

SLAVICA

ЕЖИ ФАРЫНО¹
Польша, Варшава

ПАМЯТНИКИ ПУШКИНУ С ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА

В статье на основе обширных материалов Интернет исследуется феномен памятника Пушкину в мировом культурном пространстве. Анализируется специфика концептуализации «русского гения» с учетом как общей, так и национальной культурных традиций, семиотическая значимость различных памятников, привлекательность для публики пластического языка скульптур, «провалы», в которых запечатлена стереотипность мышления, и «открытия», связанные с семантическими сдвигами, создающими эстетический эффект. В центре внимания – семантическая нагруженность деталей и мотивов (книга, гушиное перо, перчатки, скамейка), их генезис и историко-культурный смысл.

Ключевые слова: Пушкин, Гоголь, Шевченко, гушиное перо, скамейка, культурема, мифологема, памятник, семантический сдвиг, семиотика.

JERZY FARYNO
(Poland, Warsaw)

BIRD'S EYE VIEW AT PUSHKIN MONUMENTS

The article presents the research of numerous online data regarding a monument to Pushkin as a fact in the world cultural space. The writer investigates such issues as specific conceptualization of “the Russian genius” with regard to both global and ethnic cultural traditions,

¹ Ежи Фарыно, известный польский литературовед; один из крупнейших западных славистов, доктор филологических наук, профессор, автор многочисленных трудов по мифопоэтике русской литературы.

semiotic significance of various Pushkin monuments, the viewers' attraction to plastic language of sculpture, "failures" that capture stereotyping, and the "disclosures" associated with semantic shifts that create aesthetic effect. In the spotlight, there is the semantic load carried by details and motifs (a book, a quill pen, a pair of gloves, a bench), their origin, historical and cultural meaning.

Keywords: monument, Pushkin, Gogol, Shevchenko, a quill pen, a bench, mythologeme, cultureme, semiotics, semantic shift.

Речь пойдет о памятниках Пушкину не случайно. Во-первых, у них более чем столетняя история. Во-вторых, их много (приблизительно за 400) и они вездесущи (не только в России и в обособившихся республиках бывшего СССР или в странах соцлагеря, но и за их пределами¹). И, кроме всего прочего, именно Пушкин возведен в России в статус иконы русской культуры как для себя, так и для остального мира.

Естественно, проследить историю этих памятников или обсуждать все подряд не буду. Остановлюсь на проблематике, вытекающей из особенностей источника обозреваемого материала – интернета.

Слабости и преимущества интернета

Интернет считается мало достоверным. По сравнению с традиционными (доинтернетными) источниками его сообщения значительно менее выверены, пестрят ошибками (специально вводящие в заблуждение – не в счет). Однако с культурологической

¹ См. *Сайт о памятниках Пушкину* – Dmitry Kudinov. В статье: Елена Соболева, *Монументальная пушкиниана в Петропавловске* 04 июня 2014 (см. сайт: <http://www.caravan.kz/article/85901>) или *Пушкин со всего света*, Газета «Караван», № 22 от 06 июня 2014, обсуждая выставку фотографий Василия Коноплева памятников Пушкину в Музее изобразительных искусств в Петропавловске (Казахстан), говорит даже о тысяче: «По подсчетам Василия, сейчас в мире насчитывается как минимум тысяча памятников, бюстов, мемориальных досок, установленных в память о великом поэте», с тем, однако, что тут, как видно, имеются в виду не только памятники как таковые, но и другие мемориальные жанры-знаки».

точки зрения и в таком состоянии у него есть целый ряд преимуществ. Прежде всего он более народен и спонтанен, а этим самым и более (но иначе) информативен. Если официальные документальные сообщения и фотографии (в газетах, альбомах, музейных каталогах) исчерпываются элементарной информацией и профессиональными комментариями, и отвечают на вопрос «что это такое, кто автор, когда возникло, где находится, какова его история, даже что долженствует значить (как толковать и как воспринимать)», то интернетная стихия показывает, как это нечто функционирует в повседневности (в народе) – привлекает ли внимание (и чем), опознается ли или не опознается, какое впечатление производит, т.е. каким языком описывается, а это нам иначе недоступно, разве что в ближайшем кругу друзей (в никак нигде не закреплённом виде, кроме, в лучшем случае, случайного доступа к частной переписке или пересказам кем-то третьим каких-то разговоров).

Есть и еще одна проблема – одновременная и однопопная (не знающая ни хронологии, ни географической упорядоченности) обозримость множества памятников (их фотографий) – поисковики показывают все выложенное на данную тему на одном экранном пространстве. А это совершенно не то, что встречается в реальности, когда люди видят только этот одиночный памятник и о других ничего и ведать не ведают (разве что коллекционируют в альбомах, в своей культурной памяти или руководствуются разнообразными справочниками). Конечно, всеохватная картина с птичьего полета искусственна, но благодаря сопоставимости многого в состоянии выдать некую закономерность или некую специфичность, какой в единичном случае не видно (и в голову не приходит).

В случае интернета мы обречены на чужие фотографии разных снимающих в разных обстоятельствах. Они, как правило, и плохого качества, и не документальны (в отличие от музейных и альбомных редко заинтересованы показать снимаемый объект). И всё равно фотография не глаз. В силу своей избирательности и кадровки фотография показывает то, чего всё корректирующий живой глаз не замечает, а память не закрепляет. Так выявляются

некоторые детали, но другие остаются за кадром. Глаз же видит то, что следует, а не то, что видит.

Памятник Карамзину в усадьбе Шереметевых (установлен в 1911; автор концепции – Павел Петрович Вяземский; Остафьево) снимается по-разному, и от ракурса зависит, видно ли на нем чернильницу с гусиным пером. Были ли они или не было, по одной фотографии не определить. Дело еще в том, что и один и тот же ракурс, но в разное время, запечатлевает разное. Так, на фотографии 1911 года их не было – семь книг, одна стоит фронтально с отчетливым заглавием: «Исторія государства російскаго». На современных фотографиях на краю «крышки» постамента, тут же у лежащего тома 1, появилась чернильница с пером и изгибистый свиток бумаги поверх книг. Но тем не менее, хотя расклад книг и свитка не меняется, исчезает то одно перо, то вместе с чернильницей (см. фотографии: 10 мая 2010, октябрь 2012, весна 2013, но зимой, в январе 2012, в снегу, всё есть). Как они появились и почему исчезают, нигде ничего не сказано (надо бы запрашивать администрацию усадьбы). Почему появились (если их первоначально не было), можно догадываться – должны значить, по всей вероятности, то, что здесь Николай Михайлович Карамзин начинал писать 8-ой том своей *Истории* и что она еще не закончена. Но как быть, что считать исходным («каноническим») состоянием этого памятника и какой из них обсуждать – вопрос не второстепенный, как не безразлично и то, какой из этих его видов станет кочевать по разным публикациям и закрепляться в памяти публики без оговорок.

