
SLAVICA

JERZY FARYNO¹

Instytut Slawistyki PAN (Warszawa)

СМОТРЕТЬ НА КАКОМ ЯЗЫКЕ СМОТРЕТЬ²

К 90-летию

Бориса Федоровича Егорова

Мне повезло.
В самом начале моего
университетского пути в далеком и во
всех отношениях бурном 1968-ом
познакомил нас René Śliwowski (Рэнэ
Съливовски) в Варшаве.
С тех пор Борис Федорович держал
меня в курсе тартуских изданий.
А приглашая к себе, что было вовсе не
просто, в 1972-ом подарил мне свой
Питер, куда Бог весть когда бы я
попал.
Поражало и то, что сразу же
откликался на мои послания и в двух
словах (на открытках!) вылавливал
важное в моих публикациях.

кругом должник

В статье речь о том, что значение, понимание и толкование некоторых изображений визуального искусства зависит не только от культурного кода, но и от естественного языка, на котором зритель:

¹ Ежи Фарыно, известный польский ученый-славист, доктор филологических наук, профессор (институт Славистики Польской Академии Наук).

² В статье используются концевые сноски (авторский вариант). *Прим. редактора. – Г.К.*

опознает и идентифицирует (называет) изображенные объекты (то же касается и самих художников – они тоже нечто изображают в соответствии с их естественным языком). Это показывается на примерах английских карикатур с персонажем «индюк», пасхальных польских и финских открыток, российских кукол с мотивом вербы, и сербского рисунка с мотивом тюльпана.

Ключевые слова: русский медведь, индюк, лев, верба, пушистики, котики, барашки, лала, тюльпан, юмористическая карта, карикатура, Банат, Болгария, Польша, Сербия, Турция.

JERZY FARYNO

*Institute of Slavic Studies of Polish Academy of Science
(Warsaw)*

IT DEPENDS ON THE LANGUAGE ONE SEE IT

The article focuses on the fact that the meaning, understanding and interpretation of some of the images of visual art depend not only on the cultural code, but also on the natural language in which the viewer recognizes and identifies the image of the object (the same is applied to the artists themselves – they also depict some things in accordance with their natural language). This is shown by the examples of British cartoon character of “a turkey”, Polish, Finnish Easter postcards, Russian toys with the motif of willow catkins and Serbian drawing with the motif of a tulip.

Keywords: Russian bear, turkey, lion, willow, pussy, catkins, Weidenkätzchen, pajunkissakissa, kotki, bazie, lâlè, tulip, humorous map, caricature, cartoon, Banat, Bulgaria, Poland, Serbia, Turkey.

I. Глава о том, как индюк попал в Турцию

В 2013 году вышла в Варшаве книга *Европа и медведь* (Andrzej de Lazari, Oleg Riabow, Magdalena Żakowska, *Europa i niedźwiedź*. Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, Warszawa 2013¹)*. В ней прослеживается история сатирического изображения России в образе медведя. Остановлюсь только на обложке, которая

воспроизводит выбранную именно ради медведя юмористическую карту Европы периода крымской войны (1853-1856). Сама по себе это остроумная, но уже типичная к тому времени геополитическая карта, когда отдельные государства изображаются или маркируются в виде приписанных им и уже устойчиво с ними связанных аллегорических фигур (такая практика, как шутливая, так и серьезная, жива и сегодня [см. иллюстрации 11 – 12]). На деле семиотически эти фигуры далеко не однородны. Для одних стран выбираются фигуры из их гербов, для других – условные, но ставшие уже устойчивыми стереотипами. Так, на данной карте Австрия – это двуглавый орел, Пруссия – орел, Великобритания – лев, но Россия представлена медведем с кнутами, одна из когтистых лап которого совпадает с контуром Крыма, в контуре Польши, в свою очередь, просматривается женщина в цепях и кандалах, подчеркнуты и осмыслены аллегорически составные части Османской империи – в контурах основной азиатской части (Анатолии) можно увидеть голову верблюда, в очертаниях более южных (Левант / *Algezira*) и восточных владений (Курдистан / *Kurdistan*) голову тигра и одну из голов древнего святилища на горе Немрут-Даг, а контуры ее европейских владений получили вид стоящего на перекрывающей Босфор бутылке порто / *porto* (по ассоциации с принятым тогда дипломатическим названием Турции «*Sublime Porte* / Высокая Порта») индюка.

Эта карта распространялась в Европе в трех вариантах – английском, немецком и французском без всяких заметных изменений в пределах визуального ряда, изредка менялись только некоторые мелочи, а языки надписей, естественно, полностью. Похоже, что оформители книги не знали о других вариантах и выбрали на обложку французскую версию, считая ее оригиналом и руководствуясь визуальным рядом (кстати, кроме указания на с. 4 с выходными данными, что это «Сатирическая карта Европы половины XIX века» и брюссельского издателя «*Mols-Marschal*» / *Carte drolatique & Comparative des Etats de l'Europe mise en Rapport avec les circonstances actuelles*; Mols Marchal Editeur, Bruxelles [1854] в самой книге эта карта нигде не рассматривается, хотя на с. 77 воспроизводится ее немецкий вариант). И повторили две неувязки.

Одна заключается в том, что на ней сохранился бурый медведь, тогда как французским карикатуристам свойственно изображать (а французской публике видеть) Россию в образе полярного белого (он удержался и в современной – уже XXI века – французской карикатуре). В немецком варианте карты (*Komische Karte des Kriegsschauplatzes* [J. Guntrum; Verlag von Bernhard Salomon Berendsohn in Hamburg, 1854 /1856]) бурый медведь не вызывает никаких вопросов, так как тут он совпадает с немецкой традицией представлять Россию. Однако, поскольку основные коннотации содержатся в мотиве медведя, а не в его разновидностях, французский недосмотр семантику образа не разрушает (она понятна как всем европейцам, так и всем народностям самой Российской империи).

Другая ошибка серьезнее. Ее источник – не столько визуальный стереотип, сколько язык. Дело в том, что оригинал обсуждаемой карты вышел 30 мая 1854 года в Лондоне и по-английски (*Comic Map of the Seat of War with entirely new features*; 1854; автор – Thomas Onwhyn; Published by Rock Brothers & Payne, London, May 30 1854). [см. иллюстрации **01** и **02**]

Здесь публику всей остальной (континентальной) Европы могут озадачивать четко подчеркнутые контуры европейской части Османской империи в виде индюка с откровенно опознавательным османским знаком на его голове – феской с шикарной кистью (с 1826 года заменившей собой тюрбан). Откуда взялся этот индюк – относительно понятно: так, по принципу парейдолии и согласно тогдашней манере визуализации географических карт, глаз художника организовал именно географические очертания. Результат однако заставляет спросить, как получившийся рисунок соотносится с Турцией и на каких основаниях ее концептуализирует в ипостаси индюка. Индюк не медведь, никаких особых повсеместно распространенных коннотаций за ним не числится, кроме разве расхожих формул типа «Индюк думал, думал да в суп попал», «Надуться как индюк» (о том, кто имеет гордый и глупый вид) или английского «turkey-cock» – ‘*надутый, напыщенный, важничающий человек*’. Но это, так сказать, произвольность – в подходящих обстоятельствах может приписываться кому угодно. С Турцией же связывается только в

английском языке – в силу омонимии названия птицы «turkey / индюк» и названия страны «Turkey / Турция»². И только так могут придаваться Турции нужные коннотации индюка, хотя без поддержки обоснований по другим критериям и они могут оказаться натяжкой (пышный костюм турков особо не выделял – в этом отношении европейская знать ничуть им не уступала, в силу чего остается лишь некая экзотика, «ориентализм», что равносильно просто нейтральному опознавательному признаку тюркизма).

Иначе говоря, эту карту следует смотреть на английском языке. Если же смотреть на других европейских языках, желаемый эффект не получится и индюк повиснет в воздухе (в лучшем случае останется одноразовой озорной находкой³). В большинстве языков название индюка связано с Индией (имеется в виду первоначально считавшаяся Индией Америка): франц. «le dindon (sauvage)» (*dinde* – стяжение выражения *coq d'Inde*), турецкое «hindi», русское «индюк / индейка», польское – «indyk / indyczka», украинское «індик / індичка», белорусское «індык / індычка», голландское, эстонские и скандинавские «kulkun, kalkoen» (от Kalikat, Calicutta, т.е. Калькутта, с 2001 года Kolkata / Колката в юговосточной Индии). Но другие называют его по иному принципу: в словацком и в моравских диалектах – «morák / morka» (от слова «moře / море», так как индюк считался заморской, т.е. американской, птицей); в чешском – «krůta»; в немецком и австрийском по ономастическому принципу «Truthan / Puter (Die Pute)» и «Pogger», откуда и венгерское «roka (házi pulyka)», хорватское «риган» или болгарское «пуяк / пуйка», а в македонском «мисир / мисирка» (возможно местный тюркизм), в греческом – «галопула / γαλοπούλα», но и «τουρκία / индюк» и «Τουρκία / Турция».

