
SLAVICA

JERZY FARYNO¹

Институт славистики Польской Академии наук, Варшава

ЛУКОВИЦЫ И ОГУРЦЫ

Любой предмет, в том числе и всякие овощи, привлекает внимание художников по нескольким причинам. Это, с одной стороны, его собственные структурные свойства, которые нагружаются «естественно» возникающими осмыслениями и приписываются данному предмету уже как их исконному носителю. С другой стороны, унаследованные закрепленные за ним относительно устойчивые культурные концептуализации (от бытовых, чисто хозяйственных, до символических и мифопоэтических). А третьей, эти же свойства и их семантизации становятся источником очередной концептуализации (носителем метафорического языка описания) чего-то другого.

Мотив овощей, фруктов, ягод, культивированных зерновых, локальной флоры в искусстве необозрим и повсеместен. Поэтому отмечу только факт, что в последнее столетия он перекочевал и в область ландшафтной (да и городской) скульптуры. В первую очередь на правах эмблемы, опознавательного знака («иконы») региона, выращивающего овощи/фрукты, как особого достояния данного региона. Но и здесь наблюдаются интересные культурологические различия. В таких, например, странах с развитой аграрной культурой, как Польша, Словакия, Болгария (а шире – Балканы), Греция овощей / фруктов не найти. Зато их переизбыток наблюдается в Турции, а за пределами Европы – в Австралии, Новой Зеландии, в Канаде, США, Латинской Америке. Причина, думается, кроется в разном статусе публичной иконосферы – в одних случаях её видят как место экспозиции культурно-исторических достижений, и повседневность, быт пропускает в тот канон не достаивается, в других же наоборот – это предмет гордости (в Турции дополнительно это поддерживается как традицией растительного орнамента, так и традицией избегать изображений антропоморфного характера).

¹ Ежи Фарыно, известный в мире славист, доктор филологических наук, профессор, сотрудник Института славистики Польской Академии наук

Здесь я остановлюсь только на нескольких примерах, связанных с луком и огурцами.

Ключевые слова: Луковица, чеснок, огурец, Чиполлино, Пабло Неруда, Вислава Шимборска, Генрик Ибсен, Федор Достоевский, Лев Лосев, Мячково, Луховицы, Нежин, Шклов, Мако.

JERZY FARYNO

Institut Slawistyki PAN, Warszawa

ONIONS AND CUCUMBERS

Any object, including any vegetables, attracts the attention of artists for several reasons. This, on the one hand, is its own structural properties, which are loaded with «naturally» arising reflections and are attributed to this object already as their primordial carrier. On the other hand, inherited relatively stable cultural conceptualizations (from everyday, purely economic, symbolic and mythopoetic). With the third, these same properties and their semantization become the source of the next conceptualization (metaphorical language of description) of something else.

The motif of vegetables, fruits, berries, cultivated cereals, local flora in art is undeniable and ubiquitous. Therefore, I note only the fact that in the last half century it migrated to the landscape (and even the city) sculpture. First of all, on the rights of the emblem, the identification mark («icons») of the growing region as a special asset of this region. But here there are interesting cultural differences. In such, for example, countries with a developed agrarian culture, like Poland, Slovakia, Bulgaria (and wider – the Balkans), Greece can not find any fruit / vegetables. But their surplus is observed in Turkey, and outside Europe – in Australia, New Zealand, Canada, the US, Latin America.

The reason, I think, lies in the different status of the public iconosphere – in some cases it is seen as a place for cultural and historical achievements, and everyday life is not honored in that canon; in others, on the contrary, it is a matter of pride (in Turkey, it is supported additionally tradition of floral ornament, and tradition to avoid images of anthropomorphic nature).

Here I will focus only on a few examples related to onions and cucumbers.

Key words: Onion, garlic, cucumber, Cipollino, Pablo Neruda, Wisława Szymborska, Henrik Ibsen, Fyodor Dostoyevsky, Lev Loseff, Myachkovo, Lukhovitsy, Nezhin, Shklov, Makó

ЛУКОВИЦЫ

Oda a la Cebolla / Ода луковиче Неруды

Луковица у Пабло Неруды (чилийский поэт Pablo Neruda [1904–1973]) в его известной оде луковиче – *Oda a la Cebolla* (в томе *Odas elementales* [Оды изначальным вещам] 1954 года или *Nuevas odas elementales* [Новые оды изначальным вещам] 1955 года построена по привычному, так сказать, энциклопедическому принципу «знаний о луковиче». Ода же, как и полагается оде, – прежде всего бесконечная серия привносимых извне литанийных славословий, выстроенная соответственно вегетативному циклу от появления из-под земли побега до небес. Это и порожденный землей удивительный прорастающий корнеплод, и округляющийся живот, и чудо возникающей Афродиты, и груди магнолии, и спасительная пища бедноты, и безобидная слеза на кухне, и астральная космическая сущность, т.е. некое постоянное созвездие – «constelación constante» (возможно, имеется в виду шаровидное соцветие семенного лука):



01. Лук (фото из Интернета)



02 – 04. Лук / Cebolla / Zwiebel / Onion / Hagyma (лат. – *Allium cepa*): цветочная стрелка до 1,5 м высотой, полая, вздутая, оканчивается многоцветковым зонтиковым соцветием (см. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D0%BA_%D1%80%D0%B5%D0%BF%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8B%D0%B9 или https://es.wikipedia.org/wiki/Allium_cepa



05. Лук / Cebolla / Zwiebel / Onion / Hagyma (лат. – *Allium cepa*). У Неруды, по всей вероятности, именно такое соцветие лука подразумевается под словами «globo celeste» и «constelación constante».

Cebolla,
luminosa redoma,
pétalo a pétalo
se formó tu hermosura,

escamas de crystal te acrecentaron
y en el secreto de la tierra oscura
se redondeó tu vientre de rocío.
Bajo la tierra
fue el milagro
y cuando apareció
tu torpe tallo verde,
y nacieron
tus hojas como espadas en el huerto,
la tierra acumuló su poderío
mostrando tu desnuda transparencia,
y como en Afrodita el mar remoto
duplicó la magnolia
levantando sus senos,
la tierra
así te hizo,
cebolla,
clara como un planeta,
y destinada,
a relucir,
constelación constante,
redonda rosa de agua,
sobre
la mesa
de las pobres gentes.

[лук,
световой пузырь,
Лепесток к лепестку
твоя красота была сформирована,
Хрустальные хлопья увеличились
и в тайнике темной земли
Живот твой был округлен.
Под землей
это было чудо
и когда он появился
твой неуклюжий зеленый стебель,
и они родились
твои листья, как шпаги в саду,
Земля накопила свою силу

показывая твою открытую прозрачность,
и как в Афродите отдаленное море
удвоенная магнолия
поднимая ее грудь,
земля
вот что он с тобой сделал,
лук,
ясно как планета,
и суждено,
чтобы сиять,
неизменное созвездие,
круглая розовая вода,
на
стол
бедняков.]

Nos hiciste llorar sin afligirnos.
Yo cuanto existe celebré, cebolla,
pero para mi eres
más hermosa que un ave
de plumas cegadoras
eres para mis ojos
globo celeste, copa de platino,
baile inmóvil
de anémona nevada

y vive la fragancia de la tierra
en tu naturaleza cristalina.

[Ты заставил нас плакать, не огорчая нас.
И, сколько торжеств я ни отмечал, лук,
но для меня ты
красивее птицы
ослепительных перьев
ты для моих глаз
небесный глобус, платиновая чаша,
бездвижная пляска
снежного анемона
живи же благоуханием земли
в своей кристаллической природе.]

[русский подстрочник мой – J.F.]

Напоминает луковицу нанизывание по принципу одического жанра очередных восхваляющих-воспевающих определений из гимнического репертуара. Но такое, вполне убедительное, впечатление соответствия (изоморфизма) строения луковицы и оды возникает за счет наших знаний о том, что речь именно о луковице, и, естественно, за счет наших знаний вегетативного цикла, кулинарных достоинств и структуры луковицы. Оно сохраняется, если параллельно читать, например, его же оду артишоку (*Oda a la Alcachofa* из того же цикла), поскольку эта ода нарративна – показывает, как надевший воинственный шлем артишок (в силу его шишкообразного чешуйчатого внешнего вида) направляется на овощной рынок и там попадает в корзину домохозяйки и затем на кухню и на стол. Хотя строение артишока вполне соотносимо со строением луковицы, соответствий текстопостроений этих обеих од почти нет. Поэтому в данной паре од впечатление, будто луковице полагается одна структура, а артишоку иная, удерживается. Но не сохраняется в другой паре. Оно исчезает, например, в сопоставлении с одой лимону (*Oda al Limón*), которая построена так же, как и ода луковице – из сплошных восхищений-восхвалений, что со строением лимона, даже с его розеточным узором в поперечном разрезе, не имеет ничего общего (если не учитывать едва ли тут правомерного зеркально-фрактального характера розеты и лимонного разреза).

Cebula / Луковица Шимборской

Иначе поступает Вислава Шимборска в ее уже хрестоматийном стихотворении *Cebula* [‘Луковица’] (1976) [Wisława Szymborska; 1923–2012]. Здесь луковица уподобляется мировому животу («brzuch świata») и на этом основании сопоставляется с животом человека. Как показал Роман Бобрык (см. статью: Roman Bobryk, «Cebula» Wisławy Szymborskiej w kuchni filologicznej в сборнике «Studia Russica» XXIV. Redigunt László Jászay et András Zoltán. Budapest 2011, pp. 59-72), в отличие от богатой лексики, описывающей живот (тут задействована и ученая латынь, и анатомия, и бытовая речь) луковица почти сплошь исключительно

монолексемна – ей положены неологизмы, словоформы варьирующие звукообраз польского нормативного слова «cebula» (англ. «onion», венгерское «hagyma», русское «лук»), концептуализирующие предикации, да и сама словесно-рифменно-композиционная фактура текстового построения. Это, собственно, попытка понять и передать словесно-текстовыми свойствами экзистенциальную сущность слоистого строения луковицы и этим самым родственной сосредоточенному на самом себе внутренне бесконфликтному, бесконечно повторяющего самое себя, совершенству-абсолюту луковицы – сколько слоев ни снимать, получается всё такая же луковица, вплоть до нулевого предела (тогда Шимборска переходит на беспризнаковый счет: «до предела итотуподобна» → «в одной другая» → «в следующей очередная, то есть третья и четвертая» → «эхо», без источника звука и, вероятнее всего, восходящее к навязчивой серии вариаций самономинативной лексемы первой строфы «cebula / лук, луковица»). В подаче Шимборской *Cebula*, так сказать, чисто морфологична и самоописательна – ни привлекающего внимание внешнего вида, ни кулинарных, вкусовых, одорических или целебных свойств, ни мифопоэтических коннотаций лука Шимборска не затрагивает (лишь только косвенно, по наблюдениям Бобрыка, угадываются форма и вкус в стихах 5-6 первой строфы «Cebulasta na zewnartz» и «cebulowa do rdzenia»). Шимборской, однако, она нужна не сама по себе, а в сопоставлении с далеким от идеала сложным, сильно запутанным и легко уязвимым чувствительным, нервно-пароксическим животом (внутренностями, польск. «wnętrznosci») и противоречивым внутренним миром человека (некое «inferno interno», буквально «брюшная полость» и заодно «ад нутра» или «ад внутреннего», а в пределе «душевные терзания»).

Сопоставление завершается свойственным Шимборской заключением, что ущербная сложность человечнее идеального превосходства: «И нам не дан | идиотизм совершенства»

Cebula [Луковица]

Co innego cebula.

Ona nie ma wnętrzości.
Jest sobą na wskroś cebula,
do stopnia cebuliczności.
Cebulasta na zewnątrz,
cebulowa do rdzenia,
mogłaby wejrzeć w siebie
cebula bez przerażenia.

[Другое дело луковица.
У нее нет внутренностей.
Она сплошь луковица,
до степени луковичности.
Луковистая извне,
луковична до стержня,
могла бы заглянуть в себя
луковица не ужасаясь.]

W nas obczyzna i dzikość
ledwie skórą przykryta,
inferno w nas interny,
anatomia gwałtowna,
a w cebuli cebula,
nie pokrętne jelita.
Ona wielokroć naga,
do głębi itympodobna.

[В нас же чуждость и дикость
еле прикрытые кожей,
инфернальность интернистости,
анатомия внезапности,
а в луковице луковица,
не извилистость кишок.
Она же многократно нага,
до предела итумуподобна.]