Бывает и такое, о чем пишет екомарусья (сентябрь 2009) в связи с памятником Пушкину в Пушкинских Горах (1959; скульптор – Екатерина Федоровна Белашова; Пушкинские Горы):

«Всю свою сознательную жизнь я сто раз в году смотрела на этот памятник как на нечто само собой разумеющееся и знать не знала о его маленьком секретике :)). И вот в прошлом году местные жители в лице любезного моего друга Николая показали мне маленькую ящерку, притаившуюся в районе полы плаща Александра Сергеевича. Такой вот своеобразный автограф оставил автор на памятнике.» (см. сайт: <http://ekomarusya.livejournal.com/19449.html?thread=209401>).

Чья это «ящерка», самой Белашовой, литейщиков, случайный натек и парейдолическая иллюзия, не известно. Существенно то, что эту «ящерку» обнаружили, пустили в оборот и что она начнет жить самостоятельно и повышать интерес к этому *Пушкину* – ее будут искать, видеть и даже создавать о ней легенды.

Еще более показательны случаи, когда ни фотография не выхватывает полочки, ни фотографирующий (чаще всего одноразово набредший на данный памятник) ее не замечает. Тогда такая фотография (без сопоставления с другими состояниями этого памятника) не намеренно обманчива – просматривающий принимает выложенное изображение за должествующий вид. Тут дополнительно информативно и то, комментирует ли кто этот ущерб или же пропускает мимо глаз и переносит в другие файлы как полноценный образ памятника.

Который и не Лермонтов, и не Пушкин

На запрос о Лермонтове среди целого ряда фотографий поисковик показал странную скульптуру, ничуть, по моим представлениям, на Лермонтова не похожую. Подписанную однако однозначно «памятник Лермонтова» с (к счастью) указанием места: «Парк скульптур на острове Канта в Калининграде». Просматриваю Калининград, опять появляется фотография данной скульптуры, на этот раз с более осторожной подписью (на английском): «никакой таблички, не знаю кто».

Перейдя к памятникам Пушкину [на очень солидном сайте-каталоге *Памятники Пушкину (глава 4 – памятники Пушкину в России после 1917 года (К - М)) Вторник, 08 Декабря 2009 г.*] под «Калининград» неожиданно наталкиваюсь на два памятника Пушкину – № 75 с подробными сведениями о памятнике на улице Космонавта Леонова (установлен 6 июня 1993; скульптор – Михаил Константинович Аникушин [1917-1997]), но без фотографии, и под № 76 на фотографию уже знакомой мне как «Лермонтов» той же скульптуры, в несколько ином ракурсе, но на этот раз без всякого описания.

Ничего не поделаешь – снова обыскиваю и Пушкина, и Калининград. Теперь, поскольку уже знаю, как выглядит то, что я

ищу, загадочная скульптура встретила несколько раз – с подписью то «Памятник Пушкину в *Саду Скульптур* на острове Канта» (Panogamio), то «думаю, что это Пушкин» (сентябрь 2013), то просто «Пушкин» (17 октября 2013; на сайте Андрея Румянцева *Скульптурные украшения городов Калининградской области (часть 2)*). Но всё равно никаких данных – ни автора скульптуры, ни даты ее там установки.

Страница музея, который заведует этим *Парком Скульптур*, фотографий не выкладывает, зато говорит, что *Парк* открыт 1 мая 1984 года, и прилагает список тогда собранных там скульптур. Ни Лермонтова, ни Пушкина в списке не оказалось, зато есть Блок Л. Терентьевой. И лишь на официальном сайте мэрии Калининграда *Парки и скверы* (с фотографиями) выяснилось окончательно, что это «скульптура “Блок” Л. Терентьевой» (без указания года). Сомнений нет – хотя она и исполнена с модернистским уклоном, Блок (каким мы его знаем по фотографиям и картинам) опознается в ней без труда. Но опять-таки, остается вопрос – как и на каких основаниях мы нечто опознаем без подсказки в виде сопровождающей таблички? И ошибка с Пушкиным говорит как раз об этом – в таком парке, где есть, в частности, Горький, Мицкевич и Шопен, ожидается скорее всего Пушкин, и что Блок – фигура и имя куда менее знакомы (а что не похож – тут в ответе инвенция художника) [см. илл. 01].

Что касается калининградского *Пушкина* Аникушина, то у него есть некоторые особенности. Это поясной портрет Пушкина на высоком прямоугольном пьедестале в центре полукруга беседки-перголы. Как и полагается классическому памятнику, возвышен и отъединен от окружения. Кроме того, в руки Пушкину скульптор дал ветку рябины с ягодами [см. илл. 02-03]. А немножко поодаль, так, что объектив не всегда улавливает и не на всех фотографиях видно, устроители сквера разбили большую клумбу в виде раскрытой цветущей книги, рядом с которой поставили скульптуру чернильницы с шикарным гусиным пером (ни дата, ни автор, к сожалению, не указываются)¹ [см. илл. 04]. В таком соседстве книга,

¹ Что они рядом, на деле заметно только тогда, когда объектив направлен на клумбу, – тогда сбоку на втором плане видно полукруг

чернильница и перо легко ассоциируются с эмблематикой поэтического творчества, тем самым и с Пушкиным. Показательно, однако, что они (продуманно или же чисто случайно) отчетливо и именно согласно правилам эмблематики отъединены от *Пушкина*.