Было бы интересно знать, как эту карту, особенно ее индюка, воспринимали / читали не знающие английского, и, прежде всего, жители европейских провинций Оттоманской империи (обозначенных на карте как Молдавия, Валлахия, Болгария, Сербия, Босния, Черногория, Румелия). Тем более, что в отличие от порабощенной Девы-Польши, их контур – выразительный индюк – не только их охватывает как одно целое, но и не с первого взгляда

известно, кого представляет (их или Турцию) и к тому лишен репрессивных признаков, так как это птица безобидная, не хищная, не воинственная и считается отличным защитником своего стада⁴. Возможное же насмешливое *‘глупый, надутый, напыщенный, важничающий, чопорный’* вряд ли их устраивало. Им, стремящимся освободиться от турецкого владычества, такая трактовка могла казаться слишком мягкой, а русский деспотический и жестокий медведь, в свою очередь, слишком тенденциозным, поскольку там с Россией связывались надежды именно на освобождение.

С точки зрения британской аудитории тоже не всё однозначно. Прежде всего это (вслед за Америкой) птица культовая, если вообще не жертвенная. В Америке едва ли не с XVI века ею начинается праздничный рождественский цикл, ее подают на стол в День Индюка («Turkey Day», т.е., День Благодарения / Thanksgiving Day) и на Рождество. В политическую карикатуру такой индюк попадает в качестве жертвы – с семантикой передела мира [см. иллюстрацию **04**]. А в случае противостояний европейских империй, особенно Российской и Оттоманской, англичане изображали Турцию как индюка-жертву российского медведя или прусского орла [см. иллюстрации **05-08**]. В карикатурах других, не англоязычных стран, Турции индюк не полагался (там принято изображать Турцию / турков утрированной фигурой с легко опознаваемой «оттоманской» атрибутикой типа поза, осанка, костюм, детали султанского обихода и всяких «эмблематических» знаков).

Интересно и другое. Медведь, несмотря на повсеместно распространенный культ у множества народов, в карикатуре связан почти исключительно с Россией [см. иллюстрацию **09**] и мотивируется внешне – представлениями о суровом севере, природной опасности, дикости, слабой цивилизованности. И в этом качестве стал универсальным и очень устойчивым персонажем карикатур. Карикатура в состоянии выработать и ввести в культурный оборот свой образ-концептуализацию. Но с индюком такое не получилось – за Турцией он закрепился только в англоязычном мире. Это говорит о том, что языковая (омонимная) мотивация активна и действенна лишь в пределах данного языка. Другими не подхватывается – никто не изображал и не изображает

Турцию в виде индюка. Наоборот, в некоторых случаях индюком может быть, например, Греция или Сербия, но там это всего-навсего одна из домашних птиц-жертв, которого можно подменить, например, петухом, курицей, цыпленком, а порабителем-агрессором оказаться, например, соседняя Австрия.

Примечательно, что даже в английской карикатуре индюк (Турция в образе индюка) представлен именно как цель добычи.

Попутно отметим, что побежденную Францию часто изображают в виде ощипываемого петуха. Но тут петух не случаен – он «естественнее» индюка. Правда, стал представлять Францию по тому же принципу, что и индюк Турцию в глазах англичан, т.е., из-за совпадения латинского «Gal / галл» (древнее римское название жителей позднейшей Франции) и «Gallus / петух», однако большую роль сыграло другое, то, что французы сами возвели петуха в ранг одной из национальных эмблем своей страны, осмысляемого как знак бдительности и задора (в этом эмблематическом качестве первым считается изображение петуха, получившего название «le coq gaulois / галльский петух» на монете 1791 года авторства медальера Огюстена Дюпре / Augustin Dupré [1748 – 1833]). Индюк такого статуса репрезентанта нации или страны нигде не получил. Америка (США) вместо предполагавшегося индюка в свой герб (Great Seal / Большую печать) ввела белоголового орла (bald eagle) (утвержден конгрессом 15 сентября 1789; автор – Charles Thomson / Чарльз Томсон), а турки готовы даже обидеться, когда их называют или изображают индюками, особенно если это иранцы, так как там индюк содержит оскорбительные коннотации. В самой Турции индюков, естественно, разводят, но в тамошнюю семиосферу они вошли в качестве локальных достояний. Так, например, иконой города Эфлани / Eflani (с 1995 года включенного в состав ила Карабюк / Karabük) стал монументальный памятник именно индюку (Hindi heykeli) [см. иллюстрацию **10**], однако это один из типичных для турецкой ландшафтной и городской иконосферы последних десятилетий знаков регионального производства (landmark). Их множество объясняется как взаимным соперничеством, стремлением выдвинуть свои особенности (создать свой

опознавательный знак), так и другим подходом к иконосфере, в которую всё еще очень неохотно пропускаются анимированные и антропоморфные изображения. В этом отношении, в частности, отличаются соседняя Болгария или более далекая Польша, где ландшафтные и городские памятники / скульптуры фруктов, овощей, хозяйственных животных и бытовых предметов едва ли мыслимы, тут они наталкиваются на непреодолимый «эстетический» барьер – пропускаются лишь в силу стоящей за ними скульптурной традиции, восходящей к мифам, легендам, парковому искусству барокко (хотя в камерных реализациях разных художественных галерей – не редкость).

II. Глава о том, как барашки обернулись кошками и оказались на вербе

Начну с обсуждения поздравительной пасхальной открытки (см. иллюстрацию 14), которую вклеила в свой мейл и прислала мне 24 марта 2005 года проф. университета в городе Седльце Мажена Крещук (Marzena Kryszczuk, Uniwersytet w Siedlcach).

Для моего поколения открытка вполне привычная. Задний план являет собой ставший типичным опознавательным знаком польского весеннего пейзажа ряд верб со срезанными, но пустившими новые побеги, верхушками (он прочно вошел в нашу иконосферу благодаря, в частности, известному плакату Тадэуша Трэпковского [Tadeusz Trepkowski] к V Варшавскому Шопеновскому конкурсу пианистов 1955 года; см. иллюстрацию 15). Верба сама по себе, особенно плакучая ива, тоже устойчивый мотив как парковых пейзажей, так и литературы (начиная с поэзии романтизма), искусства (она изображена даже в еще более известном модернистском памятнике Шопену в варшавском парке Лазенки (создан в 1909-1912; установлен и открыт 14 ноября 1926; скульптор – Waclaw Szymanowski / Вацлав Шимановски [1859 – 1930]; Łazienki, Warszawa / Лазенки, Варшава), не говоря уже о обязательности вербной мотивики на пасхальных открытках.

У польских рождественских и пасхальных поздравительных открыток своя история. Она усложнилась во времена социализма. Церковные издания, распространяемые в приходских киосках, на

первое место выдвигали религиозную мотивику – заснеженные лесные часовни, церквушки, ясли, вертепы с Младенцем, Святым Семейством, преклоненными животными, пастухами, ангелами, вербой (но в виде называемых пальмами освящаемых в Вербное Воскресенье [по-польски – *Niedziela Palmowa* / Пальмовое Воскресенье] в костелах пучков, пускающих листики хворостинок вербы⁵, дополнительно приукрашенных веточками доступных местных вечнозеленых типа можжевельник, барвинок, брусника, дереза, самшит), стилизованным Агнцом, воскресающим Христом. В параллельных государственных изданиях преобладали елки, елочные игрушки, композиции из еловых лап и шишек, зимние пейзажи с развозящим подарки (св.) Николой, крашеные яички (писанки / *pisanki*), цыплята, петушки, зайчики, разнообразные вариации с ветками вербы и прочие такого рода знаменующие приход весны и обновление природы мотивы. Вербка могла быть и тут, и тут. Но ни там, ни там никаких кошечек. Вот эти кошечки меня и озадачили⁶.

Естественно – не визуально. Визуально они хотя и сюрреалистичны, но убедительны, легко мотивируются волохатостью / шерстистостью и пушистостью цветков вербы, и кошечек [см. непротиворечивую фотографическую гибридизацию обоих «персонажей» на иллюстрации 27]. Смучило то, что, по польским представлениям, в состав пасхальных мотивов кошки никак не входят, и то, что подвел язык – в современном лексиконе (в том числе и моем) такие вербные пушистики называются едва ли не исключительно ставшим нормой, но потерявшим свою этимологию словом «*bazie*». Выручило детство – дома под влиянием белорусского «*bazie*» не говорилось и вспомнилось какое-то «*kotki* / *катки*».

Поскольку художника рисунка установить не удалось, а год скорее всего 1980, то пришлось провести опрос знакомых, и польских, и зарубежных. Разослал интернетную фотографию цветущей вербы (типа той, что на иллюстрациях 16 и 17) с вопросом «Как у вас говорят / говорили на такие пупышки вербы»⁷. Опять разочарование – все польские отвечали правильно, литературно «*bazie*», синонимов не знали, как говорили бабушки-дедушки, не

помнили; русские – просто «не знаю», иногда предлагали «сережки» и «пушистики» или откровенно импровизировали; венгры, болгары – ботанической терминологией. Найти в словарях невозможно – энциклопедические словари описывают предмет на профессиональном, а не на разговорном «человеческом»⁸. Со временем проф. Роман Бобрык / Roman Bobryk (Uniwersytet w Siedlcach) вспомнил (существенно, что без моей подсказки), что у него дома (до войны едва ли не центральная Польша, а после войны уже пограничье с Беларусью) иногда говорили «koćki / коцьки». А это уже почти белорусские «каткі» и украинские «(вербові) котики» (см. комментарий к иллюстрации 17). Потом появились и интернетные русские «котики / барашки» (правда очень редко, в нескольких литературных цитатах диалектного склада) и немалочисленные (это уже теперь) – польские «kotki / котята» [см. иллюстрации 14, 19 – 22, 26 и встречающаяся и на польских сайтах 27].

