село), а то заслуженный для науки *Кот* во дворе Двенадцати Коллегий перед Кафедрой Анатомии и Физиологии Санкт-петербургского Университета (установлен 28 октября 2008; скульптор – Анатолий Г. Дема), а то кот на скамейке под железным дубом в Барнауле или на отопительной батарее в Самаре, и так бесконечно. А в случае *Кошек* Петровичева можно услышать, что это памятник ярославским кошкам – вспоминают мало известный эпизод времен блокады Ленинграда, т.е., о «кошачьей дивизии», о четырех вагонах кошек, которых привезли из Ярославля в осажденный город для борьбы с бедствием крыс.

<sup>8</sup> Из необозримого множества рассеянных по доступной (а тем самым тоже ограниченной) интернетной иконосфере скульптур улиток отмечу лишь несколько. Таких, в которых актуализируется семантика микро- и макрокосмоса, ускорения и замедленности.

Посвященный Альберту Эйнштейну *Einsteinbrunnen* / *Фонтан* в Ульме / Ulm в Германии (1984; скульптор – Jürgen Goertz / Юрген Гёрц; на территории бывшего Арсенала / Zeughaus) представляет собой старт космической ракеты, под которой клубятся бурные пузыри воды. А ее кабина-капсула изображена в виде конуса раковины улитки. Саму



улитку-космонавта не видно – она подменена опознаваемой по известной фотографии головой Эйнштейна, окруженной облаком мелких ракушек (подразумевается какая-то космическая туманность), высывающей предполагаемой публике большой язык [см. иллюстрации **09-11**]. Понимать эту композицию можно по-разному. В частности, как преодоление ограничений природы, выход во вселенский универсум и триумф мысли, но заодно и как ироническое отношение к вере в техническое всемогущество (несмотря на его мощь, человек остается в этом универсуме всего лишь замкнутой в себе брэнной и очень медленной улиткой). Идея приблизительно такая же, как и у Дали, когда он мистифицирует по поводу своей скульптуры *L'Escargot et l'Ange / Улитка и Ангел* (см. примечание 9).

В декабре 2009-го года Милан потрясло нашествие двенадцати гигантских (2-метровой высоты) розовых (собственно, цвета фуксии) улиток, которые оккупировали всю площадь перед оперным театром Ла Скала / La Scala, а в октябре 2012 – уже в количестве 50 штук и яркого синего цвета – такие же улитки «расползлись» по всем уголкам крыши миланского кафедрального собора Duomo. Это одна из 380 *Инвазий*, акции международной группы шести художников действующей с 1993-го года, и известной под названием Cracking Art Group (William Sweetlove [1948, Бельгия], Renzo Nucara [1955, Италия], Marco Veronese [1962, Италия], Alex Angi [1965, Франция], Carlo Rizzetti [1969, Бельгия] и Kicco [1969, Италия]). *Инвазии* кочуют – посетили уже десятки стран и городов (Амман, Тель-Авив, Чикаго, Нью-Йорк, Майами, Сидней, Южную Корею, Бангкок, Баку, Стамбул, Москву, Прагу, Остенде, несколько городов во Франции, в Италии – Рим, Флоренцию, Триест, Неаполь и несколько раз Милан, куда в 2015-ом году наведальась уже целая армия – аж 120 улиток) и пластически изменчивы – меняются их персонажи, избираемые по критерию их социально-коммуникативного поведения. Поэтому бывают волки (стадный инстинкт, действие в пользу сообщества, солидность и сила особи), маленькие дельфины (способность общаться и взаимное сотрудничество), ласточки (странствование, но и сожительство с человеком – лепят гнезда при застройках), пингвины (заботливость, выживание в экстремальных климатических условиях; в



мае 2011 года 34 желтых пингвина «сторожили» на охранных мостках на Влтаве у острова Кампа в Праге).