Сам же скульптор вместо пера дал своему Пушкину ветку рябины, на деле повторяя свой же прием: сидящий Пушкин в вестибюле станции метро Пушкинская (у Витебского вокзала) в Ленинграде (1954; скульптор – Михаил Константинович Аникушин) на фоне подсвеченного в нише панно с панорамным изображением весеннего сада Царского Села – тут Пушкин держит в руках две ветки цветущей сирени.

От Сеула до Мадрида и Монтевидео

При просмотре многое можно пропустить – принять один памятник за другой и, располагая относительно качественной фотографией, на менее выразительных, тем более очень похожих, уже не останавливаться. Тем временем это серьезная ошибка. Подводят два разных принципа одновременно. Интернетный, когда одно и то же дублируется многократно в разных форматах и на разных сайтах. И презумпция оригинальности, когда предполагается, что памятник долженствуем быть уникальным. Так, например, не сложно за счет Баку «проморгать» Вену, за счет

перголы и силуэт памятника. «Видно», конечно, если сопоставляешь обе фотографии или просто уже знаешь, что там находится.

Наиболее живописная раскрытая клумба-книга – *Kitap* – со стоящей рядом чернильницей с пером находится в городе Чамьюва (Çamyuva, Kemer, Antalya, Türkiye) рядом с курортом Кемер в провинции Анталия в Турции (год ни дизайнер не указаны) [см. илл. 05]). Нельзя обойти вниманием и гигантскую клумбу-книгу *Живые страницы* перед Донской Государственной Публичной Библиотекой на Пушкинской улице в Ростове-на-Дону (2009; дизайнера установить не удалось [см. илл. 06]).

В семантическом же отношении наиболее эмблематична скульптура стилизованной под деревянный колодец чернильницы с тремя перьями перед международным домом-центром писателей и переводчиков на улице Анны в Вентспилсе в Латвии (июнь 2005 года; Starptautiska Rakstnieku un Tulkotāju centra-majas; Annas iela13, Ventspils [см. илл. 07]).

Долны – Мадрид, за счет Белграда – Асмэру, Костанай, Нальчик и Сеул, за счет Люблины – Шумен и Монтевидео, а за счет Минска – Рим или наоборот. Иногда настораживает различие фонов (если это не чистое небо либо какой парк) или некая разница постаментов. Спасает же отсутствие данных, то есть, их поиск – щелкаешь на каждую фотографию: «а вдруг там кто что объяснил». Тогда оказывается, что один и тот же памятник мультиплицирован – установлен в нескольких городах и нескольких странах без заметных или вообще без каких-либо модификаций.

В итоге прорисовываются две совершенно разных картины. Одна – энтузиазм, восторг, гордость, что «солнце русской / мировой поэзии» и «наше всё» – Пушкина – знают и почитают во всем мире и ставят ему памятники. Это естественные отклики тех, кто встречает такой памятник единожды, не вчитывается в сопровождающие таблички (если они прикреплены), не проверяет по интернету или вообще не задается никакими вопросами. Более того – это чисто эмоциональные реакции на статус «памятник» и имя «Пушкин», на деле совершенно оставляющие без внимания как самое скульптуру (удовлетворяет то, что ее запечатлеват фотоаппарат – рассматриваться будет «потом, дома»), так и ее автора (художник – скульптор – лишняя подробность, если только это не требующее восхищений громкое имя¹).

С птичьего же полета картина принципиально меняется. Энтузиазм потухает (он наличествует только в официальных речах с их возвышенной риторикой во время торжественных церемоний открытия такого памятника²).

¹ В отличие от поведения на выставках и галереях, где принято (по каким-то неписанным внушениям) смотреть как раз произведения и художников и запоминать их названия и имена. О других проблемах речь пойдет дальше.

² Но тут опять речь о Пушкине, а не об открываемом памятнике и его авторе (этот часто и вовсе не упоминается даже в серьезных репортажах всяких СМИ). Снимки тоже показательны – сосредоточены не на памятнике, а на властях и почетных гостях такого торжества (иногда и на спонсорах).

При этом поражает риторика – начинается с такой высокой ноты, что дальше и сказать уже ничего невозможно. Поэтому такие речи превращаются в сосредоточенную на самой себе парадигму эпитетов. Но



она зажигателна, ее повторяют и многие интернавты, не замечая, что таким образом сами себя лишают всякого языка. Почему так происходит – вопрос для культурологии. Но, всё же кажется, что основная причина – стремление передать (выразить) возвышенные чувства. Отсюда и нередко встречаемая ирония / насмешка в связи с такими формулами-клише.

Особенно хорошо видно эту холостую риторику тогда, когда ее возвышенному тону противоречит путаница сообщаемых фактов. Так в официальном сообщении Университета в Шумене говорится (см. сайт: <http://shu-bg.net/nauchni-zvena/rusistika/rusistika-fotogaleriya/>):

«200 години от рождението на А.С. Пушкин.

Откриване на бюст-памятник на А.С. Пушкин.

В отбелязването на юбилея на А.С. Пушкин участва делегация от предприемачи и спонсори от Русия начело с И.П. Новосолов, помощник на депутат от Думата на Руската федерация и председател на Дружеството за дружба с Еритрея. Делегацията подари на Шуменския университет бронзов бюст на А.С. Пушкин, който бе поставен във фойето на университета. Автори на паметника са московските скулптори Г. Потоцкий и Н. Кузнецов-Муромский. Мраморният постамент за бюста бе подарен от Руското консулство във Варна. На тържественото откриване, освен гостите от Москва, присъстваха консулт на Руската федерация във Варна А.В. Шчелкунов, председател на Съюза на руските писатели В. Ганичев, ректорът на Шуменския университет проф. д-р М. Георгиева, представители на обществени организации в Шумен, студенти, ученици, жители на града.