Из этого следует, что если не знать, что пушистики вербы это «kotki / каткі / котики», т.е. котики / котята, то суть таких изображений не проявится, их поймут лишь как более или менее удачные пластические находки. Но там, где названия пушистиков сохраняет связь с семьей ‘кошка / котик’, окажутся не только понятными, но и семантически активными, впечатляющими. Из этого следует еще и нечто другое. Хотя я показываю польский материал, в Польше, как ни удивительно, он менее понятен (из-за доминанции слова «bazie»), чем в Беларуси («каткі / коцікі»), Украине («котики», читается «котыкы»), Хорватии («сіса таса»), оказывается, что и в Болгарии (встречается «вѣрбови котенца – ‘котики вербы’»), в Эстонии и Финляндии («rajunkissakissa» от «raju – ‘верба’» и «kissa – ‘котенок’», «rajunkissa» – ‘пушистик, котик вербы’ [см. иллюстрации 23 – 24 и 30 – 32]) и для публики смотрящей на английском (как «pussy (willow) / catkins») или на немецком языке (Kitties, Kätzchen, Weidenkätzchen [см. иллюстрацию 25]).

Совершенно иначе обстоит дело в случае изображения котиков вербы в виде барашков [см. иллюстрацию 33]. Хотя и тут механизм визуализации точно такой же, данное решение вообще никому не

понятно. Даже для польского зрителя оно обосновано только пластическим сходством (на основании шерстистости и некой внешней области очертаний) пушистиков и овечек-барашков и приуроченностью к Пасхе, на что указывает выписанная на открытке формула «Wesołych Świąt»⁹, благодаря которой и верба с ее пушистиком читается как соответствие пасхальной вербы-пальмы, и барашки выдают связь с пасхальным ягненком-Агнцем.

Проблема в том, что из «kotki» вполне естественно извлекаются / эксплицируются котики-котятка, но никак не барашки (иначе следовало бы ожидать либо фантастического превращения кошек в овец, либо вербные котики называть барашками или же барашков котиками¹⁰).

Выход из этого затруднения содержится в вытеснившем собой слово «kotki» слове «bazie». Всё осложняется только тем, что, независимо от его популярности, очень мало кто знает, что оно значит. Распространяется скорее народная, чем достоверная научная версия, будто этимологически оно восходит к названию или к подзыванию овец «basia, bazia / baś-baś-baś, baż-baż-baż» у польских карпатских горцев, но и её знают очень немногие. Тем временем соседние словаки, чехи и венгры действительно говорят «ягнята» – «jahněda, jahňadu», «jehňata, jehnědu», «barka», а у русских встречается «барашки»¹¹.

Получается удивительный парадокс, вызываемый неадекватным названием предмета и изображением. Визуализация повсеместного нормативного литературного «bazie» в виде барашков для польской аудитории более фантастична, чем визуализация в виде котят (хотя название «kotki» куда менее употребительно): говоря «bazie» – рисуем «kotki» / котят, видя «kotki» говорим «bazie» / барашки. И еще – польский рисунок вербы с барашками (ягнятами) может оказаться легче понятным (более обоснованным) словакам, чехам, венграм и даже (в некоторых случаях) русским, чем самим полякам.

III. Глава о том, что, видя тюльпан, лучше придержать язык

Языковые сложности хорошо видны на примере одного из сербских рисунков с мотивом Лали [см. иллюстрацию **36** (без названия, но кто-то из интернастов его подписал «Voj Lale / ‘Бравый Лале’»); год не указан, автор не назван, судя же по знаку-подписи «g», это, вероятнее всего, Goran Divac)]¹². Лала – это прежде всего представитель коренных жителей многоэтничной воеводинской части исторического Баната в Сербии, которых остальные сербы называют лалами / лялями, и одновременно Лала – персонаж бесчисленных сербских шуток и анекдотов.

Этнографы отметили множество объяснений самих банатцев этого их этнонима или прозвища (см., в частности, такие публикации, как: Milan Ivetić, *Nadimak od turskog paše* от 7 января 2010; Vitomir Sadurski, *O Banaćanima kao Lalama i o njihovom humoru* на сайте: http://www.kodkicosa.com/o_banacanima_kao_lalama.htm и сопровождающий их уже упомянутый юмористический рисунок – <http://forum.krstarica.com/showthread.php/603898-Mit-o-Lalama>).

Одни варианты подчеркивают связь с тюльпаном, который и в сербском, и в наречии самих банатцев называется «лала / lala» (попутно отметим, что в сербском это существительное мужского рода). Иногда отсылают к вышивке тюльпанов на их одежде (в основном – мужской) или к резьбе и росписи на домашней утвари (в основном на девичьих сундуках), при этом интересно, что по форме эти тюльпаны очень похожи на встречающиеся в Венгрии или у трансильванских секеев. Иногда к ослышке немцев, которые, слыша банатцев, говорили «sie lalen / ‘они поют’», или же самих банатцев, которые в свою очередь, слыша о себе немецкое «Landsman / ‘мужик, хлебопашец’», переименовывали его на «lacman / laca», вплоть до «Lala».

Чаще однако встречаются легенды о том, как, посещая пограничье с владениями Турции, монархиня Мария Терезия (1717 – 1780) награждала героических банатцев именно тюльпанами (ценившимися тогда выше орденов) или впрямь одаривала комплиментами, якобы ее тюльпаны это они (доскажем только, что исторически Мария Терезия в Банат никогда не навещалась).



Здесь можно только задаваться вопросом, почему все эти рассказы придерживаются сербского «лала / lala», а не немецкого «Tulpe» или венгерского «tulipán», хотя сам цветок попал на территорию Баната из Австрии. Не исключено, что на деле происходило нечто иное и что тут наложились друг на друга два разных, на слух омонимных, слова – турецкое «lala» как вежливое обращение (падишаха к Верховному визирю), как название воспитателя, слуги, и сербского «lale» (от турецкого «lâle») как названия тюльпана. Известно, что сербы-банатцы обращение «lala» употребляли в значении «*хозяин / сударь*», «*глава семьи / рода*» и что так обращались к родителю, и что само «lala» закрепилось в честь Лалы Мустафы-паши (1500 – 1580), который несколько лет (с 1558 года) относительно мягко правил Банатом.

Что касается рисунка, то на нем представлен типичный банатский лала, озадаченный двумя стоящими перед ним тюльпанами, один из которых несомненно «lale / тюльпан» (золотистый бутон тюльпана европейского вида), а другой скорее всего «lala / *сударь*» – его бутон изображен в виде большой чалмы в бело-черные складки с высящейся над ней верхушкой фески с кистью.

Сюжет кажется прост: Лала решает какой-то вопрос. Но какой, столкнулся с каким-то выбором или что взвешивает, без наводящих подсказок – не ясно. На основании доступных легенд можно однако думать, что Лала размышляет по поводу происхождения своего этнонима-прозвища – от лала-тюльпана ли, или же от лала-господина. Тем вероятнее, что у него самого нет никакого сходства с теми – по замыслу художника его фигура должна быть легко опознаваема по костюму добродушного хозяина Лалы из войводинского Баната. Есть еще одна озадачивающая деталь – в повествуемые в легендах времена Марии Терезии феску еще не знали, в Турции она вошла в обиход и заменила собой тюрбан в 1826 году (иногда носили ее вместе с тюрбаном), а в 1925 вообще была отменена как атрибут и пережиток османской системы. Этот исторический сдвиг – недосмотр или же некая аллюзия и значимая



мелочь, пока не разобраться.

В заключение напомним еще только, что, как и в случае многих других визуальных изображений, этот рисунок следует смотреть / читать на естественном языке его отечественной аудитории. Здесь три разных сербских «lala / лала» – персонаж идентифицировать не личным именем «Лала / Lala», а этнонимом, как серба-банатца «лала / lala»; один цветок тюльпана не словом «тюльпан», а словом «лала», и другой тюльпан (изображенный в виде «османского сановника») также не словом «тюльпан», а тоже словом «лала» (но уже в значении ‘сановник, вельможа’).

Особенно же показателен тюльпан в исламской культуре. И не только в смысле его символизма, но и визуальной репрезентации, которую следует не столько видеть, сколько именно читать. Называя эти изображения «тюльпанами», мы решительно ничего не увидим и не поймем. А если назовем / прочитаем как «lâle», то увидим не рисунок, а надпись / слово, и в итоге каллиграмму с зашифрованным в ней словом «Аллах» (этому и посвящена основная часть статьи, указанной в примечании 12)¹³.

IV. Не глава, а примечания

¹ Параллельно вышел другой, коллективный сборник «Русский медведь»: *История, семиотика, политика*. Под ред. О.В. Рябова и А. де Лазари. Новое Литературное Обозрение, Москва 2012.

См. также альбом: В.М. Успенский, А.А. Россомахин, Д.Г. Хрусталёв, *Медведи, Казаки и Русский мороз. Россия в английской карикатуре до и после 1812 года*. Издательство Арка, Санкт-Петербург 2013.

² Первоначально в Англии индюков называли «турецкими курами». По одной из версий потому, что подобные им птицы (цесарки; англ. guinea fowl) были распространены в Африке и Малой Азии, их завозили на острова турецкие купцы. И вот это название англичане ошибочно присвоили потом встреченным, на первый взгляд очень похожим, исконно американским, которых уже под названием «turkey fowl / turkey» в Англию привез навигатор William Strickland (в 1550 году).