Улитки же – символ регенерации и дома (отсюда и их нашествие на нуждающуюся в основательном ремонте крышу Duomo), и дара слуха (подразумевается, что именно поэтому появлялись на площади оперы La Scala / Ла Скала). Но связь со слухом тут однако поверхностна, держится только на визуальном подобии раковине уха (цвет и форма), что явствует из комментария одного из интернавтов «pink snails are shaped to resemble an ear to also make people listen to what's going on around them / по форме розовые улитки напоминают ухо и подталкивают людей вслушиваться, что творится вокруг них» (с тем, что это англоязычный комментарий, даже не итальянский; см. сайт: <http://www.odditycentral.com/pics/giant-pink-snails-invade-milan.html>).

Сходным образом звучит и русский комментарий: «Улитка – это своеобразная игра со зрителем: спираль напоминает строение человеческого уха, панцирь символизирует дом, который всегда с нами, а культовая собака – @ (символ современных технологий) – с итальянского переводится как улитка!», где улитке дополнительно приписана «собака», поскольку электронный знак «@» итальянцы называют «chiocciola / 'улитка'» (знающий только «собаку» или только «at», и не знающий итальянского, испанского или украинского названия со значением 'улитка', такую ассоциацию с «современными технологиями» вряд ли бы увязал со скульптурными улитками). См. более общее описание этой акции, объяснение названия этой группы *Cracking Art Group* и цели ее действий в статье от 24 октября *Cracking Art Group: REgeneration In Milan* на сайте: <https://collabcubed.com/2012/10/24/cracking-art-group-regeneration-in-milan/>. Вкратце: всякий раз акция осуществляет идею, заключенную в названии группы «Cracking» – 'переламывание', а на деле она стремится преодолеть цивилизационные трещины между технологией и природой и предупредить об угрозе окончательной потери естественного гуманитарного начала (отсюда именно такой, а не другой отбор персонажей-животных), и в слове «REgeneration» – 'возрождение, обновление, восстановление' (отсюда улитки, попавшие в катастрофическое состояние на крыше Duomo, но заодно и факт, что

все фигуры акции изготавливаются из утильсырья путем recyckling'a, в которое «вселяется» новая жизнь).

В Польше скульптур улиток не видно (во всяком случае, поисковники ничего не выдают). Исключение – улитка на инсталляции *Quo Vadis* (2004; скульптор – Marlena Bojarska-Sztuk / Марлена Боярска-Штук; «akcent rzeźbiarski / скульптурный акцент» в парке Онкологической больницы в городе Щецин / parku przy Szpitalu Onkologicznym w Szczecinie, ul. Strzałowska 22) [см. иллюстрацию 08]. Здесь улитка поднимается к перекладине высокой рамы, посреди которой прикреплен большой качающийся маятник с латинской надписью «Quo Vadis / Камо грядеши». Композиция в целом осмысливается как стремление к цели, очень медленный процесс и маленький, едва заметный успех, требующий невероятных усилий, преодоления собственной слабости и борьбы с неумолимым временем. Дальнейшие, более драматические, интерпретации вытекают уже из ситуативного контекста, с соседства столь невозмутимой больницы. Конечно, в другом контексте эта композиция направляла бы в сторону более абстрактной метафизики. Основную информацию содержит сайт: [http://www.szczecin.pl/chapter\\_59232.asp?soid=2B46DD4F34E9445584F558BC76E4904A](http://www.szczecin.pl/chapter_59232.asp?soid=2B46DD4F34E9445584F558BC76E4904A).

Остается еще только задуматься, что здесь делает улитка, как её семантизировать. Вероятнее всего, в категориях '*мизерность и беспредельность*', '*состязание со временем*', '*неопределенный итог восхождения*'.

<sup>9</sup> Сам Дали запустил в оборот затем повторяемую в нескольких вариантах следующую версию. Собираясь в город, заметил на багажнике велосипеда улитку. Но не смахнул её, оставил, оформил в городе несколько дел, заглянул на почту, а вернувшись, перенес улитку на ближайший куст. Почувствовал себя «демиургом» – показал улитке неизвестный ей и недостижимый мир, распахивая её собственный, обреченный на свой улиточный темп и замкнутость в крохотной скорлупке, предоставил ей трансцендентность и одухотворение. Поэтому в скульптуре снабдил ее крылышками, а себя изобразил в виде крылатого ангела-хранителя или ангела-путеводителя (и, действительно, на первый взгляд этот ангел ассоциируется с

---

классическими образами психопомпа Гермеса-Меркурия). Фрейдовские же коннотации порождены тем, что увиденная на велосипеде улитка напоминала Дали голову Фрейда, а внутренний узор ракушки – сферу подсознания. Фрейд, в свою очередь, якобы выразился, что всем своим творчеством Дали овнешняет свое глубинное подсознание.