В тържествения концерт взеха участие студенти и преподаватели от специалностите Руска филология, Английска филология, Немска филология, Музикална педагогика на Шуменския университет, ученици от училището по изкуства с преподаване на руски език “С. Доброплодни” и деца от детската градина № 19 в Шумен. На сцената бяха изпълнени стихове от А.С. Пушкин на различни езици (руски, английски, немски, френски, полски, турски, български), музикални произведения и романси по стихове на А.С. Пушкин. Бяха наградени победителите в конкурсите за рисунка и есе “Моят Пушкин”, наградите бяха връчени от представителите на руската делегация»,

где так и не исправлены и никем из интернавтов не прокомментированы три серьезные ошибки:

должно быть не «200-летие», а «210-летие»;

не «скульпторы Г. Потоцкий и Н. Кузнецов-Муромский», а только «Николай Кузнецов-Муромский» (*Пушкины* Григория Викторовича Потоцкого тоже распространяются подобным образом, но не эти);

Игорь Петрович Новосёлов (1930) не «помощник депутата Думы РФ», а, согласно *Википедии*,

«По состоянию на 2014 год Игорь Петрович Новосёлов занимает должность помощника Председателя Комитета Государственной Думы ФС РФ по обороне, является членом Лиги военных дипломатов и ответственным секретарём Пушкинской секции Союза писателей России»; то же, что он «Президент Общества Дружбы Россия – Эритрея», верно, но, думается, что в этом случае обязательно следовало бы сказать, что он «является одним из инициаторов установки памятников русским деятелям культуры и истории как в России, так и за рубежом» и что «По личной инициативе пропагандирует русскую культуру в зарубежных странах и на территории России путём установки памятников, посвященных русским писателям и поэтам [прежде всего Пушкину – *J.F.*]. С его участием установлено 7 памятников в России и 17 за рубежом»

(цит. по статье *Новосёлов, Игорь Петрович* в *Википедии*).

И еще один пример – Ирина Смирницкая в статье *В Монтевидео установили бюст Пушкина* (15.07.2014 – ИА «Росмедиа» специально для портала «Русский мир») пишет:

«Бронзовый бюст великого русского поэта Александра Пушкина установлен в Национальной библиотеке Уругвая. [...]

Как заявил президент благотворительного фонда «Диалог культур», автор проекта бюста поэта для Национальной библиотеки Уругвая Игорь Новосёлов, «Пушкин не только для нас, но и для всего мирового сообщества – это символ России, русского языка и культуры». По его мнению, творчество великого русского поэта «близко латиноамериканцам, потому что в творчестве Пушкина было много произведений, посвящённых свободе, а история России и всех стран Латинской Америки связана с борьбой за независимость».

Церемония открытия бюста поэта завершилась под звуки арфы, которую специально для этого позаимствовали в национальном симфоническом оркестре крупнейшего столичного уругвайского театра «Солис»».

Возможно, что «автор проекта бюста поэта для Национальной библиотеки Уругвая» это Игорь Новосёлов (проверить затруднительно), но автором (скульптором) этого бюста является Николай А. Кузнецов-Муромский, а Новосёлов – скорее всего, инициатор (автор) проекта установки памятников Пушкину во всех столицах мира.

Оказывается:

– Вена (20 сентября 1999; скульптор – Юрий Г. Орехов [1927-2001]; Therme Oberlaa, Kurbadstraße, Wien) → Баку (12 октября 2001; скульптор – Юрий Г. Орехов [1927-2001]). Различаются только пьедесталами [см. илл. 08-09].

– Село Долна (1972; скульптор – Олег Константинович Комов [1932-1994], архитектор – Р. Курц; усадьба Ралли / Ralli; Dolna, Moldova) → Мадрид (1981; скульптор – Олег Константинович Комов [1932-1994]; Fuente del Berro, Madrid). Разницы никакой, даже в пределах пьедесталов [см. илл. 10-11].

– Белград (19 октября 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; парк испред студентского дома Краля Александар I, улица Краля Александра, Београд, Србија) → Асмэра (28 ноября 2009; авторы – Николай А. Кузнецов-Муромский, архитекторы – Михаил Судаков, Мария Ожерельева и как автор идеи поставить памятник Пушкину в Асмэре – Зураб Церетели; Asmara, Eritrea) → Нальчик (30 августа 2010; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Кабардино-Балкария, Россия) → Костанай (5 сентября 2010; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Костанай, Казахстан) [см. илл. 12-15]. Отличаются только оформлением пьедесталов и надписей, особенно в Нальчике, где вместо бетонной тумбы выбрана нерегулярная каменная глыба, на отполированной части которой воспроизведена популярная подпись Пушкина «АПушкин». Кроме того, в Нальчике буквально через несколько дней после открытия вандалы отломали Пушкину перо.

– Любляна (28 марта 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; открыт в мэрии, потом перенесен в Славянскую библиотеку – Slovanska knjižnica, Ljubljana, Slovenija) → Шумен (6 июня 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; холл Педагогического Факультета Университета

«Епископ Константин Преславски», Шумен, Болгария) [см. илл. 18] → поселок Прохоровка (16 мая 2012; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Белгородская область, Россия) (15) → Монтевидео → (16 июля 2014; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Национальная Библиотека, Монтевидео, Уругвай / Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay).

Разница в том, что в Прохоровке этот бюст стоит не в помещении, а на площади и высится на трех пирамидально составленных прямоугольных блоках.

Самое же интересное выдает сопоставление стоящих фигур Пушкина в Белграде, Асмэре, Нальчике и Костанае и бюстов в Любляне, Шумене, Прохоровке и Монтевидео. Эти бюсты оказываются усечениями тех полноформатных фигур. Единственное их отличие – это появление в разрезе рубашки нательного крестика (в форме простого четырехконечного креста, с несколько удлиненным нижним концом, без каких-либо изображений и надписей) [см. илл. 18-19]. По каким соображениям данные бюсты получили крестик – нигде не объясняется и не оговаривается.

– Минск (1999; скульптор – Юрий Г. Орехов [1927-2001]; Сторожевая горка на берегу Свислочи, Минск, Беларусь) → Рим (6 июня 2000; скульптор – Юрий Г. Орехов [1927-2001]; Вилла Боргезе в Риме / Villa Borghese, Roma, Italia) [см. илл. 20-23]. Минимальная и не сразу заметная разница в конструкции топчанов, на которых восседает фигура Пушкина.

Энтузиазм снижает и еще по одной причине. Все эти памятники – не только «Дар правительства Москвы» или Международной Федерации русскоязычных писателей (МФРП), но и преимущественно произведения российских скульпторов¹.