В других же странах этих же американских индюков называют «испанскими курами» (так как они распространились по Европе через

Испанию, куда были завезены из Америки в 1519 году), а в Португалии и Бразилии их называют «регу / перу» (считая, что они перуанского происхождения). Наиболее распространено однако название «индийские куры / индюки» (согласно тому, что их завезли из Америки). «Индийскими» их называют и в самой Турции – «hindi» (Индию – «Hindistan», а индусов – «hintli»).

По поводу этих названий и омонимий очень поучительным оказывается спор интернастов в блоге <http://blog.dictionary.com/turkey>, где некоторые из турков откровенно обижаются на такую омонимию.

³ В таких случаях (особенно в юмористических сатирических изобразительных жанрах) используется легко опознаваемый стереотип. Он может создаваться и самим рисунком, при том условии, что актуализирует некоторые сложившиеся представления о данном персонаже (стране) или же устойчиво повторяет одну и ту же эквиваленцию (что и произошло в случае связи «медведь – Россия», хотя и тут медведь нередко атрибутируется уточняющими дополнительными знаками из разнообразного репертуара – от геральдического до считающихся характерными этническими особенностями). Противоположный, но на деле родственный, пример являет собой охотно распространяемая болгарами карта Болгарии – в ее очертаниях болгары находят подобие льва и по принципу мифопоэтики читают его как некий сверхположенный им мистический провидческий или судьбоносный знак. Но этот лев выявляется только болгарами или теми, кто знает, что лев – центральная фигура болгарского герба (документированный со времен царя Ивана Шишмана [царствовал в 1371 – 1395 годы] и с небольшими модификациями сохранившийся до наших дней; последняя редакция утверждена 4 августа 1998 года). Без специальной предварительной установки / подсказки, однако, никто льва в этих очертаниях не увидит [см. иллюстрации **11 – 12**].

⁴ Так, иронически, как наводящий порядок изображен индюк на иллюстрации **03**.

⁵ Недели две до Вербницы срезанные прутья вербы ставят в воду в теплом и светлом месте, чтобы успели распушиться и пустить зеленые листики. Не с каждой вербой это получается, поэтому такие деревья, которые раньше всех и как раз ко времени набухают, расцветают и с которых срезают побеги для пасхальной вербы / пальмы, тоже часто называют пальмой (польск. palma). Кстати, такие вербы называют пальмами и в Финляндии («rajunpalma»).



⁶ Как в свое время озадачила композиция из старинного утюга с ручкой в виде петуха и пучка герани на болгарской пасхальной открытке [см. иллюстрации **18**]. Кроме раскрашенных яиц ничего пасхального в ней нет. Только благодаря им, петух на утюге получает смысл вестника обновления (в рамках же семантического поля «утюг» он знаменует собой всего лишь ‘огонь, жар’, а лежащий рядом с утюгом пучок зелени при них вовсе с ними никак не сочетается; и тут положение спасает мотив яиц).

Надо еще сказать, что эта композиция понятнее (мотивированнее) для идентифицирующего пучок зелени по-русски или по-польски как «герань / *geranium*», чем для самих болгар, для которых это «здравец». Дело в том, что в «герань / *geranium*» более отчетлива этимологическая связь с греч. *γέρανος* / журавлем (вестником весны), а в «здравец» явственно звучит ‘здоровье’, хотя не исключено, что это переименованная форма древнего названия журавля (ср. хорватское «ždral»). Частично об этой открытке я писал в статье: Jerzy Faryno, *Несколько вопросов к нарратологии*. [В:] *Алфавит. Филологический сборник*. Смоленский Государственный Педагогический Университет, Смоленск 2002, с. 59 – 71.

⁷ Опыт проверен – спрашивать надо, ничего не подсказывая, иначе подсказанное и ответят.

Ради понятности, о какой реалии речь, в моем русском нарративе я пользуюсь словом «пушистики». Оно встречается и в интернетных русских текстах на тему Вербицы, но там чувствуется, что авторы затрудняются с названием, и едва ли не чаще пишут: «соцветья (вербы)», «(вербные) сережки», «почки (вербы)» (см. хотя бы сайт: <http://www.forum.giska.giska.forum.giska.klopp.ru/texts/260843-verbnoe-voskresenie-narodnye-primety-i-tradicii-prazdnika.html>).

⁸ Переход от слова к предмету словари учитывают (объясняют, что так называется), а вот переход от предмета к его названию теряется. Этот этап считается якобы пройденным когда-то в детстве (извечные вопросы ребенка «Что это?») или в начале обучения языку, когда рисунки-картинки и прочие иллюстрации предшествуют сопровождающим их словам-названиям, которые требуется усвоить-запомнить (буквари, пособия для начинающих учить иностранный язык либо изучать некую новую дисциплину и предметную реальность). Двухязычные словари или словари синонимов тоже не особо помогают, так как необходимо знать нужное название хотя бы на одном из этих языков или хотя бы одно название из искомой синонимической серии. Зато всякие словари говорят другое – подтверждают, что соответствующее слово документировано и что оно встречается в неких высказываниях.

⁹ Польская поздравительная и приветственная формула «Wesołych Świąt!» употребляется только по отношению к Рождеству и Пасхе и только их и подразумевает. По отношению к остальным праздникам неуместна, а если иногда и высказывается, то в лучшем случае звучит / воспринимается тогда как насмешка и небезобидная ирония (неприятие «такого праздника»). Сами же праздники по ней не узнаются (в отличие от русских «С Рождеством!» или «Христос воскрес!») – их надо знать по календарю. На открытках же – по их мотивике. На одних хотя бы по елке, вертепу, на других, в частности, по распускающейся вербе и прочих религиозного плана деталях. Тут как раз по ветке вербы и по барашкам (мотив, восходящий к пасхальному Агнцу).

Интересна в этом отношении пасхальная открытка *Wesołych Świąt* в блоге от 1-го апреля 2015 года http://meaart-meaart.blogspot.com/2015_04_01_archive.html (художница – Магдалена Политаньска / Magdalena Politańska) [см. иллюстрацию 22]. Её сюжет прост – с правой стороны видно ствол вербы с обстриженной кочерыжкой верхушки, из которой лучеобразно проросли длинные молодые побеги, на которых в свою очередь сидят два котенка и один гимнастически подтягивается. Эта мотивика нам уже понятна. Вопросы может вызывать другое – булавообразный верх вербы с большим дуплом, в котором художница расположила несколько пасхальных яиц-писанок. Стоящее за этим стремление связать вербу с Пасхой (выпавшей в 2015 году на 5-6 апреля) понятно, однако не всем. Дело в том, что в некоторых регионах (в России тоже) с верб с дуплом или даже гнездом хворостинки для освящаемой вербы-пальмы не срезают. Скорее всего, это потеря народной символики (примет и поверий), чем некий недосмотр, так как никаких комментариев картинка не вызвала.

Более того, на мои расспросы, художница ответила (в письме от 29 апреля 2016) так:

«Skąd wiem o baziach? U mnie w domu zawsze się mówiło - bazie - kotki na wierzbie.

Znajomi uznali, że kartka z kotkami wielkanocnymi jest dobrym żartem i kartka ta cieszyła się największym powodzeniem i zainteresowaniem, temat ten nie budził żadnych wątpliwości.»

[*Откуда я знаю про *bazie* (базе / пушистики)? У нас дома всегда говорили – *bazie - kotki* (базе / котики) на вербе.

Знакомые же признали, что открытка с пасхальными котиками замечательная шутка и пользовалась наивысшей заинтересованностью и



успехом, эта тема не вызывала никаких сомнений’].

¹⁰ Лишь теперь, благодаря помощи проф. Katalin Kroo из Будапешта, удалось установить, что в народе в Венгрии такие вербные пушистики называются «barka, birka», где «birka» значит ‘овца’ (при этом считается, что слово «barka» хотя и уникально, но этимологически оно каким-то образом родственно слову «birka») и «sica, sicasica», уменьшительное ласкательное ‘котенок’, и даже «sicabarka», т.е. нечто в роде ‘котобарашек’ (сама же верба по-венгерски это «füz / fűzfa»). Понятны ли им польские изображения таких пушистиков в виде барашков или кошечек и изображают ли их так венгерские художники – пока не известно.

С другой стороны, путь к котобарашку подсказывает и язык – и в польском, и в русском кошки и овцы как-никак «котятся», хотя одни рожают «котят», а другие «ягнят». А если вдуматься, то на деле наименее фантастически и наиболее реалистично были бы мотивированы козы / козлята, поскольку козы обожают обгрызать вербы и в состоянии залезать на них довольно высоко. Такую разновидность вербы, которую предпочитают козы, в Болгарии называют «козьей вербой» («козята върба») и из-за её появляющихся как раз к ранней Цветнице / Върбнице особенно крупных пушистиков и срезают её ветки для освящаемых верб-пальм (конечно, в случае более поздней Вербницы, когда козья верба уже отцветает, допускаются и другие виды вербы).

Что воспретствовало в болгарской и других культурах называть и изображать пушистики козлятами – такой вопрос вообще нигде почему-то не ставится. Можно только догадываться, что в религиозной (церковной) практике сработали некие народные поверья и приписываемые козам негативные коннотации (которые почему-то не помешали самой вербе, часто тоже ассоциируемой с нечистой силой, что отразилось лишь на выборе верб для освящения и их дифференциации по разным признакам на пригодные и непригодные).