Безотносительно к тому, рассказывается ли в этом повествовании фактическое событие или же всего лишь нафантазированная байка, серия мотивов «велосипед → улитка на багажнике велосипеда → голова Фрейда → демиургическая поездка в город → почта → возвращение → пересадка улитки на куст» по своему характеру моносемантична. Достаточно спросить «А куда же девался во всей этой скульптурной композиции велосипед?» и всё станет на свои места, окажется, что она реализует (или в таких категориях концептуализирует улитку) именно семантику «велосипеда». В польском восприятии дело затемняет слово «gower», восходящее к названию выпускающей велосипеда британской фирмы «Rover». Тем временем в большинстве языков Европы велосипед называли или словами восходящими к лексеме «bicycle» («*двухцикловый*», «*двухколесный*»), а то и просто «колесо», или же к слову «velocipede», что буквально значит «*быстроногий*» (от «velox» / «*быстрый*» i «pes» / «*ноги*»), т.е., так, как называли посланца богов Гермеса-Меркурия. Кстати, и титульный «L'Ange / Ангел» тоже не что иное, как именно «*посланец*» (от греческого «αγγελος»).

<sup>10</sup> С нашей точки зрения определенный интерес вызывают две следующих скульптуры в Перми.

Композиция *Памятник водопроводчику* (2 сентября 2006; скульптор – Рустан Исмагилов, архитектор – Мендель Футлик), установлен в связи с 120-летием городских водопроводов: на длинной трубе, словно на скамейке, сидит водопроводчик и всматривается в расположенную на высоком клапане большую морскую раковину. Кроме реализованной игры омонимных слов «раковина (морская) / раковина (санитарное оборудование)» и реализованной метафоры «океан воды», здесь активизируется еще и ассоциация Перми с геологическим пермским периодом.

Скульптура *Пермский период* (участвовала в выставке *V Сезон Искусств* [2010] с замыслом перенести её на постоянное место на центральном Комсомольском бульваре; скульптор – Андрей Барахвостов) – это мощный мотоцикл, заднее колесо которого решено в виде огромной спиральной раковины-амонита, из которой в свою очередь вытягивается головног-мотоциклист и своими щупальцами держится за руль [см. иллюстрацию 14]. Как видно, здесь тоже иконизируется мифологизируемая связь пермского периода с Пермью, которая семантизируется в категориях эволюции прошлого в будущее ‘*связь времен*’ и ‘*ускорение*’. Зная Дали, здесь не сложно увидеть своеобразный вариант его легенды о велосипедной поездке с улиткой (см. примечание 9). С тем, что в случае Барахвостова дело не столько в улитке или амоните, сколько вытекающей из омонимии иконической концептуализации Перми, и, в итоге, в креации тамошнего *genius loci*. За пределы амонита эта скульптура однако не выходит. И со слухом / ухом нет у нее ничего общего (разве если кто поупрямствует и досочинит рёв мотоцикла).

<sup>11</sup> Некоторые вопросы этой статьи более подробно я рассматриваю в следующих моих публикациях (привожу в хронологическом порядке):

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ<sup>1</sup>

**2009** – Jerzy Faryno, *Niedźwiedzie ikony narodowe*. [В:] *Prace Filologiczne*. Tom LVII, seria Literaturoznawcza. Temat numeru: *Podróż do Włoch*. Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2009, ss. 67-92 [вышел в июле 2010].

**2011** – *Niedźwiedzie ikony narodowe (Rosja – Litwa – Ukraina – Białoruś)*. / *Медвежьи национальные иконы (Россия – Беларусь – Украина – Литва)* (Свободный пересказ). [В:] «*Образ мира, в слове явленный*». Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно. Redakcja: Roman Bobryk, Justyna Urban, Roman Mnich. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej, Siedlce 2011, s. 637-668.