Byt niesprzeczny cebula,
udany cebula twór.
W jednej po prostu druga,
w większej mniejsza zawarta,
a w następnej kolejna,

czyli тrecia i czwarta.
Dośrodkowa fuga.
Echo złożone w chór.

[Непротиворечивое бытие луковица,
удачное луковица образование.
Просто в одной другая,
в большей поменьше заключена,
а в следующей очередная,
то есть третья и четвертая.
Центростремительная fuga.
Эхо, выстроенное в хор.]

Cebula, to ja rozumiem:
najnadobniejszy brzuch świata.
Sam się aureolami
na własną chwałę oplata.
W nas – tłuszczе, nerwy, żyły,
słuzy i sekretności.
I jest nam odmówiony
idiotyzm doskonałości.

[Луковица, это я понимаю:
наиблагоепнейший живот мира.
Сам себя нимбами
в свою же славу облачается.
В нас – жиры, нервы, жилы,
слизи и секреции.
И нам не дан
идиотизм совершенства.]

[Wisława Szymborska, *Wielka liczba*. Czytelnik,
Warszawa 1976, s. 32-33; русский подстрочник мой – J.F.]

На мотиве фуги и хорового эха осмотр-созерцание луковицы завершается, но текст, уже в виде рассуждения-осознания продолжается «Co innego cebula / Другое дело луковица. → Cebula, to ja rozumiem: / Луковица, это я понимаю». Парадокс вывода «idiotyzm doskonałości. / идиотизм совершенства.» станет понятнее и естественнее, если учесть заключения ряда других стихотворений

Шимборской. В частности, таких, как *Widok z ziarnkiem piasku / Буд с песчинкой* [см.: Wisława Szymborska, *Ludzie na moście*. Czytelnik, Warszawa 1986, s. 11-12] или *Utopia / Утопия* [см.: Wisława Szymborska, *Wielka liczba*. Czytelnik. Warszawa 1976, s. 41-42].

Утопия открывается стихом «Wyspa, na której wszystko się wujaśnia. / Остров, на котором всё выясняется», далее следует серия «прочная опора доказательств → единственный путь к решению → кусты ответов → Верные Догадки → дерево Понимания → Долина Очевидностей → ветер развеивает всякие сомнения → ничем не вызванное эхо берет слово и объясняет мировые тайны → пещера, где покоится смысл → озеро Глубокого Убеждения, со дна которого легко всплывает правда → над долиной высится Непокколебимая Уверенность. → С вершины распахивается Сущность Вещей», закрывается же строфой, где сказано, что, несмотря на все эти достоинства, «остров безлюден», что «все следы ведут к морю, будто отсюда только уходили и безвозвратно погружались в пучину. В жизнь, которую [в жизнь] не понять».

Хотя луковице и животу положены здесь разные языки, они, тем не менее, не концептуализируются, а натуралистически (как они есть) описываются. Ни луковица, ни живот не становятся носителями вторичных значений, не получают таковых от внешней авторской инстанции. Это могло бы случиться, если бы заключительная оценка («И нам не дан | идиотизм совершенства») сохранилась за луковицей и стала активной в каком-нибудь другом стихотворении либо самой Шимборской, либо в виде опознаваемой интертекстуальности другого поэта. Здесь такое возможно лишь в случае повторного чтения (перечитывания) данного стихотворения, когда читатель уже знает, в каком ключе воспринимать весь его речевой строй о луковице и животе.

Łok / Лук Ибсена

Подобным образом концептуализировалась луковица в одном из эпизодов пятого действия пьесы *Пер Гюнт / Peer Gynt* (1867) Генрика Ибсена (Henrik Ibsen [1828–1906]). Вернувшись в родные края после бесчисленных походов Пер Гюнт подводит итоги прожитой жизни в аллегорическом монологе об очистке

луковицы: сняв все ее слои (соответствия своих поступков от последнего к самому давнему), Пер не находит ничего, разве что только детство, если так понимать заключительные слова всего перебора: «На четвереньках крепко я держусь» (по этому принципу строится и судьба Ивана Ильича и повести *Смерть Ивана Ильича* [1886] Льва Толстого). У Ибсена это иносказательное рассогласование между сущностью и выбором жизненной установки.

Поскольку Пер Гюнт в луковице (а на деле – в самом себе) не обнаруживает никакого устойчивого основания, ему, как несостоявшейся личности, угрожает окончательное и бесповоротное исчезновение – переплавка в плавильном ковше Пуговичника. Не имея возможности ни исповедаться, ни попасть в ад, он в конце концов обращается за прощением к покинутой Сольвейг, которая и спасает его, отвечая на его вопрос «Hvor var jeg som den hele, den sanne? Hvor var jeg, med Guds stempel på min panne?» / «Где я пребывал как целое, истинное? Где я был, с печатью Бога на моем лбу?», что он вовсе не грешен, не растратил свою изначальную сущность и что он неизменно всё время пребывал не в себе самом, а в ней – в ее вере, надежде и любви.

От этого луковица, конечно, не меняется, так и остается без содержательного стержня, но меняется сам Пер Гюнт. Он отнюдь не «луковица», и ищет себя не там, где следовало. Искать же следовало себя в другом и в себе для другого.





06. Плакат театральной постановки *Peer Gynt* в University of California (Santa Cruz, California) (художник, автор логотипа – Lisa Banks) (мероприятие проходило с 1-го по 10 марта и 7 апреля 2013; см. сайт <http://bossalisa.com/pages/peer-gynt> и сайт <http://cowell.ucsc.edu/smith-gallery/images/images-2013/PeerGynt2.jpg?t=0>)

Плакат, как видно, на первый план выдвигает коронованную луковку и ставит ее в позицию эксплицированного смысла как пьесы, так и её главного (самомнительного) персонажа Пер Гюнта. С тем, что по ходу действия все облачения окажутся лишь шелухой, призрачной видимостью.

Луковка Достоевского

У Достоевского луковице (в тексте она – «луковка») посвящены две главы *Братьев Карамазовых* (роман печатался с февраля 1879; книжное издание – 1881): глава III – *Луковка* и глава IV – *Кана Галилейская*. (Часть третья. Книга седьмая *Алеша*).

На фабульном уровне никакой луковицы нет. Она под видом «луковки» появляется на ментальном уровне персонажей этих глав (Грушеньки и Алеши), т.е., в их разговорах и в обморочном-визионерском состоянии Алеши. Из рассказанной когда-то в детстве Грушеньке «басни» Матрены (теперь Грушенькиной кухарки) переводится на уровень метафоры (а в итоге – идеологемы или теологемы) добродетели и веры-любви к другому. Этот философско-богословский план данной луковки уже хорошо разработан исследователями Достоевского (см. хотя бы статью от 19 сентября 2014: В.Н. Захаров, *Осанна в горниле сомнений* [о романе *Братья Карамазовы*], сайт: <http://www.ippo.ru/ipporu/article/osanna-v-gornile-somnieniy-vn-zaharov-o-romane-brat-202614>, статью: Дзюнко Като,

Причинно-следственные связи в мире Достоевского в сопоставлении с японским понятием «эн» на сайте: <http://www.net.knigi-x.ru/24ekonomika/329975-14-d-tom-rossiyskaya-akademiya-nauk-institut-mirovoyu-literaturi-gorkogo-komissiya-izuche.php>) и статью о двойственности повествования: Энхзаяа Вандан, *Особенности передачи концепта «Бог» в монгольском переводе романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского*. [В сборнике:] *Ad vitam aeternam. Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára*. Felelős szerkesztő: Gyögyösi Mária. Budapest 2017, с. 313-319), и тут мне нечего добавить.


Поэтому задам этим главам несколько вопросов другого характера:

Откуда тут взялась луковка, почему ее ввела в разговор именно Грушенька и как эта луковка попала в видение Алеши, когда он слушал, как отец Паисий уединенно читает над гробом Зосимы Евангелие от Иоанна, а точнее – место о чуде в Кане Галилейской?

Искать ответ приходится издалека и окружным путем.

В главе *Луковка* Достоевский сталкивает друг с другом три персонажа: основное место повествования занимает Грушенька, Алеше и Ракитину отведены второстепенные роли. Но их взаимосвязи предельно усложнены. Сначала Грушенька составляет пару с Ракитиным, их объединяет сговор и план совратить Алешу. Затем Грушенька внезапно меняет стратегию – отказывается от коварного плана, заступает за Алешу и посрамляет Ракитина. Алешу же и Ракитина единит тяжба за Грушеньку, т.е., они реализуют сюжет пересказанной Грушенькой «басни» о тяжбе между чертями и ангелом-хранителем за спасение погибающей в «огненном озере» души «одной злющей-презлющей бабы». Это станет отчетливее, если учесть, что имя «Алеша / Алексей» и значит «защитник» (от греч. alexo – ‘защитать’), а имя «Ракитин / Ракитка» откровенно отсылает к чертовской семантике (раkitник считается локусом нечистой силы). На деле же спасти надо не столько Грушеньку, сколько отчаявшегося и усомнившегося Алешу.

Есть и еще один персонаж. Но тут необходимо напомнить «басню». Цитирую целиком, как ее пересказала Алеше и Ракитину Грушенька:



«Жила-была одна баба злощная-презлющая и померла. И не осталось после нее ни одной добродетели. Схватили ее черти и кинули в огненное озеро. А ангел-хранитель ее стоит да и думает: какую бы мне такую добродетель ее припомнить, чтобы богу сказать. Вспомнил и говорит богу: она, говорит, в огороде луковку выдернула и нищенке подала. И отвечает ему бог: возьми ж ты, говорит, эту самую луковку, протяни ей в озеро, пусть ухватится и тянется, и коли вытянешь ее вон из озера, то пусть в рай идет, а оборвется луковка, то там и оставаться бабе, где теперь. Побежал ангел к бабе, протянул ей луковку: на, говорит, баба, схватись и тянись. И стал он ее осторожно тянуть и уж всю было вытянул, да грешники прочие в озере, как увидали, что ее тянут вон, и стали все за нее хвататься, чтоб и их вместе с нею вытянули. А баба-то была злощная-презлющая, и почала она их ногами брыкать: „Меня тянут, а не вас, моя луковка, а не ваша“. Только что она это выговорила, луковка-то и порвалась. И упала баба в озеро и горит по сей день. А ангел заплакал и отошел».

В «басне» это Бог, который отвечает, что сделать с луковкой бабы. В реляции же «Грушенька – Алеша – Ракитин» это старец Зосима. Именно узнав о смерти святого старца и бунте Алеши, Грушенька и соскочила с колен Алеши, т.е., отказалась от своего умысла совратить Алешу, и тем самым, по ее словам, подала ему «луковку»:

«Только вот что, Ракитка, я хоть и злая, а все-таки я луковку подала. – Каку таку луковку? Фу, черт, да и впрямь помешались! Ракитин удивлялся на их восторженность и обидчиво злился, хотя и мог бы сообразить, что у обоих как раз сошлось всё, что могло потрясти их души так, как случается это нечасто в жизни»

Словесно и семантически понятно, откуда Грушенька взяла эту «луковку» – из осмысления услышанной некогда «басни». А к Матрене, и в итоге к Достоевскому, она попала из фольклора. См. у Даля:

«Кто ест лук, того Бог избавит вечных мук.» [статья *Лукъ* – Владимир Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*. Том II. И – О. Москва, «Русский язык» 1979, с. 273. И там же на с. 272 в статье *Лука* «Будешь лукавить, так чорт задавит»] и точнее в

статья: В. В. Усачева, Лук. [В:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Том 3 К (Круг – П (Перепелка). «Международные отношения», Москва 2004, с. 140-143:*

на с. 140 дается рус. пословица «Кто ест лук, того Бог избавит от мук»;

на с. 143 другой материал: «В распространенном сказочном и легендарном сюжете сын пытается выгнать мать (родителей) из кипящей смолы ада с помощью пера Л[ука], которое родители при жизни подали нищему (бел., рус.); скупую женщину выгнали из смолы, подав ей луковое перо, нищий, которому она при жизни дала маленькую луковку (укр., Купянский уезд). В одной из легенд человек выигрывает спор с дьяволом: за совместный труд он получает то, что находится в земле (луковицы), в то время как дьяволу достается зелень, которая к осени исчезает»).

Собственно едва ли не те же источники отмечаются и в комментарии Валентины Е. Ветловской к *Братьям Карамазовым* (см. издание Федор Михайлович Достоевский, *Собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. 9. Братья Карамазовы*. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1991 или сайт: <https://unotices.com/book.php?id=113524&page=183>).