¹¹ По этому поводу в словарях приводятся следующие контексты:

«Барашки ивы пожелтели и начинают чуть пылить.»

Из рассказа *Скворцы* Александра Ивановича Куприна [1870 – 1938]:

«Березовые почки набухли. Барашки на вербах из белых стали желтыми, пушистыми и огромными. Зацвела ива. Пчелы вылетели из ульев за первым взятком.»

Из романа *Далеко от Москвы* (1948) Василия Николаевича Ажаева [1915 – 1968]:

«На белых барашках ив появились золотистые тычинки.»

Интернаваты подсказывают еще (см. сайт: <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=111108>):

у Даля в статье «Баран»: *Барашек* <...> *Пупочки или почки на ветле, вербе, раките*.

«На вербе в окрестностях Москвы уже появились барашки» (газета “Русский голос”, 07 марта (22 февраля) 1907 года).

«И уже стоят на столике около кровати ветки вербы с пушистыми барашками» (*Повесть о лесах* (1948; Константин Григорьевич Паустовский [1892 – 1968])).

«Вот вчера заметил белые пушистые барашки на сломанной, вмятой в грязь вербе» (*Ленинград действует* (1961 – 1968; Павел Николаевич Лукницкий [1900 – 1973])).

«Когда молодые, получив папское благословение, покидали церковь Святого Фиакра на бору, их шуточно осыпали целым градом орехов, желудей, лавровых листьев, барашков вербы...» (Джеймс Джойс, *Улисс* / Перевод: Виктор Александрович Хинкис, Сергей Сергеевич Хоружий) (первая полная публикация перевода – 1989 в журнале «Иностранная литература»; 1993 – первое книжное издание этого перевода в московском издательстве Республика). Здесь, однако, следует отметить, что «барашки» естественное русское слово, а не продиктованное оригиналом, поскольку в английском тексте *Улисса* сказано «catkins of willow» (буквально – котики вербы) и адекватнее звучали бы именно «котики (вербы)», что значит, что переводчики посчитали слово «барашки» более употребительным и более понятным читателям, чем «котики».

«Барашки» встречаются и в подписях интернавтов под выкладываемыми ими фотографиями расцветшей вербы (см., например, пост от 1 марта 2016 <https://plus.google.com/107483552218561420792/posts/NKdQgWgdAkQ> и блог от 1 апреля 2016 <http://dpmmax.livejournal.com/471465.html>), с той

оговоркой, что там не указывается ни местность, ни откуда авторы подписей знают название «барашки», и остается лишь сказать «оно бывает употребительно». [см. иллюстрации 34 и 35]

Указанный сайт <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=111108> ценен тем, что он спонтанен, показывает стихийное лексическое состояние современной русской речи (2009 – 2013) и языковую наслышку интернавтов из разных регионов. Здесь показательны как географический (по регионам и странам, хотя тут следует учитывать и исторические переселения) разброс отдельных наименований, так и их встречаемость. В частности, интересно и то, что тут называются не только «котики» и «барашки», но и «киски», «зайчики», «мышки» или отмечается, что «никак, не слышали», а некоторые говорят об украинских, белорусских или эстонских названиях.

Всё это значит, что рисунки вербы с «кошечками / барашками» понятны далеко не повсеместно, если, то только на изобразительном уровне в пределах чисто визуальных ассоциаций. Иногда – культурных. Так в случае сувенирного вязаного кота Анны Карелиной из Вязьмы [см. иллюстрации 28 – 29] ветка вербы с пушистиком указывает на Вербное Воскресенье, а держащий её кот передает этим пушистиком (по закону дублирующего изосемантического атрибута) значение с семей 'кот(ики)', которое даже при смутном языковом воспоминании в состоянии оформиться в слово «котики». Другое дело, что мотив кошек / котят никак не увязывается с общей мотивикой пасхального цикла, если не считать связи с другой (внецерковной) парадигмой – наступление весны.

Показательна в этом отношении глава *Вербное Воскресенье* книги *Лето Господне* (1933 – 1948) Ивана Сергеевича Шмелева (1873 – 1950), где описана связанная с вербой совершенно особая русская православная церковная обрядность, и где пушистики вербы называются то «мохнатки», то «(золотистые, мохнатые) вербешки» и никакого намека ни на барашков, ни на котиков, ни даже на кроликов / зайчиков.

Такая же картина раскрывается и в статьях *Верба* (авторы – Н.И. Толстой и В.В. Усачева) и *Вербное Воскресенье* (автор – Н.И. Толстой) в I томе этнолингвистического словаря *Славянские древности* (издательство «Международные Отношения», Москва 1995, с. 333 – 336). Ни в нарративе авторов, ни даже в излагаемом и цитируемом материале пушистики вербы вообще никак не называются – только подразумеваются под словом «верба», либо под словом «почки» (см. например, на с. 337: «проглатывание вербных почек-шишечек»; «дети съедали почки»; «пекли печенье *барашки* в виде вербовых почек»; «В Полесье, на Пинщине, в В. [ербное] в.

[оскресенье] при выходе из церкви каждый съедал девять вербовых почек-свечек»; случаи, когда приводится уточнение в виде местного названия, – «у кашубов хозяин шел к соседу и бил его слегка веткой вербы с пушистыми почками (*kotkami*)» – исключение).

Зато упоминается такой же церковный обряд освящения вербы, какой описан у Шмелева как московский, но на этот раз в Беларуси, а на деле на землях, входивших до передела в состав Польши: «В той же Белоруссии в Гродненской губ. в начале XIX в. привозили в церковь для освящения большую вербу с корнями, после службы обламывали ветки и разносили их по домам.» (там же, с. 337).

¹² С незначительными изменениями здесь я повторяю его разбор в посвященной мотиву тюльпана статье: Jerzy Fajuro, *Tulipany i róże / Тюльпаны и розы*. [В сданном в печать сборнике:] *Короб культурных кодов. Ракла с культурни кодове. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова*. Издательство «Фабер», Шумен 2016.

¹³ Данная статья входит в цикл моих работ по проблеме визуализации / реализации языковой семантики (в том числе и метафоры). Детальнее она излагается и показывается на примере изображений разноязычных названий знака «@» электронной почты [см. хотя бы указанную ниже барнаульскую и венгерские публикации 2014 года].

Отправной точкой предложенных наблюдений является продолжающийся с половины 70-х годов польский спор о том, возможно ли метафорическое изобразительное искусство и можно ли увидеть метафору.

Mieczysław Porębski, *Czy metaforę można zobaczyć*. „Teksty” 1980, nr 6 (54), s. 61-78.

Daria Chmielewska, *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania obrazu językowego w poezji* (s. 27-74) [доступно в интернете]

Вопрос не решен, но и проблема зависимости изображения (объекта) от его названия (вербальной идентификации) тоже не ставится. Если не ошибаюсь, впервые она была затронута в анализе двух картин Сальвадора Дали в статье:

Олег Заславский, *Образно-языковой анализ в двух «ленинских» картинах Дали*. [В:] *Труды по знаковым системам [Semiotike]*, 27. Ed. Peeter Torop, Michail Lotman, Kalevi Kull, Ülle Pärli. Tartu University Press, Tartu

1999, pp. 168 – 181.

Опыт Заславского оказался очень плодотворным при разборе некоторых картин Рене Магритта, натюрмортов и юмористических изобразительных жанров. См., в частности:

Roman Bobryk, *Martwa natura. Gatunek, motywy, kompozycje*. Siedlce 2011.

Jerzy Faryno, *O paradigmatе «Портрет – Акт – Натюрморт» и ее семиотике*. [B:] *Studia Litteraria Polono-Slavica*, 7: *Portret – Akt – Martwa natura – Портрет – Акт – Натюрморт – The Portrait – The Nude – The Still Life*. Redakcja naukowa tomu: Grażyna Bobilewicz – Jerzy Faryno. IS PAN, SOW, Warszawa 2002, ss. 13 – 74.

Jerzy Faryno, @: *Собака – Обезьяна – Червяк – Улитка – Гермес*. [В электронном журнале Педагогического Университета в Барнауле:] *Культура и текст*, 2014, 1 (16), с. 6–53 – <http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2014/05/%D0%A4%D0%B0%D1%80%D1%8B%D0%BD%D0%BE20141.pdf>.

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 hetvenedik születésnapjára*. Pannon Egeyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Veszprém 2014, pp. 425-443.

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.

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).

Jerzy Faryno, *Vacow*. [В сборнике:] *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. [Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Instytut Filologii i Lingwistyki Stosowanej – Towarzystwo Kultury Języka – Oddział w Siedlcach].

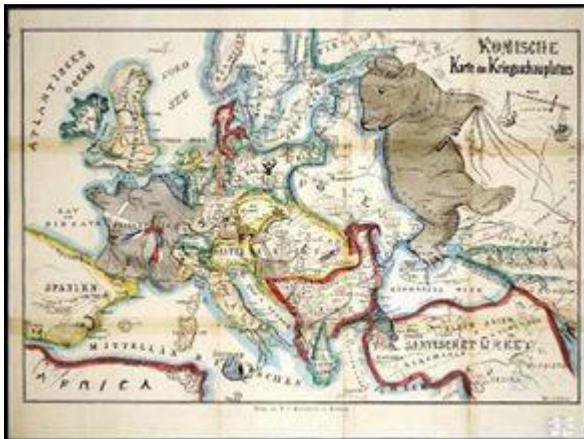
Хорошее введение в проблематику культурной географии являет собой книга:

Lura Sakaja, *Uvod u kuturnu geografiju*. Издатель: Leykam internatytional d.o.o. Серия: Biblioteka Uvodi, Zagreb 2015.