¹ Как соотносятся друг с другом инициатива Новосёлова (см. примечание 4) и учрежденная в январе 2005 года Международная Федерация русскоязычных писателей (МФРП) – нигде не объясняется. Во всяком случае, по поводу открытия бюста Пушкина в Скопье в Македонии (15 июня 2009; скульптор – Леонид Ватник; архитектор и устроитель сквера – Любомир Гиговски) говорится так:

Обман зрения или Пропадающие перья

В случае римского *Пушкина* дважды промелькнуло гусиное перо, но только на очень маленьких и совершенно неотчетливых фотографиях во время церемонии открытия памятника (6 июня 2000). На остальных, покрупнее (но тоже не особо качественных; тиражированных, однако немногочисленных), никакого пера не видно, следов поломки тоже не высмотреть.

На более крупных, более отчетливых (и более численных) фотографиях такого же минского *Пушкина* (1999) наоборот – перо есть. Но на двух-трех пера никакого. Удерживая в памяти те с

«Македония, Скопье – Международная Федерация русскоязычных писателей (МФРП) и Международный общественный фонд «Мир без войны» несмотря на так называемый экономический кризис, продолжают удивлять общественность в России и за рубежом, целенаправленно осуществляя реализацию совместной уникальной программы “Всемирное культурное наследие, фундаментальные ценности и русский язык”. ... Это пятый (!) за год памятник, устанавливаемый Международной Федерацией русскоязычных писателей».

А по поводу проекта МФРП так (3 марта 2008):

«Международная Федерация русскоязычных писателей разработала специальную программу “Всемирное культурное наследие, фундаментальные ценности и русский язык”, в рамках которой по всему миру планируется устанавливать памятники великому русскому поэту Александру Пушкину, сообщил РИА Новости председатель правления этой организации, писатель Олег Воловик.

По его словам, планируется установить памятники Пушкину по всей планете – в странах Африки, Европы, Латинской Америки.

В настоящее время уже достигнуты договоренности об установке памятников великому русскому поэту с властями Греции, Камеруна, Бенина, ведутся активные переговоры с Никарагуа, Аргентиной, Венгрией, Гайаной, Вьетнамом, Конго, Мали. В частности, в Греции намечено установить два памятника поэту – на острове Крит и в Аркадии. Все памятники выполнены по одному авторскому проекту скульптора Леонида Ватника и представляют собой бронзовый бюст Пушкина высотой 1,1 метра».

пером, можно даже высмотреть некий обломок [см. илл. 21]. Но поскольку эта деталь (правая рука) отдельно не снята крупным планом, остается думать, что это лишь вызванный знанием обман зрения, или найти хоть какой комментарий.

Было ли перо и пропало ли – вопрос не из принципиальных. В семантике скульптуры от этого ничего не изменяется. Здесь существеннее другое – реакция на поломку. Обычно она замыкается на возмущении по поводу повсеместного вандализма. Но не в случае Пушкина, к тому где-то за границей. Здесь возмущение перерастает в негодование и переименовывается если и не в «святоотатство / кощунство», то в оскорбление национальной гордости, а то и вообще в «агрессивную русофобию»¹.

¹ Вандализмы и их последствия бывают всякие. Так, например, на Лермонтовской площадке в Кисловодске в 2009-м году был полностью разрушен бюст Лермонтова (построена в 1948-ом, бюст, как и *Демон* в гроте под площадкой, вкомпонован в 1971; скульптор – Гурген Вараздатович Курегян [1943-2002]) искателями кладов после того, как газета "Кисловодская правда" «напечатала заметку [...] о том, что при строительстве площадки в ней был спрятан сверток с золотыми монетами» (см. сайт <http://shibaew.livejournal.com/10168.html?thread=7352> от 14 сентября 2010).

В Барнауле на проспекте Строителей рядом с библиотекой имени Н.К. Крупской была установлена *Яблоня* – железное деревце и скамейка с медным яблоком на ней (дата и автор не указаны). Яблоко почти сразу же украли. Устроители вместо яблока посадили фигурку кота (из несоблазнительного сетчатого металла). Кот пока уцелел. Но произошло переименование. По всей вероятности в результате более сильной пушкинской мифологемы «ученый кот» *Яблоню* стали называть *Дубом* (хотя на дуб она ничуть не похожа). (См. заметку от 9 марта 2013 *Кот под дубом*, Барнаул).

А другой пример показывает нечто иное, то, что словом «вандализм» не следовало бы смягчать. Это случай с *Открытой книгой* перед Алтайским Университетом (12 октября 2007; инициатор установки – Владимир Фаращян). Конструкция очень прострая – на невысоком постаменте наклонно установлена раскрытая книга, на левой странице которой выписан армянский алфавит, а на правой русский, а к лицевой стенке постаumenta прикреплен неприязательный золотой ключик. Идея тоже четкая и понятная: армянско-русская дружба, взаимопознание, ключ к знаниям и взаимопониманию. И всё равно ключик сразу же отломали (см. статью от 16 октября 2007 [источник: алтапресс.ру]: Мария Стрыгина,

Всего сутки простоял нетронутым памятник Открытой книге в Барнауле. 13 октября с него украли “золотой ключ”). Но на этом дело не закончилось:

«Как уже писала “РГ” (№ 23 от 05.02.2008), в начале февраля неизвестные замазали гранитный памятник “Открытая книга” желто-красной краской, а сверху нарисовали националистический символ “Сварогов квадрат”»

(Евдокия Крюкова, “Сварогов квадрат” попал под статью. “Российская газета” – Алтай № 4590 от 15 февраля 2008 г.; и см. другие публикации: от 04.02.2008 – *В Барнауле вандалы осквернили памятник российско-армянской дружбе*; от 06.02.2008 – *“Открытая книга” в Барнауле подверглась нападению вандалов*)

При этом необходимо уточнить, что «замазали» не весь «памятник», а страницу книги с армянским алфавитом.