«По поводу легенды о луковке Достоевский писал Н.А. Любимову 16 сентября 1879 г. „...особенно прошу хорошенько прокорректировать легенду о луковке. Это драгоценность, записана мною со слов одной крестьянки и уж конечно записана в первый раз. Я по крайней мере до сих пор никогда не слышал“. Достоевскому по-видимому не был известен сборник А.Н. Афанасьева (Народные русские легенды собранные Афанасьевым. Лондон 1859. М., 1859), где приводится легенда „Христов братец“ со схожим сюжетом (см. Народные русские легенды собранные Афанасьевым. М., 1859. С. 30-32) и в приложении указывается ее малороссийский вариант, почти совпадающий с тем, который дает Достоевский (Там же. С. 130-131). См.: Пиксанов Н.К. Достоевский и фольклор / Советская этнография. 1934. № 1, 2, С. 162. Иначе об этом см.: Лотман Л.М. Романы Достоевского и русская легенда // Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 305-307».

Но, если руководствоваться логикой «басни», то спасающая Алешу «луковка» должна быть его собственной, это значит, что Грушенька каким-то образом ее опознала в Алеше. И, наоборот, – к концу главы есть и такой пассаж:

«Зачем ты, херувим, не приходил прежде, – упала вдруг она пред ним на колени, как бы в исступлении. – Я всю жизнь такого, как ты, ждала, знала, что кто-то такой придет и меня простит. Верила, что и меня кто-то полюбит, гадкую, не за один только срам!.. – Что я тебе такого сделал? – умиленно улыбаясь, отвечал Алеша, нагнувшись к ней и нежно взяв ее за руки, – луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только!.. И, проговорив, сам заплакал»

Алеша, как видно, тоже «подал луковку» Грушеньке, то есть, согласно той же логике, «луковка» присуща и самой Грушеньке.

Алеша и Грушенька отлично понимают, что это за «луковка» (непонятна она только Ракитину). Но это уже на иносказательном уровне, где под «луковкой» имеется в виду добродетель, дар видеть и любить в другом любящего человека. А на повествовательном уровне дело куда менее метафизично и заодно куда сложнее. Тут сильно помогает уже сам Достоевский, т.е., строй повествования – навязчивый нажим на мотивы имен, чисел, наряда и выпивки.

Не вдаваясь в подробности, отмечу только пунктирно некоторые из этих «мелочей».

Одна – это то, что Грушенька тут не всегда «Грушенька». Прежде чем попасть в город, она была «Аграфеной Александровной» (к тому «происходила как-то из духовного звания, была дочь какого-то заштатного дьякона или что-то в этом роде»). Затем время от времени «Аграфеной Александровной» ее называют служанка Феня, Алеша, Ракитин, да и она сама: «Веришь ли тому: никто-то здесь не смеет сказать и подумать, чтоб к Аграфене Александровне за худым этим делом прийти».

В «Грушеньку» же она превратилась за четыре (особенно настойчиво повторяемых последних два) года пребывания в городе – стала обозленной соблазнительной раскрасавицей. Попутно ей сопутствует числовой счет, в котором доминирует «четыре» и

последних «два» года, но живет она в «трех комнатах», а в конце она сама переходит на «пять лет»

«Видишь, какая я злая собака, которую ты сестрой своею назвал! Вот теперь приехал этот обидчик мой, сижу теперь и жду вести. А знаешь, чем был мне этот обидчик? Пять лет тому как завез меня сюда Кузьма – так я сижу, бывало, от людей хоронюсь, чтоб меня не видали и не слышали, тоненькая, глупенькая, сижу да рыдаю, ночей напролет не сплю – думаю: «И уж где ж он теперь, мой обидчик? Смеется, должно быть, с другою надо мной, и уж я ж его, думаю, только бы увидеть его, встретить когда: то уж я ж ему отплачу, уж я ж ему отплачу!»»

«как сойдет мрак ночной, всё так же, как и девчонкой, пять лет тому, лежу иной раз»;

«И такая меня злость взяла теперь на самое себя во весь этот месяц, что хуже еще, чем пять лет тому»

« – Может, еще только собирается сердце простить. Поборюсь еще с сердцем-то. Я, видишь, Алеша, слезы мои пятилетние страх полюбила... Я, может, только обиду мою и полюбила, а не его вовсе!»

«Кто я пред нею? Я шел сюда, чтобы погибнуть, и говорил: «Пусть, пусть!» – и это из-за моего малодушия, а она через пять лет муки, только что кто-то первый пришел и ей искреннее слово сказал, – всё простила, всё забыла и плачет! Обидчик ее воротился, зовет ее, и она всё прощает ему, и спешит к нему в радости, и не возьмет ножа, не возьмет!»

«Четыре» связывает ее с земным замкнутым порядком мира, а вычленяемые из них «два» с конфликтным и едва ли не с раздвоенным. Как раз за эти «четыре» года она и стала раскрасавицей Грушенькой. «Пять», в свою очередь, – это число и время духовных терзаний. И не столько «Грушеньки», сколько первичной «Аграфены Александровны», пребывающей в этом «четвертном» мире в латентном состоянии (счет ведется именно от «Аграфены Александровны», к тому в одиночестве, «от людей хоронюсь, чтоб меня не видали и не слышали», «во мраке ночном», хотя и в «трех комнатах»: «Жила же Грушенька очень скупо и в обстановке совсем небогатой. Было у ней во флигеле всего три комнаты, меблированные

от хозяйки древнею, красного дерева мебелью, фасона двадцатых годов». с маркированным положительно числом «три»).

Оставляя в стороне психологическую раздвоенность на вытесняемую «Аграфену Александровну» и овнешняемую «Грушеньку», спросим так: «что такое Грушенька» или даже так: «зачем Достоевскому такое раздвоение», особенно «зачем ему Грушенька»? Искать ответ следует, думается, в имени «Грушенька» и его произвольно напрашивающейся связи с грушей.

«Грушенька» – имя, навязанное извне, своеобразное прозвище, а заодно и роль, личина, в которую воплощается и сама героиня. Звучащее в нем «груша» активизирует коннотации поверхностного, далекого от настоящей любви, соблазнительного эротизма.

Таков, в частности, Грушницкий с его отказом от «презренной солдатской шинели» в пользу «эполет» и «сияния» «армейского пехотного мундира» в главе *Княжна Мери Героя нашего времени* [1838–1840; книжное издание – 1840] Михаила Юрьевича Лермонтова [1814–1841].

Такова якобы безобидная и гротескная «груша» Стивы Облонского в первой главке *Анны Карениной* [1873–1877; книжное издание – 1878] Льва Николаевича Толстого [1828–1910]:

«Неприятнее всего была та первая минута, когда он, вернувшись из театра, веселый и довольный, с огромною грушей для жены в руке, не нашел жены в гостиной; к удивлению, не нашел ее и в кабинете и, наконец, увидел ее в спальне с несчастною, открывшею все, запиской в руке»

Таковы и «серьги из грушевидных жемчужин», которые в день именин подарил Василий Львович Шеин своей жене Вере Николаевне во второй главке рассказа *Гранатовый браслет* [1910] Куприна Александра Ивановича [1870–1938]:

«Кроме того, сегодня был день ее именин – 17 сентября. По милым, отдаленным воспоминаниям детства она всегда любила этот день и всегда ожидала от него чего-то счастливо-чудесного. Муж, уезжая утром по спешным делам в город, положил ей на ночной столик футляр с прекрасными серьгами из грушевидных жемчужин, и этот подарок еще больше веселил ее»

В сопоставлении с подарком таинственного «телеграфиста» Желтка с его гранатовым браслетом («[...] княгиня Вера [...] не могла отвести глаз от пяти алых кровавых огней, дрожавших внутри пяти гранатов.») «жемчужины» сильно теряют, вместо беззаветной пламенной любви не от мира сего (не случайно анонимного «телеграфиста» и иноверца, т.е. едва ли не поляка-католика) своей «грушевидностью» выдают любовь куда менее пылкую и не столь жертвенную.

Данные примеры, конечно, безотносительны к Достоевскому, тем не менее думается, что вполне хорошо подсказывают, в каком направлении искать смысл имени «Грушенька».

Ракитину свойственно чертовское подстрекательное начало, поэтому ему не отказать в соответствующей его натуре пронизательности, особенно во внимании к порочности. Все это, естественно, устраивает Достоевский, но он очень умело все, нужное ему, распределяет по ролям своих персонажей.

Ракитин сначала потребовал «подать свечей», затем «шампанского подавать» и, наконец, придрался к наряду Грушеньки:

«А нарядилась-то зачем? – ехидно поддразнил Ракитин. – Не кори меня нарядом, Ракитка, не знаешь еще ты всего моего сердца! Захочу, и сорву наряд, сейчас сорву, сию минуту, – звонко прокричала она. – Не знаешь ты, для чего этот наряд, Ракитка! Может, выйду к нему и скажу: «Видал ты меня такую аль нет еще?» Ведь он меня семнадцатилетнюю, тоненькую, чахоточную плаксу оставил. Да подсяду к нему, да обольщу, да разожгу его: «Видал ты, какова я теперь, скажу, ну так и оставайся при том, милостивый государь, по усам текло, а в рот не попало!» – вот ведь к чему, может, этот наряд, Ракитка, – закончила Грушенька со злобным смешком. – Неистовая я, Алеша, яростная. Сорву я мой наряд, изувечу я себя, мою красоту, обожгу себе лицо и разрежу ножом, пойду милостыню просить. Захочу, и не пойду я теперь никуда и ни к кому, захочу – завтра же отошлю Кузьме всё, что он мне подарил, и все деньги его, а сама на всю жизнь работницей поденной пойду!.. Думаешь, не сделаю я того, Ракитка, не посмею сделать? Сделаю, сделаю, сейчас могу сделать, не раздражайте только меня... а того прогоню, тому шиш покажу, тому меня не видать!»

Из ответа Грушеньки явствует: наряд – приманка, средство возбудить страсть у своего обидчика и отомстить ему. Для самой же Грушеньки состоявшаяся (в воображении) месть – возможность освободиться от ипостаси «Грушеньки» и вернуться в исконное состояние «Аграфены Александровны». Всё это легко связывается с «луковицей / луковкой». С тем, однако, что у луковицы нет того семантического потенциала, который свойственен груше. И что в обеих главах «луковке» положен именно противоположный статус – статус божественного (теологемы), а не плотского соблазна (демонологемы), как в груше.

Самым сложным и загадочным оказывается сон Алеши о Кане Галилейской. Не ясно, откуда тут Кана и прежде всего «луковка».

Понятно только одно – они появляются не фабульно, а по воле Достоевского, руководствующегося совершенно иным (подспудным) планом повествования. Если вспомнить мотив «свечей» и «шампанского» в предыдущей главе (*Луковка*), то эпизод с Каной читается не сюжетно, а парадигматически и выдает свою семиотическую обратность сцены с «шампанским»:

«Вошла Феня и поставила на стол поднос, на нем откупоренную бутылку и три налитые бокала. – Шампанское принесли! – прокричал Ракитин, – возбуждена ты, Аграфена Александровна, и вне себя. Бокал выпьешь, танцевать пойдешь. Э-эх; и того не сумели сделать, – прибавил он, разглядывая шампанское. – В кухне старуха разлила, и бутылку без пробки принесли, и теплое. Ну давай хоть так. Он подошел к столу, взял бокал, выпил залпом и налил себе другой. – На шампанское-то не часто нарвешься, – проговорил он, облизываясь, – ну-тка, Алеша, бери бокал, покажи себя. За что же нам пить? За райские двери? Бери, Груша, бокал, пей и ты за райские двери. – За какие это райские двери? Она взяла бокал. Алеша взял свой, отпил глоток и поставил бокал назад. – Нет, уж лучше не надо! – улыбнулся он тихо. – А хвалился! – крикнул Ракитин. – Ну и я, коли так, не буду, – подхватила Грушенька, – да и не хочется. Пей, Ракитка, один всю бутылку. Выпьет Алеша, и я тогда выпью. – Телячьи нежности

пошли! – поддразнил Ракитин. – А сама на коленках у него сидит! У него, положим, горе, а у тебя что? Он против бога своего взбунтовался, колбасу собирался жрать... – Что так? – Старец его помер сегодня, старец Зосима, святой. – Так умер старец Зосима! – воскликнула Грушенька. – Господи, а я того и не знала! – Она набожно перекрестилась. – Господи, да что же я, а я-то у него на коленках теперь сижу! – вскинулась она вдруг как в испуге, мигом соскочила с колен и пересела на диван. Алеша длинно с удивлением поглядел на нее, и на лице его как будто что засветилось»

Это, как видно, подстроенный Ракитиным ложный «сатанинский» вариант брака. У Ракитина он не получился – Грушенька и Алеша ведут себя по непредвиденному плану. Всему помешал неосторожно упомянутый Ракитиным «старец Зосима».