---

<sup>1</sup> Список печатается в авторской редакции. – Г.К.

---

**2012** – Vacow [B:] *Verba docent. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Janinie Gardzińskiej*. Praca zbiorowa pod redakcją naukową Eleny Koriakowcewej, Violetty Machnickiej, Romana Mnicha i Krystyny Wojtczuk. Tom II. Siedlce 2012, s.95–124.

**2014a** – Ежи Фарино, *Мечите национални икони. Българската мечка*. Превод от полски: Дечка Чавдарова и Рачо Чавдаров. [B:] *Via signorum, t. 1. Юбилеен сборник, посветен на 60-годишнината на проф. д.ф.н. Добрин Добрев*. Университетско издателство «Епископ Константин Преславски», Шумен 2014, с. 89-126.

**2014b** – @: *Собака – Обезьяна – Червяк – Улитка – Гермес*. [опубликовано в электронном журнале Педагогической Академии в Барнауле: *Культура и текст*, 2014, 1 (16), Барнаул, сс. 6-53; <http://WWW.ct.uni-altai.ru/>.

**2014c** – сокращенный вариант с иным вступлением и анализом трех других рисунков опубликован как: Jerzy Faryno, *Пакет открыток с собакой – обезьяной и – червяком (Выбранные места)*. [B:] *Esemény és költészet. Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és a nemzetközi tudományosságban. Tanulmányok Kovács Árpád hetvendik születésnapjára*. Pannon Egeyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Veszprém 2014, pp. 425-443.

**2014d** – тот же сокращенный вариант по-венгерски: Jerzy Faryno, *Képeslapcsomag: kutyás, majmos, es – kukacos (Válogatás)*. Molnár Angelika fordítása. „Folológiai közlöny. Esemény és költészet” 2014/3, LX evfolyam. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Bizottságának Folyóirata. Budapest. pp. 373-378.

**2014e** – *Памятники Пушкину с птичьего полета*. [опубликовано в электронном журнале Педагогической Академии в Барнауле:] *Культура и текст*, 2014, 2 (17), Барнаул, сс. 5-92; <http://WWW.ct.uni-altai.ru/>.

**2016a** – Jerzy Faryno, *Смотря на каком языке смотреть*. [опубликовано в электронном журнале: Педагогической Академии в Барнауле:] *Культура и текст*, 2016, № 2 (25), Барнаул 2016, с. 6-56 [см. сайт: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2016-225>]

**2016b** – Jerzy Faryno, *Tulipany i róże / Тюльпаны и розы*. [B:] *Ракла с културни кодове. Короб културных кодов. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова*. Съставител и

отговорен редактор проф. д.н.ф. Денка Кръстева. Издателство «Фабер», Шумен 2016, с. 33 – 100 (польский текст – с. 33-56; русский – с. 57-70; иллюстрации с комментариями – с. 71-100).

2017 – Jerzy Faryno, *Не котики и не барашки, а малышка вербная*. [В:] *Ad vitam aeternam. Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára. Olvasatok / Readings 6*. (Felelős szerkesztő: Gyöngyösi Mária. Szerkesztők: Banchenko Aleksandra, Józsa György Zoltán, Palágyi Angéla, H. Végh Katalin). Budapest, ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok Doktori Program, 2017.

### ИЛЛЮСТРАЦИИ



01. *Размышление о Маленьком Принце* (21 октября 2002; скульптор – Арсен Аветисян; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия)



**02.** *Размышление о Маленьком Принце* (21 октября 2002; скульптор – Арсен Аветисян; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия) (деталь)



**03.** *Размышление о Маленьком Принце* (21 октября 2002; скульптор – Арсен Аветисян; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия) (деталь – Маленький Принц)



**04.** *Бегемотиха Тоня* (14 октября 2007; скульптор – Владимир Петровичев; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия)





**05.** *Бегахотиха Тоня* (14 октября 2007; скульптор – Владимир Петрович; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия) (ракурс анфас)