В Польше в городе Вроцлав / Wrocław постоянно вырывают гусиное перо из руки *Александра Фредро* (драматург, поэт, литератор Aleksander Fredro [1793-1876]; стоявший с 1879 года во Львове памятник [скульптор – Леонард Маркони / Leonard Marconi (1835-1899)], после войны долго квартировал в Варшаве и затем был перенесен во Вроцлав и там повторно открыт 15 июля 1956). Лет двенадцать тому назад консерваторы решили спасти это перо и прикрепить его к ладони специальным шурупом, но и это не помогло. Затем стали приклеивать его запасные пластмассовые копии поверх ладони, тем не менее в одном первом полугодии 2012 года крали одиннадцать раз (см. заметку *Fredro odzyska pióro... znowu* от 11 июля 2011 на сайте <http://www.wroclaw.pl/fredro-odzyska-pioro>) и более обстоятельную статью: Beata Maciejewska, *Fredro nie może pisać. Pióra mu kradną lub źle przykręcają* от 13 ноября 2012 на сайте http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,12844914,Fredro_nie_moze_pisac_Pióra_mu_kradna_lub_źle_przykręcaja.html#ixzz3JjjlOwCC).

Иногда сами художники и архитекторы пытаются предусмотреть выходы хулиганов и озорников, хотя все возможные проделки никак не предвидеть. Так, например, скульптор Казимеж Густав Земла / Kazimierz Gustaw Zemła [1931] передумал давать в левую руку своего *Генрика Сенкевича* (памятник открыт 29 июня 2010 в городе Кельце / Kielce, Польша) перо, «поскольку его быстро отломают», но в обсуждаемой модели оставил ладонь несколько раскрытой, на что кто-то из публики заметил, что в такую ладонь не сложно вставить пивную банку (см. сайт: <http://www.um.kielce.pl/pomitab/obiekty/sienkiewicz/>), в результате чего

В конце концов повезло. И то в обоих случаях. Римское перо нашлось на хорошей фотографии памятника со стоящим рядом и облокотившимся о пьедестал самим скульптором Юрием Ореховым (без указания даты и автора снимка; см. сайт МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 3» имени Героя Советского Союза В. Корнеева, г.о. Электросталь Московской области – <http://uch.znate.ru/docs/4264/index-4758.html>), что значит, что перо не только, было, но и было предусмотрено художником. Пока не нашлось только никакой информации, когда и как оно пропало [см. илл. 22-23].

О пропаже же минского пера сообщало СТВ (16 марта 2010; в интернете с фотографией и в сопровождении видео):

«16/03/2010

У бронзового Пушкина в Минске украла перо

скульптор соответственно перекомпонировал эту ладонь. Но всё равно остроумники всегда что-то находят, то наряжают его в вязаные шапочки и окутывают шарфами или приклеивают усы вверх торчком (20 июня 2012), то по крайней мере фотографируют «с сюрпризом» (даже не прибегая к фотожабе выхватывают ту или иную деталь фона или находят некий неожиданный ракурс).

Интересно при этом, что в другом, во многом сходном памятнике Сенкевичу в Веве (открыт 25-го ноября 2006-го года в саду Гранд Отеля – Jardin de Grand Hôtel du Lac, Quai Perdonnet, Vevey), тот же скульптор (Gustaw Zemła) от пера не отказался, хотя дал почему-то анахроническое гусиное, вместо Паркера (Parker, модель 1890-го года), которым на деле Сенкевич там и писал, а в Доме-Музее Сенкевича в деревне Воля Окшейска / Wola Okrzejska сидящая за письменным столиком восковая фигура значительно более молодого Сенкевича (появилась летом 2012 – см. сайт: <http://old.tygodniksiedlecki.com/artykuly.php?id=17542>) пишет уже вытеснившей к тому времени перьевую обыкновенной ручкой – перодержателем с вставным металлическим пером. Тем не менее так же гусиным пером, но высеченным непосредственно на каменном корпусе фигуры, атрибутирован *Сенкевич* и в городе Быдгощ (18 мая 1968; скульптор – Станислав Горно-Поплавски / Stanisław Horno-Popławski [1902-1997]; park Jana Kochanowskiego, Bydgoszcz, Polska).

Памятник русскому поэту Александру Пушкину в Минске подвергся атаке вандалов. Пушкин лишился бронзового пера, сообщает СТВ.

Памятник Пушкину в честь его 200-летию был преподнесен в дар Минску от мэрии Москвы 10 июля 1999 года. Скульптура расположена на набережной Свислочи напротив многоэтажной гостиницы “Беларусь”.

Belmy.by»

В Минске припаяли новое, в Риме – неизвестно (новых фотографий пока нет), а вот в Нальчике восстанавливать отказались.

Во всех этих случаях перо удивляет. Зачем стоящему на высоком пьедестале в позе декламатора раскрытая книга в поднятой левой руке и гусиное перо в опущенной правой (Белград, Асмэра, Нальчик, Костанай, Сеул) – иначе как переведенной на уровень скульптуры описательной риторикой не объяснить. Тем более, что этот *Пушкин* в книгу не смотрит, а перо держит вовсе не в готовности записывать, скорее в роли какой-то тростинки, мотивирующей кинетику фигуры (по принципу сценической занятости рук актера).

Еще сюрреалистичнее перо в Минске и в Риме. Если там Пушкин дан по крайней мере в легкой домашней одежде (полурасстегнутая кофта и мягкие брюки), то тут он в полном прогулочном и вовсе не летнем наряде – сюртук, плащ, рядом шляпа-котелок. Сидит же на стилизованной под топчан вовсе не кабинетной, а скорее на садовой антиклизированной скамье.

Гусиные перья не то, что карандаши или изобретенные многие десятилетия спустя вечные перья (авторучки, самописки), которые, действительно, стали носить с собой в нагрудных кармашках пиджаков (в иконографии их изображали как знак интеллектуального труда). К гусиным же перьям требовалась чернильница, а они сами быстро стирались, и их надлежало часто подрезать. Пушкин, как известно, состригал их почти до конца и, бывало, писал еле удерживаемыми в пальцах огрызками.

Откуда такой семиотический сдвиг – понятно. Из эмблематики, когда некое центральное изображение сопровождается комментирующими (объясняющими) его

артибутами-символами. Но если в эмблематике они разъединены и являют два соположенных отдельных ряда (ср. клумбу-книгу с чернильницей в Калининграде), то здесь они включены в сюжет, в основное изображение, и становятся всего лишь предметами быта (как в жанровой живописи) – Пушкин зачем-то держит перо в никак не мотивирующих его обстоятельствах, и какую-то книжку. Какую? Свою или некую чужую? Читает что-то, декламирует нечто свое по книжке, хотя в нее и не смотрит?