Видение-сон Алеши, когда психологически всё перемешалось, оправдывается и становится логичным, если смотреть на оба эпизода не с позиции психологии, т.е. простого забвения-выключения, а с позиции как раз иносемиотичности.

Если Ракитин всё снижает, переводит в семиотику и лексику быта («разглядывает шампанское», «В кухне старуха разлила, и бутылку без пробки принесли, и теплое», «райские двери», «Груша», «телячьи нежности», «колбасу собирался жрать», «Старец его помер сегодня, старец Зосима, святой»), то Алеша всё это же видит в ином измерении – он видит происходящее на его глазах некое чудо («Алеша длинно с удивлением поглядел на нее, и на лице его как будто что засветилось»). Вот это иномирное, пока лишь подпорогово проглядывающееся чудо, и оформится в нем на языке евангельского чуда Каны Галилейской.

Как иносказательный носитель теологемы («главнейшей мысли» старца Зосимы: «Кто любит людей, тот и радость их любит») «луковка» в видении Алеши о Кане Галилейской сохраняется вполне обоснованно и естественно. Даже когда о ней говорит в этом видении Зосима:

« – Веселимся, – продолжает сухенький старичок, – пьем вино новое, вино радости новой, великой; видишь, сколько гостей? Вот и жених и невеста, вот и премудрый Архитрикин, вино новое пробует. Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот и я здесь. И

многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке...»

Но это Кана Алеши. А как быть с Каной самого автора *Братьев Карамазовых* – Достоевского? Если Достоевский пишет не фантазмагорию, не реализацию «басни» Матрены, то неизбежно напрашивается едва ли не самый трудный вопрос: откуда взялась «луковка» в Кане Достоевского (да и в «басне» Матрены, а точнее – в фольклоре)?

В фольклор, надо думать, она попала из каких-то церковных мудростей, подчеркивающих ценность даже самой что ни на есть мелкой благодетели. Луковица тут очень даже подходит как по своей доступности, так и по своей мизерности – ничего в себе не содержит, но отличается заметными целительными и апотропейными свойствами: хранит от дурного, от порчи, к тому может быть самой простой пищей наиболее нуждающихся. (Здесь уместно напомнить и бытовое умаление в ответ на благодарность одаренного – «пустяк, мелочь, ничего не стоит», с одной стороны, а с другой – формулу побирающихся типа «подайте копеечку».)

Что до сюжета свадьбы в Кане, то тут, вероятнее всего, основную роль сыграл византийский быт и византийская иконопись.

Как показывает, например, византинист Александр Петрович [Пейсахович] Каждан [1922 – 1997] в статье *Вино, хлеб, рыба, овощи. О еде ромеев*. «Вопросы истории», № 9, сентябрь 1970, с. 215-218 (см. доступ в Интернете от 26 октября 2015: Горбутович Татьяна – <https://gorbutovich.livejournal.com/106909.html>), основной пищей ромеев (византийцев) были хлеб, вино, рыба, бобы, овощи, фрукты. Мясо случалось редко. По сравнению с западной Европой и вопреки нашим представлениям о роскоши Византии византийцы питались очень даже скромно. Это, в частности, отражено и в сохранившихся тогдашних росписях.

Так, в сюжетах XIV – XVI веков с трапезой типа Пир у Иова, Гостеприимство Авраама, Брак в Кане или Тайная Вечеря стол изображается исключительно скудно и однообразно. Правда, здесь надо делать скидку на то, что это в основном монастырские фрески, где обязывало воздержание, постничество и некий канон

символических яств, тем не менее бросается в глаза, что по представлениям тогдашних изографов в библейские времена торжества отмечали «по-нынешнему» – вином, хлебом и именно овощами, а из овощей – морковкой, репой, пастернаком или петрушкой. Лука не видно, хотя известно, что его знали, культивировали и употребляли в пищу с древнейших времен (еще египетского плена, когда, согласно Библии, рабы питались как раз луком и чесноком). Не безынтересно еще отметить, что даже в сюжете Грех обжорства / *Λατταργία* / *Gluttony* (1312 год; фреска из кафоликона монастыря Ватопед на Афоне) стол ничуть не богаче. Зато западные художники того же времени потчуют гостей этих же сюжетов куда разнообразнее и, конечно же, соответственно их современности – обильнее и менее постно.

Вот небольшой перечень таких (доступных в Интернете) изображений:

Хлеб, рыба, овощи. Тайная вечеря, фрагмент. 13 век. Никомедия или Никея / Gospel Book. The Last Supper. Unknown. Byzantine: Nicomedia (or) Nicaea; early 13th century - late 13th century; Tempera colors and gold leaf on parchment; Leaf: 20.6 x 14.9 cm; Ms. Ludwig II 5, fol. 65v. J. Paul Getty Museum.

Пир в доме Иова, византийская миниатюра 14 века, итальянское влияние.

Icon of the hospitality of Abraham, Constantinople (?), late 14th century, tempera and gold on wood. Athens, Benaki Museum.

1517 painting is to be found in the museum of Byzantine iconic art at the Greek church of San Giorgio, Venice.

Тайная вечеря, стол. Ватопед / “The Last Supper”, wall painting in the outer narthex of the Holy Great Monastery of Vatopedi, “Γερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου” (1996), p. 256.

Брак в Кане Галилейской. Роспись 16 века. Монастырь Святого Николая Анапавсаса, Метеоры, Греция / “The wedding in Cana”, wall painting from the Monastery of St Nicolas Anapausa, Σοφιανός: Τσιγαρίδας (2003), p. 251.



07. Луковицы с перьями (фото из Интернета)



08. Свадьба у Кани Галилејској / Ο γάμος στην Κανά της Γαλιλαίας / Брак в Кане Галилейской (XIV век, монастырь Грачаница; Сербия [нынче Косово]) (фрагмент).

Судя по ботве, можно думать, что на столе художник расположил корнеплоды пастернака, хотя в нескольких случаях их округлую форму не сложно счесть и за репу (тоже вполне естественную в византийской иконописи с этим сюжетом).



09. *Свадьба у Кани Галилейской / Ο γάμος στην Κανά της Γαλιλαίας / Брак в Кане Галилейской* (построенная в 2004–2007 годы сербская православная церковь св. Георгия в Страсбурге [Église orthodoxe serbe Saint-Georges, 2A-rue du Donon, Strasbourg-Koenigsshoffen, Alsace-Bas-Rhin, France])

Современный вариант, где, кроме традиционных овощей (морковка, пастернак, петрушка) художник «положил на стол» еще и луковицу (похоже, что вместо чаще встречающейся в сюжете репы, или так, как луковицу, понял старинные изображения репы).



10. *Тайная Вечеря / Ο Μυστικός Δείπνος* (фреска XIII века [по другим источникам – ранний XIV век] в монастыре Ватопед на святой горе Афон / Η Ιερά Μονή Βατοπαιδίου [или Βατοπέδι или Βατοπαίδι / Vatopedi] στο ιερό Άγιο Όρος)



11. Тайная Вечеря / Ο Μυστικός Δείπνος (фреска XIII века [по другим источникам – ранний XIV век] в монастыре Ватопед на святой горе Афон / Η Ιερά Μονή Βατοπαιδίου [или Βατοπέδι или Βατοπαίδι / Vatopedi] στο ιερό Άγιο Όρος) (деталь)



12. Тайная Вечеря (фреска рядом с трапезой скита св. Анны на Афоне) (доступ в Интернете с 6 апреля 2013; см. сайт: <https://athosweblog.files.wordpress.com/2013/04/05-10-skiti-anni-21-detail.jpg>)

Источник не равен источнику. Так из предложенного иконописного материала ничего для понимания Достоевского не

следует. Пока не выяснится семантическая нагрузка разложенных художниками овощей на столах, «луковка» в Кане Достоевского останется всего лишь относительно достоверной (а не фантастической) реалией. В лучшем случае его интерпретационной «инновацией». И в этом качестве, уже осмысленная, может войти в фонд культурных семантем.

Поэтому в данном отношении более весомой оказывается пересказанная Грушенькой фольклорная «басня» о «луковке». Тут «луковка» уже осмыслена как эквивалент «добродетели», что и развил Достоевский вместе со своими постигающими её суть, персонажами (Грушенькой, Алешей и Зосимой). Заметим, однако, что подхваченное осмысление явственно выражено в русле христианского мировосприятия. Без такого ореола (т.е., просто как обычная луковица) вряд ли бы она попала в роман, да на такое значимое место.

Натюрморт с луком и огурцом Льва Лосева

В бытовом торговом и фотографическом рекламном ряду лук, как и большинство овощей и фруктов, экспонируется с внешней стороны – регулярной округлой формой, цветом глянцевиной шелухи, световыми бликами. Лотки, торцы хозяйственных построек и кухонные полки украшаются разнообразной формы плетенками, косами и связками луковиц (в этой декоративной функции лук равносителен чесноку и своей живописностью едва ли не превосходит нанизываемые на бечевку гирлянды стручьев красного перца). В очищенном виде обычно выкладывается на лотки в начале сезона, как правило, с веером зеленых перьев, а в разрезе, по понятным соображениям (быстро сохнет, морщится и теряет привлекательный вид), и вовсе не встречается.

Разрез вообще более свойственен показу новых сортов и кулинарному искусству (да и то чаще всего на картинках). Но что касается лука, то луковица как таковая на деле тут уступает место узору как из разрисованных концентрическими кругами тонюсеньких пластинок, так и из изысканно раздвинутых колечек. Получается, что и тут лук так же декоративен, как и кружками нарезанные огурцы,

помидоры, перец (паприка), лимон, и что строение луковицы знают лишь те, кто лук выращивает или готовит в пищу.

В изобразительных искусствах лук бывает темой фотографии, рисунка, иллюстраций детской книжки, мультфильмов (опять-таки для детей), живописи (в жанре натюрморта), настольной керамики (цветочные вазы) и, в последние десятилетия, скульптуры.

Интересно в этом отношении место лука в стихотворно-прозаическом стихотворении Льва Владимировича Лосева [1939 – 2009] *Натюрморт* [«Лучок нарезан колесом...»]. Его предваряет эпиграф: «Характерная особенность натюрмортов петербургской школы состоит в том, что все они остались неоконченными. *Путеводитель*», за которым следует основной текст, но взятый в рамки и этим подменяющий собой ожидаемую и подлежащую осмотру живописную картину:

Лучок нарезан колесом. Огурчик морщится соленый.
Горбушка горбится.

На всем грубоватый свет зеленый. Мало светуиз окна, вот и
лепишь ты,

мудила, цвет бутылки, цвет сукна армейского мундира. Ну не
ехать же на

юг. Это надо сколько денег. Ни художеств, ни наук мы не
академик. Пусть

Иванов и Щедрин пишут миртовые рощи. Мы сегодня
нашустрим чего-

нибудь попроче. Васька, где ты там жива! Сбегай в лавочку,
Васена, на-

тюрморт рубля на два в долг забрать до пенсионера. От Невы
неверен свет.

Свечка. Отсветы печурки. Это, почитай, что нет. Нет света в
Петербурге.

Не отпить ли чутку лишь нам из натюрморта... Что ты, Васька,
там ску-

лишь, чухонская морда. Зелень, темень. Никак ночь опять
накатила.

Остается неоконч Еще одна картина Графин, графленный
угольком, гра-

ненной рюмочки коснулся знать художник под хмельком заснул
не проснулся.

дополнительно подписанный по образцу информационной таблички в выставочном зале

«Л. Лосев (1939 – ?). НАТЮРМОРТ.

Бумага, пиш. маш. Неоконч.»

Самая ранняя публикация в: Лев Лосев, *Чудесный десант*. Эрмитаж, Tenafly, New Jersey 1985. См. также: Лосев Л. В., *Собранные: Стихи. Проза*. У-Фактория, Екатеринбург 2000, с. 59.

Воспроизвожу по изданию: Лев Лосев, *Стихи*. 2-е издание, исправленное. Издательство Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург 2013, с. 79.

В ряде интернетных публикаций строчное членение текста бывает разным. Ср. хотя бы сайт: http://magazines.russ.ru/nov_yun/1999/2/losev.html. В некоторых случаях «табличка» под текстом дается уже так: «Л. Лосев (1937–2009). НАТЮРМОРТ. Бумага, пиш. маш. Неоконч.»