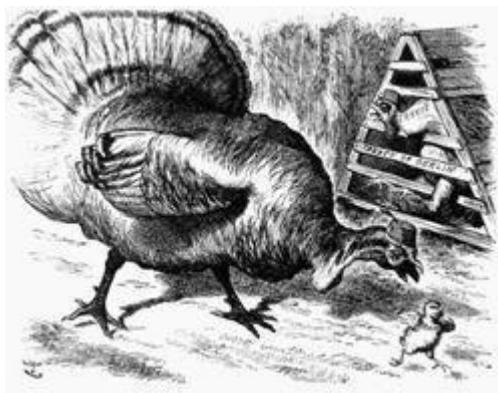
V. Тоже не глава, а иллюстрации, то есть, картинки с пояснениями



01. Английский подлинник. *Comic Map of the Seat of War with entirely new features* (1854; автор – Thomas Onwhyn; Published by Rock Brothers & Payne, London, May 30 1854).



02. Более отчетливый немецкий вариант. *Komische Karte des Kriegsschauplatzes* [J. Guntrum; Verlag von Bernhardt Salomon Berendsohn in Hamburg, 1854/1856].



03. *Cooped Up*. The Powers, despite the protests of Greece, leave it to the Turk to restore order in the Island of Crete / *Взанептми*. Уполномоченные державы, несмотря на протесты Греции, право наводить порядок на острове Крит оставили за турками. (Punch, October 6, 1889).



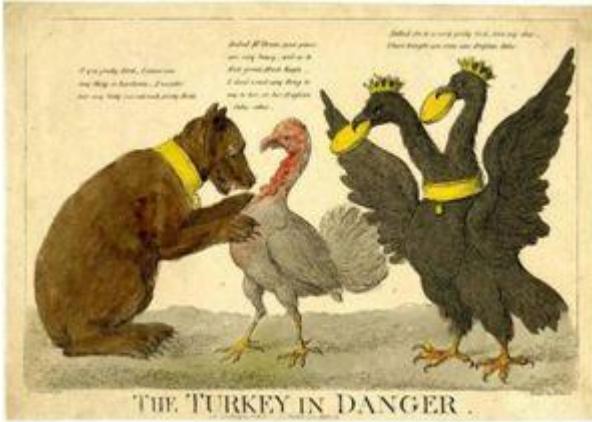
04. Going to Cut up a Turkey; or Continental Epicures!! / Дележ индюка или *Континентальные эпикурейцы!!* (12 апреля 1802; публикация – Лондон / London Pubd April 12 1802 by W Holland Oxford Street; без указания автора).

По принципу праздничного блюда Дня Благодарения (Thanksgiving Day) индюка-Турцию разделяют: царь Александр I (слева) получает голову-Константинополь, австрийский монарх Франц II (в центре) вырезает Бендеры и Молдавию, прусский король Фридрих Вильгельм III (справа) – Аккерман и западные провинции, а самый крайний (стоящий) Наполеон говорит «Дайте и мне ломтик, я очень люблю Турцию».

На http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1569792&partId=1&people=29428&peoA=29428-1-9&page=1 сайте содержание картинка излагается так:

«Three sovereigns prepare to carve a large turkey whose dish fills the greater part of an oval table. The bird has the head of the sultan in profile to the left wearing a jewelled turban with aigrette. Alexander, standing in profile to the right, applies his knife to the head, inscribed 'Constantinople'; he says: "I'll have a slice of the head it is a part my Grand Mamma [cf. BMSat 8072] was very partial too". Francis II, full face, appropriates the back, 'Bender' and 'Moldavia', saying, "By

the Austrian Eagle – here is fine picking”. The third, who can only be Frederick William III of Prussia, sits in profile to the left, saying, “I am not very particular – a bit of the rump will do for me”; he cuts at ‘Akierman’ and ‘Western Provinces’. Behind his chair and on the extreme right stands Bonaparte, saying, “Give me a slice slyly I am very fond of Turkey”. The three sovereigns wear crowns and long robes. 12 April 1802.»



05. *The Turkey in Danger / Индюк в опасности* (1803; Woodward del; Etch'd by Roberts; London Pubd by P. Roberts 28 Middle Row Holborn / график и издатель – П. Робертс; Лондон) [ср. иллюстрацию **13**]

Русский медведь ощупывает груди индейки приговаривая «О, прелестная птичка, я никогда не встречал ничего подобного. Удивляюсь, как вообще можно такое чудо съесть». Стоящий за спиной прусский орел [ошибочно – двуглавый] подтверждает «Она, действительно, прелесть. Угощайся, я принес тебе вкуснейшие прусские пирожные». На это индейка отвечает «Да, господин Бурый, у тебя когти мощные, а что касается того величественного Черного Орла и его прусских пирожных мне и сказать нечего».

Английское описание см. на сайте <https://streetsofsalem.files.wordpress.com/2011/11/turkey-in-danger-1803-bm.jpg>:

«The Russian bear (l.), on its haunches, stoops towards a turkey, putting both paws on its breast. Behind the bird, and towering over it in a menacing manner, is a huge Prussian eagle, with (incorrectly)

two heads. Both are crowned, and in each beak is a flat round cake. The bear says: “O you pretty Bird – I never saw any thing so handsome – I wonder how any body can eat such pretty Birds.” The eagle says: “Indeed she is a very pretty Bird – here my dear – I have brought you some nice Prussian Cakes.” The turkey answers: “Indeed Mr Bruin – your paws, are very heavy – and as to that great Black Eagle – I don’t want any thing to say to her, or her Prussian Cakes either.” 1803?».



06. *Turkey in Danger / Индюк в опасности* (The Crimean War / Крымская война) (Punch Magazine, 9 April 1853) (художник – John Tenniel [1810-1914]).



GOBBLING DIPLOMACY.

"Gobble, gobble, gobble," says the Turkey.
"Gobble, gobble, you bet," says the Russian Bear.
"GOBBLE," roars the British Lion.

[The London Post, in an inspired article, warns Turkey against further coquetting with Russia.]

07. Gobbling Diplomacy / Неосмотрительная дипломатия (Лондонская газета «Post / Пост» в статье остерегающей Турцию не заигрывать с Россией).

- Бля, бля, бля – говорит Индюк.
- Бля, бля, заверяю – отвечает русский Медведь.
- БЛЯ – рычит британский Лев.

Непереводимое – gobble, gobble это и звукоподражательное отражение кулдыканья индюка, и определение манеры жадно (звучно) поглощать, глотать, пожирать.

14 декабря 2015 года в споре об обосновании названия Турции словом Turkey кто-то из интернастов (подписавшийся инициалами EZ) турецкий язык изображает так: «The Bird is callaed „Turkey” beacause it speaks Turkish: Gur Gul GulGulGul – (that means how are you in Turkish) / Птицу называют „Turkey / Турком” потому, что она говорит по-турецки: Гюр Гюл ГюлГюлГюл – (что на турецком значит как дела [как поживаешь / поживаете]).»

На это другой интернавт (Tugce) возразил (1 января 2016): «I am from Turkey I'm Turkish and your words are bullshit. How are you's mean not gur gul gul gul in Turkish. And absolutely your all opinions are wrong / Я из Турции и я турок, Ваши слова дрянь. Значение Как дела выражается по-турецки вовсе не как gur gul gul gul. Все Ваши мнения абсолютно ложны» (см. блог: <http://blog.dictionary.com/turkey/>).

Доскажем, что турецкое «гюр (gür)» значит, в частности, 'пышный', а «гюл (gül)» – 'роза'. Приветствие же «How are You / Как дела» передается формулой «nasılsın / болгарской кириллицей более адекватно – насъльсън».



08. The Teutonising of Turkey /
Тевтонизация Турции / German Kaiser: «Good Bird!» / Германский кайзер: «Молодец, птичка» (Punch, Oct 5, 1910; художник – Frederick Henry Townsend [1868-1920]).

Иногда этот рисунок подписывают как *The Goosestep Master / Мастер гусяного шага* и сопровождают командой «It's as easy as eins zwei drei / Это просто как раз, два, три».

Гусиным шагом называют парадный прусский печатный шаг (нем. – Gänsemarsch). И, действительно, левая нога индюка поднята и выпрямлена

соответственно с требованиями печатного шага (хотя в то время он применялся уже не только в прусской армии).



09. Обыгрывающая омонимию слов «bear / носить, иметь» и «bear / медведь» наглядная визуализация английского фразеологизма «Bear in mind / Учти / Держи в уме / Имея в виду» иногда дополняется словами «but Don't forget about Russian Ideas / но не забывай (не упускай из виду) русскую идею», выдающими устойчивость ассоциации медведя с русскостью (независимо от того, кто этот фразеологизм досказал).



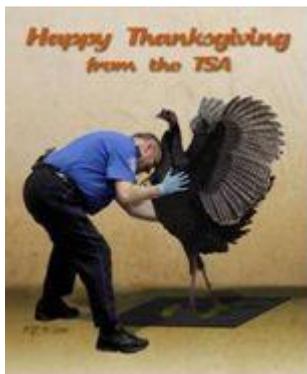
10. *Hindi heykeli* (Eflani, Türkiye) / *Памятник индюку* (в центре города Эфлани, Турция; ни дата установки, ни скульптор не указаны).