Легко догадаться, что книга и перо призваны тут обозначать, что перед нами «поэт». Но получается ли это? Кто узнаёт в нем Пушкина и знает, кто таков Пушкин, и без этого знает, что это поэт. Атрибутика ничего нового не вносит. А для тех, кто не знает и не узнаёт, данные атрибуты могут заключать любой смысл из семантического поля «хроникер, писатель, мыслитель, ученый», а то и «читатель / декламатор»¹.

¹ Выходя за пределы пушкинской иконографии, но, оставаясь при перо и книге, уместно указать хотя бы на такие известные памятники как:

– памятник анонимному летописцу в городском парке (Városliget) в Будапеште *Anonymus* (1903; скульптор – Миклош Лигети / Miklós Ligeti [1871-1944]), хотя в руке он держит не гусиное перо, а более соответствующую временам персонажа грифельную палочку [см. илл. 36-37].

– памятник испанскому философу-богослову Кампоманесу (Pedro Rodríguez de Campomanes y Pérez, primer conde de Campomanes [1723-1802]) в городе Овьедо (Oviedo, Asturias) – *El Monumento a Campomanes* (26 февраля 2003; скульптор – Amado González Nevia, более известный под именем Fávila), где склонившийся над доской с бумагами и чернильницей Кампоманес пишет большим гусиным пером [см. илл. 38-39]. Попутно отметим, что гусиные перья были изобретены и вошли в обиход в конце V века н.э. именно в Испании.

– И ради чистого любопытства напомним еще о корове *Vacamões* (2006; художники – Cristina d'Eca Leal, Fabrice Ziegler, Joana d'Eca Leal, Ricardo Dominigues) на проходившем в Лиссабоне в 2006 году *Parade of cows / Cow Parade* [см. илл. 40]. Корова (по-португальски *vaca*) стилизована под памятник португальского поэта эпохи Ренессанса Камозанса (

[Luis Vaz de Camões (1524-1580)], откуда и ее каламбурное название, объединяющее в себе слово «vaca / корова» имя «Camões», и соответственно полулежащая поза пишущей стихи большим гусиным пером в левом копыте. Здесь интересны две вещи. То,

что подобного памятника Камюэнсу нигде в Португалии нет, и никаких перьев ему не дают. И то, что все-таки современные художники вспомнили о пере, что значит, что мотив жив (рассчитан на широкую и случайную публику *Парада коров*). Однако и тут его связь с семантикой *‘поэтического творчества’* далеко не очевидна.

– Из памятников в России небезынтересны такие как Петру Андреевичу Вяземскому (1911; отлит по оригиналу 1855-го года принцессы Терезии Ольденбургской; усадьба Остафьево) [см. илл. 35], бюст Лермонтова на Лермонтовской площадке в Кисловодске (построена в 1948-ом, бюст, как и *Демон* в гроте под площадкой, вкомпонован в 1971; скульптор – Гурген Вараздатович Курегян [1943-2002]) [см. илл. 34] и Екатерине Великой (14 сентября 2008; скульптор – Александр Рожников; Подольск).

Ситуация с бюстами Вяземского и Лермонтова похожа на уже знакомую нам ситуацию с идентификацией «пальма или перо» в случае памятника Пушкину в Аддис-Абебе. Но если там трудности возникали из-за свойств фотографии, то здесь причина в скульптурной пластике и в нашей установке на перо – кто ищет перо, скажет «перо». Бюст Лермонтова помещен в круглой нише обрамленной бронзовым венком с растительными мотивами, и издали создает впечатление медальона, под «медальоном» (с правой для зрителя) несколько асимметрично изгибается большое гусиное перо, которое из-за размеров не сложно принять и за пальмовую ветвь [см. илл. 34]. Бюст Вяземского тоже очень простой, портретный, с той особенностью, что «оно» непропорционально большое и идет по диагонали через всю грудь снизу вверх, от основания по правой стороне к левому плечу и загибается на нем, что заставляет засомневаться и сказать «пальмовый лист» [см. илл. 35]. К счастью ни одно ни другое не вызывает семантического конфликта – предположительное «перо» активизирует смысл *‘писатель / поэт’*, а «пальмовый лист» – *‘увенчан пальмой / достоин славы’*.

Ситуация с *Екатериной* сюжетна. Она с пером в правой руке присела на диванчик к письменному столику со стоящей чернильницей на нем и большим листом бумаги – пишет *Указ*, слова которого воспроизведены на картуше у подножия постамента: «всемилоостивейше повелеваем переименовать городомъ экономическое село Подоль» (памятник открыт в день 227-летия городских прав Подольска, полученных в 1781 году) (подробнее см. статью от 19.09.2008: Ирина Иванова, *Великий указ. В Подольске открыли памятник основательнице города* на сайте <http://www.rg.ru/2008/09/19/pamyatnik.html>). Тут перо не имеет ничего

Ближайший и очень наглядный пример – поставленные почти одновременно два памятника в Харькове: бюст Пушкина на высоком ступенчатом сужающемся кверху постаменте (1904; скульптор – Борис Васильевич Эдуардс [Boris Edwards] (1860-1924); первоначально в начале Театрального сквера, в 1935 году передвинут на площадь Поэзии) и бюст Гоголя на такой же конструкции постаменте (1909; скульптор – Борис Васильевич Эдуардс; ул. Сумская у Театральной площади, Харьков, Украина). Оба бюста портретны, с той разницей, что если *Пушкин* – классический бюст без какой-либо атрибутики (даже на цоколе), то *Гоголь* – поясной, с руками на груди и получил в руки гусиное перо (в правой) и несколько листов бумаги (в левой) [см. илл. 24].

Здесь хорошо видно, что ни перо, ни бумага (книга) не связаны с поэтическим творчеством. Сема '*поэт*' извлекается из них (из обширного поля '*письменность*') по надобности и согласно нашим знаниям о представленной фигуре. В случае *Гоголя* эта сема оформится словом «писатель»¹.

общего с поэтичностью или сочинительством, в лучшем случае может только подчеркивать значимость акта и письменного документа.