А на сайте от 30 июля 2011 <http://levloseff.blogspot.com/2011/07/characteristic-peculiarity-of.html> среди фотографий на стене какой-то выставки висит на таких же правах и натянутое на раму полотно с русским и английским текстом Лосева, но с иным строчным членением, компьютерным, а не машинописным, шрифтом и без эпитафия и информационной таблички.

Текст-заместитель не сложно посчитать экфразисом, безразлично, сочиненным или же составленным по мотивам встречаемых в галереях / в альбомах натюрмортов, что, однако, ничего в нем не объясняет. Искомое объяснение содержится в тексте (подобно сопровождающим музейным / альбомным / каталоговым и экскурсоводческим комментариям) как в предметном наборе, вызываемой им реакции, так и в речевой артикуляции увиденного / воспринятого (проблема прозо-стихового строения этого текста хорошо показана в статье: О.В. Зырянов, *Феномен мнимой прозы и эстетика «минус-приема»*. [В сборнике:] *Минус-прием: Вопросы поэтики. Межвузовский сборник научных работ*. Под редакцией кандидата филологических наук Н.А. Ермаковой. Новосибирск 2011,

с. 42-49 [*Натюрморт* Лосева приводится и оговаривается на с. 47-48]), но здесь стоило бы учесть и разные, хотя и одновременные, функции прозаического и стихового уровней – если первый соотносится с опознаванием набора, то второй – поэтический – с его концептуализацией, с эмоциональным восприятием).

Перечень «лук – огурец – хлеб» мог бы восприниматься как стандартный набор натюрморта любой европейского склада культуры и читаться как образ убогого (чаще крестьянского) быта. Однако ласкательно-уменьшительные языковые формы «Лучок (нарезан колесом). Огурчик (морщится соленый). Горбушка (горбится)» замыкают его в более конкретной – русской – семииосфере, к тому, благодаря фразе «Огурчик морщится соленый» выгораживается в ней особый поведенческий ритуал и необязательно крестьянский – обстановка выпивки (соленые огурцы известны далеко не всюду и еще реже в функции закуски; опрокинув рюмку / стакан водки обязательно полагается крякнуть и поморщиться). Но и в этой (русской) парадигме данный набор не совсем комплектный и теряет нужное значение. Его должна завершать, конституировать бутылка спиртного (в других культурах она отнюдь не очевидность), задающая всему такому набору его опорный смысловой стержень. Именно на этом основании совершенно естественно появляется в текстовой наррации мотив «бутылки», но сначала не в качестве очередного предмета, а выраженного «*бутылочным*» цветом извлекаемой и досказываемой пресуппозиции (смысла) – «вот и лепишь ты, мудила, цвет бутылки, цвет сукна армейского мундира».

Дальше натюрморт удваивается. Будучи картиной, он одновременно и реальный предметный набор, за которым бегают «в лавочку», а еще дальше (надо думать, по ходу выпивона) всё начинает путаться – изображенное, реальное («Не отпить ли чутку лишь нам из натюрморта») и вожденное воображаемое: ординарная «бутылка» оборачивается «Графином» и появляется свойственная «академикам» «граненая рюмочка». Попутно на правах миметической передачи опьянения меняется свет, обрываются картины и сама речь («Зелень, темень. Никак ночь опять накатила. Остается неоконч Еще одна картина»).

В итоге получается, что открывающий описание лук («Лучок нарезан колесом») не столько лук, сколько сюжетный гастрономический продукт, по которому русские без труда предугадывают и сам сюжет – «выпивку» (кстати, в настоящих натюрмортах лук тоже вводится не ради его собственных достоинств, а как носитель нужной художнику общей семантической нагрузки картины в целом – см. главу о лимоне *Cytryna w martwej naturze* в книге Roman Bobryk, *Martwa natura. Gatunek, motyw, kompozycja*. Siedlce 2011, s. 113-126 [Colloquia Litteraria Sedlcensia, tom IX, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej]



13. Дружеская шуточная картинка со следующим текстом Владимира Иосифовича Уфлянда [1937 – 2007]:

«В день своего рождения поэт Лев Лосефф смотрит по телевизору как поэт Бродский Ио | сиф песню про Лили Марлен напевает и стакан водки за здоро | вье своё выпивает а жена его Инна с озабоченным лицом следит чтобы Лёша закусил Огурцо | м. Уфлянд перед отъездом на аэродром обрисовал это пером | в июне 1989»

Луковица в ландшафтной иконосфере

Как скульптура, однако, луковица не совсем самостоятельна. Руководствуясь известными скульптурными реализациями, можно сказать даже так: луковица не столько предмет изображения или носитель (инструмент) концептуализации, сколько атрибут. На современном языке – эмблема или икона. В отличие от камерной скульптуры в выставочных залах и галереях, городская фигуративная скульптура (даже парковая), в том числе и памятники, так или иначе

мотивирована. Не требуют особого обоснования, пожалуй, только абстрактные формы.

Как и в случае всяких цветочных, овощных и фруктовых скульптур, скульптуры лука / луковиц устанавливаются там, где он выращивается и долженствует стать отличительным знаком («иконой») данной местности. От этого обычно зависит как ее масштабность (чем крупнее, чем заметнее издалека, тем лучше), так и локализация (чаще в ландшафтной позиции у въездов-выездов, реже в центре селения или города). Такая задача сильно отражается и на изобразительной форме – устанавливаемая скульптура должна быть легко опознаваемой, т.е., предельно похожа на настоящий овощ / фрукт. Бывают, конечно, и более творческие решения, тем не менее и они останавливаются либо в пределах антропоморфизации либо сюжетов местных легенд.

Россия – Чиполлино. Таков, в частности, мраморный *Лук Чиполлино* (установлен 28 августа 2009 в селе Мячково Коломенского района), в виде стоящего на россыпи луковиц на невысоком пьедестале (с надписью «Счастье наше луковое») мальчика с большой прорастающей головой-луковицей и в основном уподобленного рисунку героя мультфильма и книжки *Приключения Чиполлино* (*Il romanzo di Cipollino* (1951), с 1957 года переименованной на *Le avventure di Cipollino* Джанни Родари / Gianni Rodari [1920–1980]). На сайте <http://go2kolomna.ru/pamjatniki/28-pamjatnik-chipollino> лук в Мячково объясняется так:

«Старинное русское село Мячково известно ещё с 15 века. Но славу свою за пределами родной земли оно завоевало в 19 веке, когда местный житель Иван Секарев, вернувшись с полей боёв под Шипкой, привёз домой болгарский лук. Несколько луковиц он посадил у себя в огороде. Вкус и пользу овоща мячковцы оценили и начали выращивать его у себя на усадьбах. Вскоре не осталось ни одного двора, где бы не возделывали этот красивый, ароматный, сладкий лук. Сборы от его продажи всегда были основой местного бюджета.

В благодарность своему кормильцу местные жители и воздвигли ему памятник. За основу был взят детский сказочный персонаж Чиполлино. Изготовили его в Москве. Идея появления

монумента возникла уже давно, место для него сразу определили на центральной площади близ церкви»



14. Лук Чиполлино с надписью на постаменте «Счастье наше луковое» (установлен 28 августа 2009 в селе Мячково Коломенского района)

Идея же (ее автор – Светлана Тельнова) памятника луку возникла не сама по себе, а под давлением повсеместного тренда создавать свои «иконы». В данном случае в рамках соперничества с соседними Луховицами и воздвигнутым там в 2007 году их *Огурцом*. А откуда в виде Чиполлино – можно только гадать, что по расхожей ассоциации «лук и есть Cipollino, т.е., популярный персонаж детских книжек, мультфильмов и игрушек». Не последнюю роль тут, видимо, играет и заметное в СССР и в России увлечение персонажами сказок и мультфильмов и цирка (это, как кажется, наследие СССР, когда художники только в этой области и находили нишу для менее монументальной, менее героической и более раскованной пластики; таковы скульптурные композиции у цирков и детских театров как в Москве, так и в Минске или в Киеве; ср. также парки сказочных героев в Раменском под Москвой или в Хабаровске [см. сайт: <http://anni-sanni.livejournal.com/995415.html>].

Заметим при этом, что в отличие от итальянского, где Cipollino – говорящее имя, «la cipolla», которое значит ‘лучок’, – в русском это только звучное имя, связь с ‘лучком’ которого не очевидна и поддерживается лишь за счет устойчивого визуального оформления этого персонажа в виде маленькой озорной луковички, но луку в бытовой речи не передалось (русские не стали говорить о луке «чиполла»). Попутно небезынтересно как то, что Мячково никак не связано с персонажем Чиполлино, так и то, что итальянское

Cipollino / Чиполлино сохранилось только в русском переводе и вошло в канон излюбленных детских персонажей. В других культурах-языках, входя в подобный канон, оно переводится и сохраняет связь с луком – например, нем. Zwiebelchen, англ. Little Onion, венгерское Hagymácska (története), чешское Cibuláček или Cibulka, польское Cebulek, украинское Цибуліно, беларуское Цыбуліна, болгарское Лукчо – и дает возможность так называть и лук, попадающий на стол.



15. *Cibuláček / Чиполлино* (буквально ‘луковичок’; чешский плакат 1950-х годов XX века; художник – Jaroslav Zelenka / Ярослав Зеленка)

Мотив лука в разных его разновидностях (типа лук-шалот, порей или чеснок, что часто зависит как от языка, так и от локальной бытовой классификации; в русском или польском обиходе их различают названиями и никогда не путают; другое дело название корнеплода, как в случае тюльпана или нарцисса, когда говорят «луковица тюльпана / луковица нарцисса») в скульптурные композиции попадает издавна (по крайней мере, с древнего Рима, но там по другим, соображениям – в основном из-за его магических целебных свойств) и не так уж и редко.

Поскольку лук спреды легко хранить и транспортировать, у древних египтян он был не только поддерживающей силы рабов пищей, но и стал объектом поклонения. Его сферическую форму и концентрические кольца они связывали с представлением о вечной жизни, а его сильный запах считали способным вернуть дыхание мертвых (археология подтверждает, что лук использовался в погребениях, его остатки были найдены, в частности, лунках лампадок в усыпальнице Рамсеса II).

Как показывают стихотворения Неруды, Шимборской или монолог Пер Гюнта у Ибсена, луковица лука может быть отправной точкой для разнообразных концептуализаций (метафорических осмыслений) чего-то другого – то в силу ее внешнего вида (в ряде языков луковица дала название, например, футлярам карманных часов или куполам восточнославянских православных церквей, хотя не передала им никакой своей семантики, скорее наоборот – сама в состоянии принять на себя семантику так оформленного объекта), то в силу своего строения, в котором прочитывается некий аналог макрокосмоса, то в силу ее пищевых свойств.


Вот еще несколько примеров.

Ирландия. Статуя торговки с луковицей в руках – *Onion Seller* (1937; ирландский скульптор – Séamus Murphy [1907–1975]). Посвящена женщине, продававшей лук на открытом базаре угольной набережной Корка (Coal Quay, Corcaigh / Cork City Open Market). В феврале 1986 года оттуда эту статую сначала передвинули на Cornmarket Street, а затем в 1995 году еще раз в Bishop Lucy Park. Это одна из типичных для ряда портовых городов фигур торговцев (не только в Ирландии, но и в Скандинавии, Германии или Франции) первой половины XX века. Обычно это условные фигуры, но местные жители охотно им присочиняют то запомнившихся колоритных продавцов, то вошедшие в их фольклор легенды.

Голландия. Те тенденции поддерживаются и в настоящее время. Таковы, в частности, две скульптуры в голландском городе Оотмарсум / Ootmarsum, называемом «городом лука» (Siepelstad / Uienstadje от «siepel, ui – лук») в Twente (провинция Оверейсел / Overijssel). Здесь три раза в год проходят сопровождаемые карнавальными действиями знаменитые луковичные ярмарки.

Siepelvrouwtje / Женщина с луком (16 мая 1995; бельгийский скульптор – Dirk De Keyzer [1958]; Kerkplein, Ootmarsum).

Многие из скульптур описывать очень рискованно, если не знать, что именно и зачем изображено. Мешает не только незнание, но и язык описания, который легко подводит как на уровне идентификации, так и на уровне вытекающих из выбранного



лексикона ассоциаций / интерпретаций. Поэтому в случае *Siepelvrouwtje* можно сказать, что она дана в непривычной для европейцев прямой сидячей позе с прямо вытянутыми ногами на невысоком постаменте, верхнюю плоскость которого можно принять за соответствие ковра. Одета в сарафанного покроя платье, на голове высокий остроконечный чепец-колпак. Судя по такому же сарафану и убору другой скульптуры (*Het Vrouwtje van Stavoren / It Wyfke fan Starum / Дама из Ставорен* или *Старум* [1969; художник – Pier Arjen de Groot; Stavoren / Starum, provincie Fryslân / Ставорен / Старум, провинция Фрисландия в Нидерландах]), это должен быть костюм, типичный для средневековой Голландии. В левой руке она держит вместо ожидаемой корзины большой куль (в виде рога) с луковичами репчатого лука, а в поднятой над головой правой одну из таких лукович. Похоже на то, что таким образом продает и захваливает свой необыкновенный товар – лук. Возможно, что экзотический, поскольку черты ее лица довольно отчетливо африканизированы. Не исключено, что за этим стоит не только мотив торговки, но и какая-то легенда из истории лука в Оотмарсум.