**06.** *L'Escargot et l'Ange* / Улитка и Ангел (1977; автор – Сальвадор Дали / Salvador Dalí; выставка The Dalíneum в Beaune с 2011-го года)



**07.** *El Momento Sublime / Момент сублимации* или *Высокое мгновение* (1938; художник – Сальвадор Дали / Salvador Dalí; Staatsgalerie Stuttgart)



**08.** *Quo Vadis / Камо грядеши* (2004; скульптор – Marlena Wojarska-Sztuk / Марлена Боярска-Штук; парк Онкологической больницы в городе Щецин / park przy Szpitalu Onkologicznym w Szczecinie, ul. Strzałowska 22; Polska / Польша)

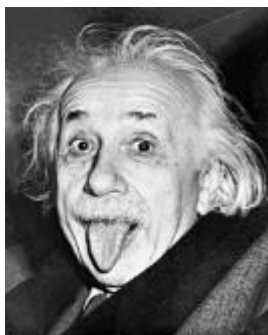


**09.** *Einsteinbrunnen* – посвященный Альберту Эйнштейну *Фонтан* в Ульм / Ulm в Германии (1984; скульптор – Jürgen Goertz / Юрген Гёрц; на территории бывшего Арсенала / Zeughaus). Скульптор воссоздает здесь популярную подлинную фотографию Эйнштейна, которую 14 марта 1951 года снял Arthur Sasse / Артур Зассе. Sasse настаивал, чтобы Эйнштейн улыбнулся к аппарату, но устав улыбаться в тот день другим репортерам (отмечал 72-ой год рождения), этому высунул наконец язык. Подробнее см. сайт: <http://phytophactor.fieldofscience.com/2014/01/strangest-thingou-can-see-in-ulm.html>:

«Albert Einstein has been the subject of or inspiration for many works of popular culture.

On Einstein's 72nd birthday on March 14, 1951, UPI photographer Arthur Sasse was trying to persuade him to smile for the camera, but having smiled for photographers many times that day, Einstein stuck out his tongue instead. [...] This photograph became one of the most popular ever taken of Einstein, [...] often used in merchandise depicting him in a lighthearted sense. Einstein enjoyed this photo and requested UPI to give him nine copies for personal use, one of which he signed

for a reporter. On June 19, 2009, the original signed photograph was sold at auction for \$74,324, a record for an Einstein picture.»



The famous image of Einstein / Знаменитая фотография Эйнштейна (14 марта 1951; фотограф – Arthur Sasse)

Воспроизведенная в композиции Юргена Гёрца / Jürgen Goertz эта гримаса Эйнштейна принципиально меняет значение и порождает множество интерпретаций, в зависимости от приходящих в голову ассоциаций, но прежде всего от того, что именно или кого публика подразумевает под объектом или адресатом данного жеста.



**10.** *Einsteinbrunnen* – посвященный Альберту Эйнштейну *Фонтан* в Ульм / Ulm в Германии (1984; скульптор – Jürgen Goertz / Юрген Гёрц; на территории бывшего Арсенала / Zeughaus).

Деталь – один из ракурсов, который позиционирует голову Эйнштейна как выглядывающую из своего домика улитку.



**11.** *Einsteinbrunnen* – посвященный Альберту Эйнштейну *Фонтан* в Ульм / Ulm в Германии (1984; скульптор – Jürgen Goertz / Юрген Гёрц; на территории бывшего Арсенала / Zeughaus).

Деталь – другой ракурс, который позиционирует голову Эйнштейна как выглядывающую из своего домика (но одновременно и из капсулы космического корабля) голову улитки и с удивлением парящего в космическом пространстве космонавта. См. сайт: <http://phytophactor.fieldofscience.com/2014/01/strangest-thingou-can-see-in-ulm.html>



**12.** *Улитка* (26 сентября 2006; скульптор – Владимир Петровичев; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия)



**13.** *Улитка* (26 сентября 2006; скульптор – Владимир Петрович; Парк современной скульптуры во дворе Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета, Санкт-Петербург, Россия) (деталь, ракурс анфас)



**14.** *Пермский период* (2010; скульптор – Андрей Барахвостов; Комсомольский бульвар, Пермь, Россия)