11. Идеологическая карта Болгарии: *Границы на Велика и Обединена България (19 – 20 век)*. Страница календаря на 2009 год воспроизводящая карту Великой Болгарии с вписанным в ее очертания львом. Над ним слева – логотип организации ВМРО с девизом «Единство и Сила» и с гербовым львом (ВМРО–БНД – созданная в 1989 году националистическая болгарская политическая партия [БНД – Българско национално движение], считающая себя наследницей исторической ВМРО – Внутренней Македонской Революционной Организации).



12. Туристическая сувенирная картонная открытка в форме карты Болгарии, в очертаниях которой предполагается видеть шагающего вправо льва. А слева, чуть правее от Софии изображен современный герб Болгарии.



13. *Happy Thanksgiving from the TSA* [Transportation Security Administration] / *Поздравления от Администрации Транспортной Безопасности с Днем Благодарения* (23 ноября 2010; художник – VKeyser [from The Hill, Nov 23, 2010] [объяснение и комментарий см. на сайте:

В отличие от ситуации на иллюстрации **05**, которую следует смотреть европейским глазом и на английском языке, здесь английский лучше всего выключить и перейти на американскую перспективу. Это если и не упразднит, то по крайней мере отодвинет в глубокий задний фон навязчивую, однако никак не желательную, ассоциацию с Турцией. Дело не только в английском языке, но и в ином статусе Турции для европейца (из-за своей географической близости, культурного значения и политического соперничества на Ближнем Востоке она издавна входит в состав его *mental map* / ментальной карты) и для рядового американца (довольно смутно разбирающегося в европейских различиях и отношениях и конфликтах). Индюк должен остаться лишь индюком (Thanksgiving Bird).

Картинка – одна из множества американских критических cartoons на тему усиления бдительности и строгости контроля на транспорте (особенно в аэропортах), связанных с этим ограничений гражданских прав и явных нарушений контрольными службами их полномочий (случаи пропажи каких-то вещей пассажира или несоблюдения санитарных предосторожностей типа телесного ощупывания без каждоразовой смены перчаток). Как эти процедуры связываются с сюжетом Дня Благодарения и его главным персонажем индюком, не американцу (в том числе и жителю континентальной Европы) не понятно (отсюда и возможная семантическая ловушка превратного прочтения образа индюка в случае знающих английский, но не знающих той реальности).



14. Польская пасхальная открытка с поздравительной формулой «*Wesołych Świąt* / (буквально) *Весёлых Праздников*» (предположительно 1980; автор рисунка не назван).

(См. сайт: kochamgeeka.blox.pl/resource/wielkanoc80.jpg или kochamgeeka.blox.pl/2005/03/Swiatecznie.html)

Забегая вперед, стоит отметить, что визуально ветка вербы построена здесь по принципу метаморфозы (если смотреть в направлении движения кошечек слева направо): «кошечки → котята → пушистики вербы». А семантически это наглядная реализация (не обязательно только польской) языковой омонимии. Ср. обратный ход (но иного семиотического ряда) «пушистики → котята» в случае иллюстрации **27**).



15. Plakat *V Międzynarodowy Konkurs im. Fryderyka Chopina. Polska 22 luty – 21 marzec 1955 Warszawa* / Плакат *V Международный Конкурс им. Фредерика Шопена. Польша 22 февраля – 21 марта 1955 Варшава* (1954; художник – Тадэуш Трэпковски / Tadeusz Trepcowski [1914 – 1954]).



16. Цветущая верба (в нормативном польском эти пушистики называются «bazię», произносится «базе»). Фотография из интернета.



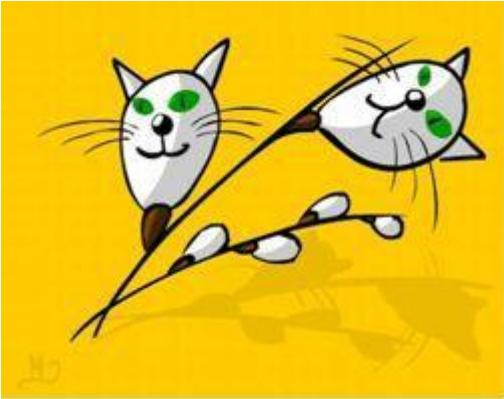
17. Провісники весни / Предвестники весны. Одна из фотографий на украинских сайтах. Другая сопровождается стихами *Вербові котики* (12 марта 2006; поэт – Роман Святенко; см. сайт: <http://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=237151>)

Вербові котики у тебе на столі,

Пухнасті й ніжні котики вербові,
Вони найперші вісники весни
І нашої весняної любові
А я так хочу цілувати їх,
Торкнутися щогою і заплющить очі,
Бо бачив, як цієї ночі
До них торкались пальчики твої...



18. Болгарская пасхальная открытка, которую в 2001-м году мне прислала проф. Дечка Чавдарова из Шумена в Болгарии.



19. В марте 2003 года на сайте e-mail: koty@nowiny.pl *Ewa Helleńska* / Эва Хелленьска выложила этот рисунок со следующим комментарием и стихами Ванды Гродзенской *Котики*:

«W 1983 roku Nasza Księgarnia wydała *Świerszczową muzykę* – tom wierszy dla dzieci pióra Wandy Grodzieńskiej. Jest tam sporo wierszy o kotach.

Wybrałam z nich te, które łączą się z wiosną – bo ta pora roku właśnie się zaczęła.

KOTKI

Na gałązkach wierzb nad miedzą
Szarosrebrne kotki siedzą.
A tuż we wsi, wśród opłotków,
Skacze mnóstwo burych kotków.
Możesz wybrać je do woli.
Powiedz, które kotki wolisz?»

[В 1983 году Wanda Grodzieńska / Ванда Гродзеньска в издательстве Nasza Księgarnia выпустила книжку стихов для детей *Świerszczowa muzyka / Музыка кузнечика*, где не мало стихов про кошек. Выбираю из них те, что связаны с весной, так как именно она и начинается.

Котики

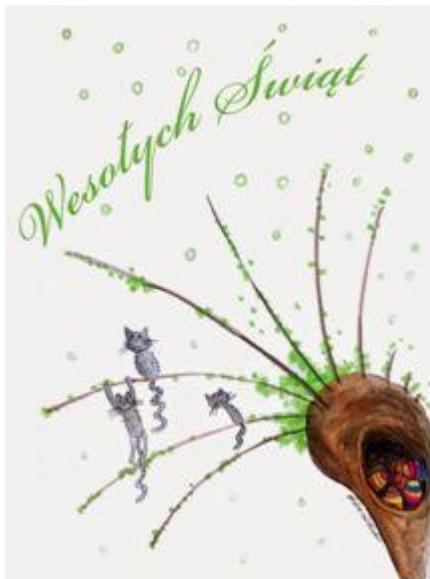
На ветках верб на межах
Расселись серебристые котики.
А рядом в деревне, по заборам
Скачет множество бурых котят.
Можешь выбрать как угодно.]
И скажи, какие хочешь.



20. Котики на вербе. Подборка рисунков (без указания их данных) на польском сайте: <http://atelierpejzazu.blogspot.com/2015/03/wierzba-wielkanocna.html> (28 марта 2015)



21. Kotki / Котики на вербе. Авторство не указано. В интернете встречается с 24 марта 2005. Ср. иллюстрацию **20**.



22. Польская поздравительная пасхальная открытка *Wesołych Świąt* (в блоге от 1-го апреля 2015 года: http://meaart-meaart.blogspot.com/2015_04_01_archive.html) (художница – Магдалена Политаньска / Magdalena Politańska).



23. Финская поздравительная пасхальная открытка *Hauskaa Pääsiäistä* / 'Светлой Пасхи'. Ветка с котиками называется «rajunkissakissa».



24. Rajunkissakissa / Котики вербы на вербе (в финском и эстонском *raju* – верба, *kissa* – котенок, *rajunkissa* – пушистик, котик вербы). К чему приурочена эта картинка – к Пасхе или просто к началу весны – установить не удалось.



25. *Weidenkätzchen*, Kalenderblatt für Februar, Linolschnitt, 2009 / *Котики*, отмечающий начало весны календарный лист (февраль, 2009, графика; художник – Luise Bartosch) (см. сайт: <http://www.im-fluss.com/kuenstlerinnen/luise-bartosch/>).



26. Иллюстрация к стихам *Początek wiosny / Начало весны* (поэт – Збигнев Дмитроца / Zbigniew Dmitroca [1962]; автор рисунка не назван; см. сайт <http://wlpaczpolske.pl/index.php?etap=10&i=718>). Цитирую одну из серии строф рассказывающих о том, как постепенно наступает весна и что тогда происходит:

[Kiedy na wierzbie
Wyrosną kotki,

A koło wierzby
Białe stokrotki...

[Когда на вербе
Вырастут котики,
А под вербой
Белые маргаритки...]



27. Встречающаяся на разных сайтах реалистическая, обработанная фотошопом, фотография, контаминирующая котиков и котят.

Ни страна, ни авторство не указаны, но, судя по датам интернетной публикации 28 февраля 2014 и 1 марта 2015, приурочена к началу весны (где весна отсчитывается не по астрономическому календарю, а по месяцам).