Другая скульптура в том же Оотмарсум несколько понятнее, но и тут надо знать тамошний фольклор. Это *Sjalotje / Лук-шалот*, т.е., ашкелонский лук или чеснок (17 февраля 1996; художник – Berend Seiger [1944]; Wehmerstraat, Ootmarsum). Здесь на невысоком каменном постаменте девочка в современном платье и в типичных голландских деревянных башмаках (клопках) с усилием пытается выдернуть из земли (грядки) большую луковичу. При этом показательно, что и она сама являет собой такую же луковичу – ее волосы оформлены скульптором как аналог луковичи: шелуховатые на голове и расходящиеся веером хвостики по образцу перьев лука за стягивающей их резинкой на затылке.

Есть еще одна луковича в Голландии. Поскольку она расположена на въезде с круговым движением (*ronde*) в Voorhout (Teylingen) / Ворхаут (Тейлинген) на *Jacoba van Beieren-weg*, а этим самым в районе цветочных полей и тюльпанных плантаций, ее часто принимают за луковичу тюльпана. Сначала официально эта скульптура называлась *De narcisbol* (1967) / *Луковича нарцисса* (1967), а потом, уже в виде увеличенной до 5,25 метров копии и

воздвигнутой в 1992-ом году в Ворхаут получила название *Moeder en kind* / *Мать с ребенком* (скульптор – Fons Versluijs [1946]). Это две – одна покрупнее, другая помельче – сросшиеся прорастающие луковицы на стальных усиках-корешках, закрепленных в центре большой круглой цветочной клумбы. Естественно, быстро стала иконой местного цветоводства, к тому не столько результатов, цветков, сколько именно цветородных луковиц.



16. *Moeder en kind* / *Мать с ребенком* (1992; скульптор – Fons Versluijs [1946]; Voorhout (Teylingen) / Ворхаут (Тейлинген), Голландия) (фотография – 27 июня 2002)

Германия. В Германии луком славится Веймар, где ежегодно (в октябре) проводятся восходящие к 1653 году луковые ярмарки-празднества (Der Weimarer Zwiebelmarkt или Viehe- und Zippelmarkt) с бесчисленными мероприятиями, в том числе и выбором луковой королевы (Zwiebelmarkt-Königin), увеселениями, навалом соответствующих сувениров для многотысячных местных и внешних посетителей, гастрономическими изысками (есть и постоянно действующий специализирующийся в луковом меню ресторан Под Луковицей / Zum Zwiebel). Но посвященного луку памятного знака здесь пока нет.



17. Der Weimarer Zwiebelmarkt – логотип Луковой ярмарки в Веймаре (Германия)

Зато он есть в Эсслинген-ам-Некар / Esslingen am Neckar. Это Zwiebelbrunnen / Луковый источник (фонтан), часто называемый просто *Die Zwieblinger* (сооружен в 1983 году; скульптор – Wolfgang Klein [1931]; находится в Innerstadt, т.е. в старой части города). Среди разных, порядка 12-ти, ежегодных ярмарок, здесь тоже проходят летние Праздники Лука (Das Esslinger Zwiebelfest), но памятный знак мотивируется не столько ими, сколько легендой о происхождении прозвища города «*Zwieblinger* / ‘Луковичник’ или даже / ‘Лукоед’». Согласно еще живой средневековой легенде, одна из наблюдательных торговок опознала по копытам просившего у нее яблоко переодетого хитрого черта и провела его, дав ему луковицу вместо яблока, а тот, жадно укусив луковицу, рассердился, разругался и обозвал столпившийся народ луковичниками – именно с тех пор Эсслинген и получил свое прозвище «*Zwieblinger*»:

«Der Sage nach kam der Teufel höchstpersönlich im Mittelalter nach Esslingen.

Auf dem Markt verlangte der Teufel von einer Händlerin einen Apfel. Die pfiffige Marktfrau gab ihm jedoch eine Zwiebel, und er biss herzhaft hinein. Daraufhin beschimpfte der Teufel die Umstehenden als "Zwiebeln", woraus später das Wort "Zwieblinger" entstand. Unter diesem Namen sind die Esslinger seitdem bekannt.»

(Цитирую заметку *Warum die Esslinger Zwiebeln genannt werden*. Другие пересказы этой легенды см. на сайтах:

<http://rixande.jimdo.com/2013/08/06/warum-die-esslinger-zwiebel-hei%C3%9Fen/>;
http://www.esslinger-zeitung.de/startseite_artikel,-wie-das-zwiebelfest-zu-seinem-namen-kam-_arid,916559.html).

Вопреки ожиданиям и характерной для Германии традиции строить сюжетные композиции (особенно в случае городских Brunnen / фантанов), памятный знак Zwiebelbrunnen, о котором речь, изложенный сюжет не воспроизводит. На деле он построен по другому принципу и изображает другое – небольшой круглый бассейн, середину которого занимает продольно разрезанная луковица – одна ее часть стоит диагонально и прорастает, другая лежит обок разрезом вверх. На обеих передана их отчетливая слоистость. Для несведущего зрителя мотивирующий ее сюжет остается за ее пределами – в путеводителях или в рассказах экскурсоводов, на первое же место выдвигается сама луковица, но и она требует знаний о связи Эсслингена с луком, и знаний сложной истории города (возможно, что отраженной при помощи слоистости обеих половинок).



18. *Zwiebelbrunnen / Луковый источник* (фонтан) (сооружен в 1983 году; скульптор – Wolfgang Klein [1931]; находится в Innerstadt, т.е., в старой части города Esslingen am Neckar / Эсслинген-ам-Некар, Германия)

Франция. Во Франции наиболее известен горельеф продавца лука в бретонском городе Роскоф / Roscoff (брет. Rosko). Это изображение на фасаде дома Гэяра (maison Gaillard; XVI век) представляет собой фигурку маленького человечка или Джонни (Johnnies – Little people) со связкой красного лука (датируется 1828-ым годом).

Став торговым портом город прославился и выращиваемым в окрестностях красным луком (l'oignon de gosse), отличающимся особым сладким вкусом. Местные жители стали его переправлять в Англию, где и получили название «маленьких человечков» – «Little people» (по росту и возрасту продавцов-детей из Роскофа) или «Джонни» – «Johnnies» (по распространенному имени бретонцев – «Yann» или «Yannick», которое англичане воспринимали как «John» и «Johnny»). Такая торговля процветала весь XIX век вплоть до кризисных 30-х годов XX-го. Возобновилась с 70-х, но уже скорее как туристический сезонный аттракцион. Нынче бретонцы развозят лук на велосипедах и специально одеваются по стереотипному, созданному о них англичанами, образцу «Johnnies». Подробнее см. сайт: https://munchies.vice.com/en_uk/article/mgx4m4/these-guys-are-bringing-back-the-onion-selling-french-stereotype.

И сайт: <http://www.professionvoyages.com/roscoff-bretagne-port-corsaires/>



19. *Johnny et ses oignons* / Джонни с его луком (1828; maison Gaillard, Roscoff, [bret. Rosko] Bretagne, France / на фасаде дома Гэяра, Роскоф [брет. Роско], Бретань, Франция)

Испания. В Испании луком славится провинция Паленсия. Там, в селе *Palenzuela* / Паленсуэла ежегодно, обычно в октябре, проходят луковые ярмарки и празднества, а в 2004-ом году поставили своему луку даже специальный памятник (см. иллюстрации **20** – **22** и сайты:

https://78.media.tumblr.com/5bc5172824d6c30b6dd90a70590c9c2c/tumblr_odgh1vhb0t1to4jr0l1280.jpg

<http://www.palenzuela.org/FeriaCebolla/FeriaCebolla.htm>).



20.–22. Homenaje a la cebolla de Palenzuela / Слава луку Паленсуэлы (10 октября 2004; скульптор – Bruno Cuevas / Бруно Куэвас; Palenzuela, Palencia, España / село Паленсуэла, провинция Паленсия, Испания) [см. блог от 18 октября 2017: <http://mariopaisajista.blogspot.com/2017/10/feria-de-la-cebolla-de-palenzuela.html>]

Луковица стала даже лицом портрета El Greco / Эль Греко *El caballero de la mano en el pecho* / Джентельмен с рукой на груди (1577 – 1584) [см. иллюстрации **23** и **24**].



23. *Cebolla con la mano en el pecho* / Луковица с рукой на груди. Озорная игра с известным портретом Эль Греко [см. иллюстрацию **24**], зачисляется к визуальным стихам / roemas visuales (автор шутки нигде не назван, но см. сайт:

<http://iesmh.edu.gva.es/unrayoquenocesa/2012/03/cebolla-con-la-mano-en-el-pecho/>)



24. *El caballero de la mano en el pecho* / Дженгельмен с рукой на груди (1577–1584; художник – El Greco [Domenikos Theotocopoulos, 1541 – 1614]; 81 x 66 см.; масло, холст; Museo del Prado, Madrid / Музей Прадо, Мадрид)

Стоит еще отметить скульптуру труженицы по выращиванию лука (escultura a la *Mujer Trabajadora del Cultivo de la Cebolla*) в Гальдар на Гран-Канарии (Gáldar, Gran Canaria) установленную в 2009-ом году у входа фермы Piso Firme (художник – Roberto Rodrigues Ojeda / Роберто Родригес Охеда). Это фигура женщины в местной одежде, которая в левой руке держит у пояса связку луковиц (см. сайт: http://www.laestrellaquenosguia.com/index.php?option=com_content&view=article&id=152%3Aesculturas-de-galdar&catid=1%3Alatest-news&Itemid=104).

Колумбия. Здесь лук в особом почете. Ему посвящено несколько скульптур-памятников [см. иллюстрации 25 – 26].

В Ábrego, Norte de Santander / Абрего, пров. Норте де Сантандер большой красный лук (cebolla cabezona) стали выращивать после ирригационных усовершенствований окрестностей в 1964 году, и он сразу же стал основным и отличительным сельскохозяйственным продуктом региона. Но одновременно его там сильно потесняет импорт из соседнего Перу [см. иллюстрацию 25].



25. *Monumento a la Cebolla / Памятник луку* (Ábrego, Norte de Santander, Colombia / Абрего, пров. Норте де Сантандер, Колумбия) (см. сайт от 25 апреля 2014: <http://www.viajarenverano.com/abrego-norte-de-santander/>)

Другой сорт лука, называющийся «длинным луком» (cebolla larga o junca), выращивают в провинции Бояка (Boyacá). И там, в городе Аквитания (Aquitania), он увековечен более монументально и локализован среди фонтана на центральной площади. И хотя и

окрыжен жанровыми сценами из жизни фермеров, очень удачно экспонирует свою структуру в виде связки-снопа-колонны (кстати, так его и вяжут и сносят-свозят с поля) [см. иллюстрацию 26].



26. *Monumento a los cultivadores de cebolla – Cebolla larga o junca / Памятник выращивающим лук – Длинный лук* (Plaza Mayor, Aquitania, деп. de Boyacá, Colombia / Главная площадь города Аквитания, деп. Бояка, Колумбия) (фотография – 8 апреля 2007; автор – Frank Ballesteros)

Румыния



27. *Monumentul Cerei / Монументальная луковица* (открыта 8 сентября 2007 года и вошла в Книгу рекордов Гиннеса)

22 ноября 2009 года как самый большой памятник луку в мире [вместе с цоколем высотой 6,5 метра, сама же луковица насчитывает 4, 5 метра, изготовлена из стекловолокна и синтетической смолы с медной обшивкой, что и сообщает ей вид золотисто-янтарного репчатого лука]; находится на территории средней школы в деревне Pericei, Sălaj, Transilvania, România / Szilágyperecsen, Szilágy / Перичей, Селаж, Трансильвания, Румыния; проект и реализация – Cornel Theodor Durgheu по инициативе спонсора Alexandru Tătar'a, известного как «Sandu din Pericei».

По поводу этой луковицы доступные объяснения и комментарии отмечают две вещи.

Одна та, что бизнесмен из Перичея, проживающий в городе Орадя (Oradea), Alexandru Tatar или «Sandu din Pericei», заказывая луковицу для родного Перичея, руководствовался впечатлением от луковицы, увиденной им в голландском Ворхаут (Voorhout) [см. иллюстрацию 16].

Другая та, что, исполняя заказ, проф. Cornel Theodor Durgheu (тогда декан факультета визуальных искусств в Оради) имел в виду свою очередь историческую значимость перичейского лука. В частности то, что этот лук издавна был очень популярен на европейском рынке сельскохозяйственных продуктов, и что, между прочим, его постоянно закупал даже монархический двор в Вене. Небезразлично и то, что он попал (видимо с эмигрантами и по другим соображениям) также в Канаду.

О местной же экономической выгоде от такой славы говорить уже не приходится. Кстати, в настоящее время «Sandu din Pericei» именно под таким названием экспортируют этот лук в Австрию и в Германию.

Венгрия. Настоящий культ лука бросается в глаза в городе Мако (Makó). Здесь «луковое» всё: куда ни помотришь – кругом лук. В эмблематическом ряде и в гербе, в проводимых конкурсах на скульптуру, живопись и графику, в гастрономии (названия и логотипы ресторанов), в архитектуре и в городской скульптуре. Одновременно поражает и разнообразие художественных решений. В итоге получается «лук это наше всё» (всё помечено легко распознаваемой луковицей и при ее помощи включается в одну и ту

же семиосферу «мы – в Мако», но сама луковица, сильно варьируясь визуально и сохраняя свою высокую значимость, концептуально не меняется).



28. На триптихе на стене изображены (слева направо) печать комитета – Makó Város Címere (герб города Мако с 1555-го года) и A makói hagyma első ábrázolása (1895) / Первое изображение маковского лука (1895 г.), с 2007 ставшее эмблемой города.



29. A makói hagyma első ábrázolása (1895) / Первое изображение маковского лука (1895 г.).

Согласно описаниям, такой сорт получили из преобразования значительно старшего восточно-европейского лука, который, как и чеснок, выращивали здесь с XVIII века. С сельскохозяйственной выставки 1935 или 1937 года его стали называть красным луком Эрдеи (Erdei-féle vöröshagyma) или просто hungarikum:

«Az 1895-ből fennmaradt első makói hagyma-ábrázolás igen tanulságos. Ezek szerint hagymánk felül laposan kigömbölyödő, vállas, a helyi szóhasználat szerint leánycsöcsű; gyökérzete és héjazata finom,

nyaka behúzódott, benőtt volt. Ez a hagymaváltozat tekinthető az ősi makói vöröshagymából kialakult régi makói hagymának. Ennek továbbfejlesztett változatát nevezték el egy 1935-ben rendezett kiállításakor Erdei-féle vöröshagymának. Egyenes fejlődési folyamat eredménye az ősi kelet-európai hagymából kialakult régi makói, majd az Erdei-féle vöröshagyma.» (см. сайт: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/pages/monografia_3/004_c_gazd_hagyma.htm).



30. *Makó város címere / Герб города Мако с луковицей в 1974 – 1989* годы. Потом его отменили и вернули тот, 1555-го года, который видно в середине триптиха на иллюстрации **28**.



31. *A makói Hagymaszobor / Скульптура луковицы Мако* (2000; художник – Sütő Ferenc / Ференц Шюто [1959]; Tömörkény utca, Makó, Magyarország) (вид сбоку)



32. *A takói Hagymaszobor / Скульптура луковицы Мако* (2000; художник – Sütő Ferenc / Ференц Шюто [1959]; Tömörkény utca, Makó, Magyarország) (общий вид спереди на парк)



33. *A takói Hagymaszobor / Скульптура луковицы Мако* (2000; художник – Sütő Ferenc / Ференц Шюто [1959]; Tömörkény utca, Makó, Magyarország) (вид сзади на город)



34. *A makói Hagymaszobor / Скульптура луковицы Мако* (2000; художник – Sütő Ferenc / Ференц Шюто [1959]; Tömörkény utca, Makó, Magyarország) (вид спереди на парк).

По моим наблюдениям, это пока единственная скульптура, передающая внутреннее строение луковицы. К тому в продольном разрезе. Кроме самого общего смысла *‘прорастающая и дающая скрытую в себе жизнь’* интерпретировать рискованно: можно не выбраться из ловушки своего языка интерпретации (вербализации и культурного запаса ассоциаций).



35. *Makói gráciák / Грации Мако* (1997; трансильванский художник – Orth István / Иштван Орт [1945]). Подробнее о мероприятиях привлекающих в Мако внешних художников см. сайт: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/pages/monografia_2/014_a_hagyma_es_a_muveszetek.htm.

Здесь и без подсказывающей подписи легко просматривается сюжет трех граций. Если знать, что эта графика связана с Мако, то и мотив лука (будь то лук или чеснок) очевиден. Так при помощи лука здесь концептуализируется не столько сам лук, сколько именно Мако – как плодородная земля, как жизнеродное женское начало. Лук же дается как прорастание из земли и завершен тянущимися к небу шаровидными соцветиями. В пределах данной статьи навязчиво приходит на ум непроизвольное сходство с концептуализациями Пабло Неруды в его *Оде луковице (Oda a la Cebolla)* [см. также иллюстрации 02 – 05].



36. На заднем плане – Центр Культуры «Луковый дом / Hagymaház» с входом в театр (Hagymaház színház) и на бассейн (Hogymatikum Fürdő). Hagymaház был построен 1996-1998 годы; архитектор – Makovecz Imre / Имре Маковец [1935 – 2011], известный по всей стране как представитель органической архитектуры и заодно венгерской мифоархаики, что здесь видно как в луковидных башнях (дань городу и региону славного лука), так и в форме юрты кочевников-угров центральной части здания.

На переднем – *Makói Műzsák kútja / Фонтан Музы* (2 июля 2000; скульптор – Fritz Mihály; Posta utca, Makó).



37. Makói Múzsák kútja / Фонтан
Музы (2 июля 2000; скульптор – Fritz Mihály; Posta utca, Makó) (вид сбоку).



38. Makói Múzsák kútja / Фонтан
Музы (2 июля 2000; скульптор – Fritz Mihály; Posta utca, Makó) (деталь).

Прическа Музы Мако оформлена под луковицу (*genius loci* Мако), ставшую интерпретационным изобразительным средством всего этого венгерского хронотопа. Даже Муза, вполне естественная в контексте соседнего Центра Культуры с его театром, получила облик луковицы, стала «своей, местной Музой»). Статуя сидит на высокой колонне, поэтому ее голову плохо видно – внимание задерживается на фигуре и удовлетворяется констатацией типа *‘классический и даже расхожий маркер места – Муза’*. На деле же, как показывает более зоркий глаз (а тут фотография), это не так.

Остается только гадать, как читать (вербализовать) пучок волос на затылке – как связку луковок или же как соцветие луковицы.

Турция. Среди необозримого количества цветочных, фруктовых и овощных скульптур в городской и ландшафтной

иконофере Турции, как ни странно, лука пока нет, если не считать далеко не выразительную скульптуру в парке под крепостными стенами Стамбула. Есть зато чеснок. [См. иллюстрации 39 и 40 – 41]



39. Soğan Heykeli / Памятник луковицам. Yedikule Soğanlı Bitkiler Parkı, İstanbul, в 2007 году перестроенный и переименованный в Uluslararası Barış Parkı, İstanbul, Türkiye, т.е., Международный Парк Мира, Стамбул, Турция.

Первоначально задачей этого парка было выращивание культивируемых луковичных декоративных растений, в частности – тюльпанов. Отсюда и скульптура луковицы. Тогда заметная, в новом окружении она теряется среди разнообразных скульптур репрезентируемых там стран. См. сайты:

<https://pbs.twimg.com/media/CIEUq7nVEAA3rhI.jpg>;

<http://muhteremlezeziye.blogspot.com/2011/04/uluslararası-baris-parki.html> и страницу [Yedikule Soğanlı Bitkiler Parkı 2007](#)



40. Sarımsak Heykeli – Beyaz altın / Памятник чесноку – Белое золото (установлен 5-8 августа 2010; 5-метровой высоты) (Taşköprü Kastamonu Musalla, Türkiye / Ташкоprü,

Турция) (28 мая 2009 ташкоприйский чеснок был отмечен медалью на международной ярмарке)



41. *Sarımsak Heykeli – Beyaz altın / Памятник чесноку – Белое золото* (установлен 5-8 августа 2010; 5-метровой высоты) (Taşköprü Kastamonu Musalla, Türkiye / Ташкоprü, Турция) (28 мая 2009 ташкоприйский чеснок был отмечен медалью на международной ярмарке)

ОГУРЦЫ

Огромная скульптура-копия введенной в оборот в сентябре 1996 года украинской гривны вращается на оси в вертикальном обруче с симметрично повторяющимся по окружности обруча слоганом-надписью «Проминвестбанк – Надежность проверенная временем» по соседству именно с банком «Проминвестбанк» в Донецке. Если бы эту *Гривню* (июнь 2007; узнать, кто автор, не удалось) поставили где-нибудь в более нейтральном месте, она нуждалась бы в некоем дополнительном обосновании, например, годовщиной ее введения, особой символичностью (в оппозиции, скажем, к давнему российскому и потом советскому рублю или отмененному карбованцу начала 1990-х). Здесь же дублирует и визуализирует прежде всего смысл '*банка*', при этом на этот смысл заставляет работать и как сам многократно увеличенный размер гривны, так и ее вращаемость, читаемую синонимично выражению «оборот капиталовложения».

На центральной площади Бобруйска всем раскланивается приподнимая шляпу большой *Бабёр* (открыт 9 сентября 2006;

скульптор – Александр Лышчак, архитектор – Владимир Гавриленко) в старомодном лапсардаке и с цепочкой карманных часов под жилетом у пояса. Не сложно понять, что это визуально эксплицированный этимон *‘бабёр – бобер’* из названия города «Бабруйск» (которое не знающему славянских языков необходимо объяснить и перевести, скажем, как «Beaver-city, Viberstadt, Castoria, Nóbrgét»), иначе, видя бобра, воспримет его лишь как экстравагантную инсталляцию).



42. *Бабёр / Бобер* (открыт 9 сентября 2006; скульптор – Александр Лышчак, архитектор – Владимир Гавриленко; Бабруйск / Бобруйск, Беларусь)



43. *Бабёр / Бобер* (открыт в 2008-ом году; скульптор – Александр Лышчак; Бабруйск / Бобруйск, Беларусь). Этот сидит на скамейке у популярного трактира.

Тут уместно только досказать, что Бобруйск вообще «запружен» мотивом бобра, даже оградительная решетка вдоль улицы с вокзала к центру состоит из выкованных жестяных силуэтов бобра. Это то же явление сплошной семантизации, какое мы уже отмечали в случае венгерского Мако (кстати, точно так же поступили и в Алматы, едва ли вообще не превращая его в его же этимон «яблоко»).

Шклов. 28 мая 2007 года по Шклову «разгуливает» фронт *Агурок / Огурец Огуродец* (скульптор – Андрей Воробьев) в виде огурца с огуречным листом на голове, огуречным цветком в правой руке, корзиной огурцов в левой и с оттопыренным карманом (для денежек «на счастье / везенье»). Эта фигура тоже не повисает в воздухе. Не лишенная чувства юмора, она закрепляет за Шкловом его славу по выращиванию овощей и особенно знаменитых на всю Беларусь огурцов. На таком же основании появились и другие огурцы.



44. *Агурок / Огурец / Огуродец*
(28 мая 2007; скульптор – Андрей Воробьев; Шклоў / Шклов, Могилевская область, Беларусь)


Нежин. Один в Украине в Нежине – *Ніжинський огірок* (открыт 16 декабря 2005; автор – Леонид Воробьев). Он примечателен тем, что покоится на пузатой кадке, которая стоит в свою очередь на постаменте в виде солидного традиционного погребка для хранения солений, овощей и продуктовых запасов.