Воспроизвожу по сайту:
<http://joyreactor.cc/post/1192939#comment4814156> (верба, котики, весна, жыпег, Баян).

Для тех, в чьем языке принято называть вербных пушистиков «котиками», это частичная (гибридная) реализация языковой метафоры (катахрезы). Но реализация метафоры необратима. Поэтому если идти от изображения (на деле какого-то нового, пусть и странного, получившегося предмета) к языку / называнию увиденного, то следовало бы изобрести неологизм типа «котокотики» или «котикошечки», т.е., нечто очень близкое

хорватскому «сiса маса», финскому «(ра)ju)kissakissa», или венгерскому ««сiсаbarka / ‘котобарашек’» (что повсеместно практикуется как самими художниками, так и их публикой – многочисленные примеры языковой изобретательности обеих сторон см. в моей статье о разрисованных коровах *Vasow*, указанной в примечании 13).

В отличие от рисунка на иллюстрации 14, тут говорить о метаморфозе вряд ли уместно. Во-первых, дано только одно состояние, тогда как метаморфоза-превращение передается последовательной серией разных состояний (минимум двумя). Во-вторых, своё дело делает и фотография. Не только из-за её останавливающей процесс мгновенности / однократности, но и из-за своего неизбывного начала ‘фотографичности / достоверности / документальности’, которое подразумевает существование такого (пусть даже и гибридного) предмета в снятой объективной реальности.



28. Кукла вязаный кот «Эко» из козьего пуха (мастерская Анны Карелиной, Вязьма, Смоленская область; см. сайт: <http://www.livemaster.ru/5161258>).

Если бы не хвостинка вербы и не соседствующая с ним фотография такого же *Пасхального кролика* с пучком таких же веточек вербы с пушистиками, этот кот остался бы просто котом. А так он и «вербничный», и заодно реализация-персонификация «котика вербы» (при условии, конечно, что там, в Вязьме, такое название активно).

И действительно, вся данная семантизация этого кота зависит от котиков вербы. На деле оказывается, что он самостоятелен (есть его фотографии без вербы), а вербочку получил от художницы в связи с

наступающими праздниками. Похоже, однако, что не из-за котиков, а всего лишь из-за известной связи вербовой ветки с Вербницей и Пасхой. Таков, кстати, и *Пасхальный кролик* [см. иллюстрацию 29].



29. Кукла вязаный *Пасхальный кролик* (мастерская Анны Карелиной, Вязьма, Смоленская область; см. сайт: <http://www.livemaster.ru/5161258>).

Здесь котики вербы не реализуются. Вербный пучок остается лишь вербным пучком и знаком весны или, в лучшем случае, пасхального цикла, что, в отличие от кота, поддерживается и самим мотивом кролика, часто подменяющего собой зайку, тоже традиционно и относительно прочно связанного с Пасхой. Сема '*кролик*' «котикам» вербы не сообщается (если только где не говорят «кролики» на пушистики вербы; название же «зайчики», оказывается, бывает – см. примечание 11).



30. Pajunkissakissa (13 марта 2013; см. сайт: <http://www.vastavalo.fi/hauska-vekkuli-funny-nice-crafting-pajunkissakissa-469092.html>) составленное из пушистиков вербы изображение кошки. На финском (как и в ряде других европейских языков) это реализация или даже экспликация омонима «(paju)kissa / пушистик, котик вербы» и «kissa / котик, котенок». Что чем объясняется, что план выражения, а что план содержания, не разрешимо. Смотря как смотреть – синтезируя, схватывая всё одновременно, или аналитически, поэтапно. Во втором случае, если результатом считать кошку, то то, из чего она составлена, получает статус изосемантических единиц ‘*котики*’. Если исходить из котиков, то получается нечто родственное метаморфозе – котики овнешняют свой подспудный ‘*кошачий*’ смысл и результируют в виде своей настоящей ипостаси кошки. Но подчеркнем, что такое восприятие зависит от языка, от того, как зритель называет результат – кошку, и как отправной материал – пушистики. Если это будет «кошка» и «барашки» (в польском – «kotek» и «bazie»), то ничего ни метаморфического, ни автоэксplikативного не произойдет.



31. Pajunkissakissa. Более отчетливый вариант иллюстрации 29. Здесь лучше видны котики вербы.



32. Pajunkissakissa – скульптура кошки из котиков вербы в амбаре – *Minä piilotan sinut pehmeisiin sanoihin / ‘Я спрячу вас, мягкие слова’* (2014; художница – Сара Ильвескорвен / Sara Ilveskorven).

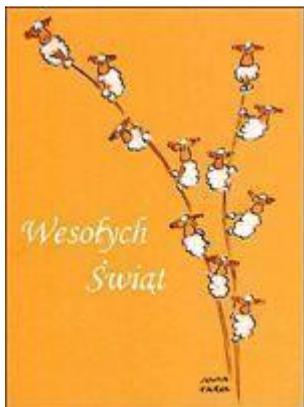
(См.

сайт:

<http://3.bp.blogspot.com/>-

HMv0eVkJMr9E/VAtD7GDpANI/AAAAAAACms/tH9gl1cSCso/s1600/WP_20140906_12_33_08_Pro.jpg)

Вполне реалистическая кошка. К тому в первую очередь глаз схватывает и идентифицирует именно подобие кошки. В таких случаях значимость переводится на средства воспроизведения. Здесь ее мех, который мог бы быть отображен чем угодно – галькой, осколками керамики, тряпичными лоскутами, шерстяным вязаньем или просто плюшем, – передается наклеенными пушистыми вербы, семиотический потенциал которых заключается не только в родственной кошачьему меху фактуре, но и в их имени «kissa / котенок». Механизм тот же, что и изображений на иллюстрациях 27 – 30. А особенность в том, что на этот раз он сильнее тяготеет к автореферентной, автопрезентирующей каллиграмме. Эта кошка составлена больше из слов-«котиков», чем из пушистиков, что и отражено в авторском названии скульптуры *‘Я спрячу (сохраню) вас, мягкие (нежные, милые) слова’*.



33. Bazie Baranki [Kotki / baranki na wierzbie] / Барашки-котки на вербе (из-за неразборчивой подписи фамилия автора может читаться тройко – Anna Pała / Pałol / Pałol / Анна Паца / Пацоль / Пароль).



34.

См.

сайт:

<https://plus.google.com/107483552218561420792/posts/NKdQgWgdAkQ>. Пост датирован 1 марта 2016, т.е., приурочен к началу весны. Автор поста – Елена Меньщикова – воспроизводит в нем картину маслом *Вербочка* (2013; художница – Ольга Ф.; Москва) и сопровождает ее подписью из стихов для детей «Весна еще не сшила...» (поэтесса – Елена Александровна Благинина [1903 – 1989]):

Весна еще не сшила
Лесам, полям рубашки,
Лишь верба распустила
Кудрявые барашки!

Интересно, что в другом стихотворении Благиной *Верба* пушистики вербы определяются как «комочки» и «серенькие утята», т.е. чисто импровизационно. Интересно и то, что на другом сайте эта же картина описана, так сказать, в обход, без называния пушистиков: «Яркая весенняя картина. Веточка желтой пушистой вербочки с почками и зелененькими листочками. Воздух наполнен радостью и весной!» (см. сайт: <http://www.livemaster.ru/item/3235319-kartiny-panno-kartina-maslom-verbochka>).



35. См. блог:

<http://dpmmax.livejournal.com/471465.html> и выложенную там фотографию 1 апреля 2016 с дачи с подписью «Появились барашки на вербе, которая выросла из срезанной веточки (сейчас эта веточка уже под шесть метров вымахала)». Местность не названа, так что неизвестно, где говорят «барашки», зато факт, что употреблено в общедоступном блоге, позволяет судить, что автор считает его общепонятным (хотя, конечно, положение не знающих спасает фотография и фраза «появились [...] на вербе»).



36. *Voj-Lale / Бравый Лала* из Баната в Воеводине, Сербия (год не указан, автор не назван, но, судя по знаку-подписи «g», это, вероятнее всего, Goran Divac).



37. Ivan Generalić / Иван Генералич [1914–1992] *Autoportret / Автопортрет* (1963; olovka na papiru / карандаш, бумага); (Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb / Хорватский музей наивного искусства, Загреб). См. сайт: <http://www.magicus.info/hr/magicus/tekst.php?id=55409>.

На шапке изображен петух, на груди приколотая к рубашке веточка вербы с пушистиками. Сам автопортрет на деле утроен: Изображенный на рисунке реален, он срисовывает (нам невидимое) свое отображение в зеркале, а то, что рисует это и есть то, что он видит в этом зеркале. Получается замкнутый взаимоподтверждающийся круг. В таком случае и петух, и ветка вербы должны бить и взаимоповторами, и атрибутами семантически эквивалентными изображаемому. С одной стороны, они, действительно, эквивалентны, так как петух связан с солнцем, а *siće mase*, т.е., пушистики, это первые вестники весны (кстати, фон читается как ещё зимний). Если пойти по мотивам его живописи, то петух оказывается частым и устойчивым мотивом картин Генералича, но мотив вербы приходится выискивать. Поэтому кажется, что петух в таком эмблематическом положении – на шапке – может отвечать фамилии художника «Генерал(ич)», тогда и вербочку следовало бы видеть на хорватском, как «(vrba) iVa», и как созвучное зашифрованному имени «Ivan / Иван».