45. *Нежинський огірок / Нежинский огурец* (открыт 16 декабря 2005; автор – Леонид Воробьев; Ніжин, Чернігівська область, Україна / Нежин, Україна Черниговская область, Украина)

Само собой разумеется, что такие скульптуры (за отсутствием более подходящего слова чаще именуемые памятниками) вписываются в наблюдающийся в современной культуре спрос на «иконы», а в постсоветских странах также и частичный отход от идеологического монументализма, хотя практикуется и этот жанр, только с иным канонем исторических или культурных персонажей и чествуемых дат. Но это не единственная мотивация. Нежин, действительно, славится не только своими огурцами и их засолом, но и вообще созданным еще в 1927 году овощным консервным заводом «ТМ „Нежин”» и в настоящее время работающим на оборудовании из Венгрии, Германии и Голландии. А выбор огурца дополнительно (для публики убедительнее всего) обосновывается актуализированной легендой о том, что

«императрица Екатерина II во время своего путешествия в Таврию и Крым остановилась в Нежине и, попробовав местных соленых огурчиков, приказала в дальнейшем к царскому столу подавать только эти огурцы».



Как ни скептически относиться к таким скульптурам, снисходительно сдвигая их на обочину, т.е. в нишу «поп-культуры», их плодотворной роли однако не переоценить. Во-первых, они включают в культуру и в историю области до сих пор (особенно в славянских странах восточной Европы, заглядевшей в некую заоблачную духовность и героизм) из культуры и истории исключаемые (быт, всякий промысел, сельское хозяйство). Во-вторых, активизируют провинцию, заставляют ее пересматривать свои достоинства, выискивать в своем бытовом прошлом основу для таких опознавательных и отличительных знаков («икон»), и, само собой разумеется, состязаться с соседями и отстаивать качество возводимого в ранг иконы местного продукта. Не маловажен и факт, что благодаря таким иконам они получают определенную известность и вызывают интерес посторонней – иногородней и иностранной – публики (гастрономическую славу нежинских или шкловских огурцов венчает, как правило, повышенный спрос покупателей, тогда как всё чаще встречающиеся в интернете фотографии с тамошними «странными» скульптурами-памятниками resultируют познавательнo – желанием узнать, что такое эти «Нежин» и «Шклов», где они находятся, и даже стремлением их посетить).

В смысле длительного питания люди с трудом привыкают к чужой кухне. Так, попадающие на Запад эмигранты из Восточной Европы довольно быстро начинают тосковать по отечественным продуктам. В частности, по соленым (квашеным) огурцам, к тому по рецепту их родного региона. Солят (квасят) ли огурцы в западных странах, без исследований по кулинарной истории отдельных стран не сказать. Известно, однако, что, к примеру, Польша, Буларусь, Украина или Россия считают такое соленье своим исконным изобретением. В России стали даже устраивать фестивали соленого огурца. И, естественно, многие регионы претендуют если не на историческое первенство в этом деле, то по крайней мере на уникальность своего способа. Согласно хроникальным записям, в России соленые огурцы известны с начала XVI века, поэтому в 2007 году (24 августа) в Калининграде отмечали 500-летие квашеного /

соленого огурца и открыли музей его истории (а дату выбрали по первому летописному упоминанию).

Истобинск. Но до этого в 2004 году в Москве прошел конкурс на памятник огурцу. Несмотря на то, что уже тогда Москва была заставлена множеством остроумнейших «памятников», там от огурца всё-таки отказались. Решили, что такой персонаж больше к лицу какой-нибудь сельской местности. Одновременно выяснилось, что монумент огурцу в России уже существует, что в 2003 году в селе Истобинск (в некоторых источниках «Истобенск», в некоторых «Истобенское» или даже «Истобено») Оричевского района Кировской области уже установлен «бронзовый памятник в честь соленого огурчика высотой 6 метров», и что его автор – архитектор Владимир Ильич Шкляев (1953). Его слава разошлась и продолжает расходиться до сих пор по всей стране и по всему интернету, вызывая естественную зависть. Но оказалось и другое. В отличие от нежинского, шкловского, луховицкого и старооскольского нигде ни одной фотографии этого шестиметрового гиганта не встретилось. С большим трудом удалось набрести на интервью Михаила Коко с самим скульптором, где, в частности, говорится (цит. за: Михаил Коко, *Огурец на бочку! Культстолица осталась без классного закусона*. На сайте «Бинокль – Вятский культурный журнал»):

«Во время недавнего ежегодного праздника Истобенского огурца не случилось ожидавшееся многими открытие 6-метрового памятника знаменитому местному овощу. Мы спросили у автора модели – Владимира Шкляева:

– Где огурец?

– Ну, я же не организатор этого действа. Год назад к пятилетнему юбилею фестиваля Истобенского огурца я сделал эскиз модели этого памятника. Там я хорошо был представлен нашей командой во главе с Кардаковым (председателем вятского Творческого Союза художников), всё прошло на ура. Все заговорили, особенно в Москве, и даже был звонок из испанского информационного агентства, которое просило право информации о возведении памятника. А потом немножко затихло. Вроде бы вся страна говорит об огурце, а дело не движется».

В чем дело – известно: не нашлось спонсора. К интервью присоединена и фотография эскиза проекта Шкляева: на постаменте в виде верхнего днища деревянной бочки, а заодно и стола стоит изящная высокая граненая (может, и хрустальная) рюмка, рядом с которой, продолжая спиральный рисунок крышки, взвивается спиралью эбонитовая вилка, на которую наколот аппетитный пупырчатый огурец с хвостиком.

В итоге получается, что на деле в России имеются не три, как пишут многие интернавты, а два огурца. И что такие естественные претенденты, как Суздаль, Холынья, Подновье, Рязань, Тула или Краснодар пока сильно отстали, хотя как раз там больше чем уверены, что классический способ засолки огурцов в бочках выработали именно у них, и хотя как раз новгородская Холынья отличается своим «холынским» способом:

«Деревянные бочки, наполненные огурцами и специями, летом опускают на дно одной из трёх рек в Гриб, Холынку или Хомутуж, где они хранятся всю зиму подо льдом, а весной бочки достают и открывают»,

а в Подновье Нижегородской губернии

«Сохранилось предание о том, как сам светлейший князь Григорий Потемкин посылал гонцов на Волгу за этими огурцами. Особенность рецепта нижегородцев состояла в том, что огурцы солились не в бочке, а в тыквах, у которых удаляли семена из мякоти»

Луховицы. То ли под влиянием московского конкурса, то ли в ответ на нежинский или слухи об истобинском

«В администрации города Луховицы своими силами создали альтернативный проект памятника и написали коллективное письмо в Москву: дескать, пусть огурец-герой высится на центральной площади, привлекая иностранных туристов» И

«В 2007 году, на юго-востоке от Москвы, в небольшом подмосковном городе Луховицы был поставлен памятник национальной русской закуске – огурцу. Открытие памятника было приурочено к торжествам про случаю 50-ти летия города.

Создание подобного памятника является весьма символичным для Луховиц: «зеленый кормилец» является основной статьей дохода города.

Именно Луховицы являются основным поставщиком отменных огурчиков на рынок Москвы и Подмосковья. Метровое бронзовое изваяние аппетитной закуска установлено на постаменте в виде бочки, на одной из площадей города. Надпись на табличке гласит: „Огурцу-кормильцу, благодарные луховчане”».

Этот огурец вполне успешно конкурирует в интернете с нежинским. Он расположен на редкость удачно – его видят все, проезжающие по маршруту «Москва – Рязань», и охотно снимают. Издали похож на романтический монумент и решен в стиле именно памятника, что дополнительно подтверждается надписью на прикрепленном между обручами на бочке медном фигурном картуше «Огурцу-кормильцу от благодарных лиховичан» (в интернете часто ее цитируют по памяти как «Огурцу-кормильцу, благодарные луховчане»). Возвышается на высокой бочке, которая стоит на небольшом подножии в форме усеченной пирамиды, а заодно и стеклянной огуречной теплицы. Меж огуречными листьями вкомпоновано несколько монет достоинством от одной копейки до рубля. Растительный орнамент на этих монетах производит впечатление продолжения огуречных стеблей и усиков. Получается то, что и требовалось. Луховицы – город молодой, его история начинается с 1957 года. Исторических легенд нет. Зато может похвалиться особым микроклиматом, особой почвой и своим сортом огурцов. В экономически сложные девяностые годы спасался именно огурцом, поставляя его на овощные рынки Москвы (в настоящее время все огурцы в Москве выдаются за «луховицкие», но самим Луховицам от этого никак не доходнее, такой копейкой как прежде их огурец уже не оборачивается – в частности, также и из-за новой посреднической сети торговых фирм).



46. *Огурцу-кормильцу* (2007; подмосковный город Луховицы, Россия)



47. *Огурцу-кормильцу* (2007; подмосковный город Луховицы, Россия) (деталь – картуш)

Старый Оскол. Второй огурец поставили 11 июня 2009 года (проект – Виктор Нечваль), в Старом Осколе Белгородской области, почти на границе с Курской. На невысоком сооружении типа табурета или овощного ящика установлена 4-метровая вилка с наколотым на нее 100-килограммовым зеленым огурцом. Локализован тоже удачно – у дороги ведущей к агрофирме «Металлург» (являющейся дочерним предприятием Оскольского

электрометаллургического комбината). По меркам Америки, Канады, Новой Зеландии или Турции, где подобных фруктово-овощных гигантов не счесть, и где они играют роль визитной карточки и рекламы соответствующих плантаций, это и есть визитная карточка старооскольского овощеводства. Но с российской, особенно новооскольской, точки зрения, это скорее всего памятник. И мотивирован он тем, что в 2009 году огурцы сортов «Эстафета» и «Атлет» на московском международном конкурсе «Экологическая безопасная продукция» были награждены золотой медалью, а сама агрофирма «Металлург» получила право числиться в реестре производителей и поставщиков натуральной и безопасной продукции.

Черкассы. Описание цитирую по сайту:

<http://www.geocaching.su/?pn=101&cid=10516>; Автор: Гендальф, сайт создан: 31.07.2011 (отредактирован 04.08.2011):

«А совсем недавно, 23 июля 2011 года, появился четвёртый [автор видимо учитывает и неосуществленный Истобинский – *J.F.*] памятник российскому огурцу. Установлен он на главной площади села Черкассы, что в Елецком районе. Выращивают огурцы в Черкассах уже более 100 лет, и не без основания огурец в этих краях считается кормильцем: спасал огурец и от голода после войны и от безденежья во время смутных 90-х.

Идея памятника принадлежит сельскому голове и главному редактору районной газеты Маргарите Быковой, а автором памятника стал елецкий кузнец Булат (официально: Джанполад. – *J.F.*) Гасанов. Сначала он выковал макет памятника высотой в 1 метр, причём скидок не делал – тщательно выковывал каждую деталь. Памятник огурцу высотой в 2,5 м представляет собой огуречную плеть с тремя огурцами, а также пчелой и улиткой»

См. еще сайт: <http://old.allelets.ru/v-cherkassax-ustanovili->



[pamyatnik-ogurcu.](#)

48. Памятник *российскому огурцу* (открыт 23 июля 2011 года; автор – кузнец Джанполад Гасанов, село Черкассы, Елецкий район, Россия).



49. Скульптура *Огуречницы* на территории Николаевского посада в Суздале (13 июля 2015 года; скульптор – Игорь Алексеевич Черноглазов; ул. Ленина 138, Суздаль, Россия), (фото – Павел Сухов, см. сайт: http://www.photosuzdal.ru/photos/suzdal_111019.htm).



4 **50.** Скульптура *Огуречницы* на территории Николаевского посада в Суздале (13 июля 2015 года; скульптор – Игорь Алексеевич Черноглазов; ул. Ленина 138, Суздаль, Россия), (см. статью от 15 июля 2015 года: Галина Фирсова, *Гостей Суздаля в «Николаевском посаде» будет встречать огуречница* на сайте <http://suzdalgorod.ru/news/read/gostey-suzdalya-v-nikolaevskom-posade-budet-vstrechat-ogurechnitsa.html>). Здесь на фотографии видно и типичное для Суздаля деревце вишни (фотография взята отсюда: <http://begemusja.livejournal.com/128979.html>; см. также сайт: http://reports.travel.ru/reports/2016/11/257103_1.html)

Жанровый характер включает эту композицию в другую парадигму – в ряд популярных в последние десятилетия скульптур из бытовой жизни типа сантехников, дворников, уличных чистильщиков обуви, молочников, газетчиков, почтальонов, монтеров, просто гуляющих, велосипедистов и, конечно же, коробейников и всякого рода торговцев. Только в особых случаях они становятся замеченными «иконами» данного региона или города. Чаще же воспринимаются в ключе любопытных и оживляющих среду арте-фактов. И, как правило, только местные подыскивают им то историческое обоснование, то и стихийно присочиняемое своё. Посторонние, не знающие хозяйственную историю Суздаля и не заглядывающие за подсказкой в путеводители, вряд ли свяжут эту *Огуречницу* и ее огурцы с представлением о Суздале как о древней «огуречной столице» России.