Иными словами, перо не самостоятельно и ничего не определяет (ни Пушкина, ни Екатерину), оно имеет такой же статус как и аналитический эпитет в риторике – эксплицирует тот смысл, который заложен в им атрибутированном персонаже или действии. Собственную семантику, как и любой другой предмет, оно выявляет лишь в пределах парадигмы своих разновидностей, их культурной стилистической / ценностной дифференциации, где бывают случаи, когда из-за своих особенностей становится опознавательным знаком (и даже, по образцу реликвии, носителем магического присутствия) своего владельца (как перо Гете для Пушкина). По этой причине пропажи пера смысла скульптуры не меняют – его отсутствие не становится «значимым отсутствием», разве что только знаком вандализма. А когда отсутствие замечается и становится значимым – другой вопрос. Первый шаг – это сопоставление (ср. незаметность для одних и заметность для других закрытой / открытой книги в примечании на с. 30).

¹ Если в Харькове перо получил *Гоголь*, а *Пушкин* (того же скульптора) ничего, то в Вилле Боргезе в Риме наоборот – перо оказалось у *Пушкина*, а у там же поставленного *Гоголя* (*Monumento di Nikolay Gogol*, 2002; скульптор – Зураб Церетели; Villa Borghese, Roma, Italia) в руках очутилась увенчанная лаврами маска самого Гоголя. Семиотический статус

и семантика атрибутов, как видно, неустойчивы. А если, то скорее всего в пределах творчества одного художника (тут – скульптора).

Выходя за рамки пушкинского ряда, нельзя обойти вниманием особенности скульптурного изображения св. Кирилла и Мефодия в Болгарии, в Словакии и отчасти в Македонии. Там их почитают как Просветителей, создателей славянской азбуки (со временем получившей название кириллицы), а то и вообще славянской письменности и даже языка. Поэтому как на фресках и иконах, так и в скульптурах их образы сопровождаются не только крестами, Евангелием и благословляющими жестами, но и свитками со славянским алфавитом и именно мотивом пера, которое значит прежде всего ‘*письменность*’. В Болгарии и Македонии срабатывает еще и так называемая *Солунская легенда*, согласно которой, когда некий Кирилл из Каппадокии или из Александрии (потом этот сюжет был приписан св. Кириллу, т.е. Константину Философу) обдумывал, как выполнить возложенную на него миссию христианизировать славянские племена, перед ним появилась птица (то ли голубь, то ли ворон) с пучком заточенных перьев для письма в клюве, которые, проникнув в его тело, лишили его понимания греческого, зато озарили – дали ему знание до этого ему непонятого славянского и заодно способствовали изобретению славянской азбуки (перьев было столько, сколько и нужных букв – то ли 32, то ли 35).

Поэтому в часто неотличимой паре фигур св. Кирилл узнается по перу и азбучному свитку (обратная картина, чем в случае *Пушкина*, *Гоголя* или *Анонимус’а / Летописца*, – по перу они только квалифицируются как писатель, поэт, мыслитель или хроникер). Тем не менее и в случае Кирилла и Мефодия дело не так просто.

В композиции *Кирилл и Мефодий* перед Национальной библиотекой в Софии / Народната библиотека «Кирил и Методий» в София (проект 1963, открытие 1972; скульптор – Владимир Гиновски [1927]) Кирилл атрибутирован пером. Но, не зная, кто изображен (надписи на цоколе первоначально не было; значительно позже появилась «Пресветите брата първоучители Кирил и Методий» [ее даты и автора не удалось отыскать]) и видя за ними Национальную библиотеку, понимать это перо приходится упрощенно.

Как дар Болгарии точную копию этой же скульптуры (тоже без надписи на цоколе) поставили и в Мурманске (22 мая 1990; ул. Софьи Перовской, Мурманск, Россия [см. илл. 41]). Установлена перед зданием Областной научной библиотеки, однако из-за окружающего ее парково-архитектурного контекста тут перо и вовсе не очевидно, а соседняя научная библиотека переводит ассоциации на другие пути, далековатые от основной

идеи открытия этого памятника в «День славянской письменности и культуры».

Ради полноты картины напомним еще такие болгарские композиции *Кирилл и Мефодий* как:

– Пловдив (1996; скульптор – Петко Москов), где сидящий Кирилл атрибутирован не только пером (в правой руке, левую держит на раскрытой книге), но и стоящей перед ним чернильницей, а стоящий над ним Мефодий (узнается по крестам на омофоре) развивает свиток со славянским алфавитом, что, по всей вероятности, означает, что они переводят священные тексты на славянский.

– Параджик (24 мая 2005; скульптор – Спас Киричев). Оба стоят, оба придерживают золотой свиток со славянской азбукой, при этом в левой руке у Мефодия Священное Писание (закрытый фолиант с крестом), а у Кирилла в правой – гусиное перо (на уровне груди).

Особо следует отметить композицию *Кирилл и Мефодий / Cyril a Metod* (1987; скульптор – Виллиам Шиффер/ William-Schiffer [1920-2007]).

На территории Института Кирилла и Мефодия в Риме сидящий Кирилл в монашеском облачении с капюшоном пишет в книге гусиным пером.

Но в копии той же скульптуры в словацком городе Трнава (15 октября 2012; оригинал 1988 года; скульптор – Виллиам Шиффер/ William-Schiffer [1920-2007]) (Университет св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Словакия / Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Slovensko) вместо гусяного пера дали Кириллу стило (палочку с острым концом), которое легко принять за современную шариковую ручку. То же сохранено и на печати, автором рисунка которой является художник Иван Шурманн – Razitko (Trnava 12 Oct 2013; autoreem grafického návrhu je akademický malír pan Ivan Schurmann).

Зато в логотипе Университета Кирилла и Мефодия (основан 24 апреля 1949) в македонском Скопье (Университет «св. Кирилл и Методиј»), Скопје; автор логотипа не назван) контур Кирилла атрибутирован именно гусяным пером.

Гусяным пером (и глаголицей) пишет и св. Климент, изображенный на одном из барельефов на пьедестале памятника *Св. Климент и св. Наум Охридски* (12 июня 2010; скульптор – Перо Кованцалиев; Скопје, Македония).

На построенном в рамках грандиозного проекта «Скопје 2014» Мосту Искусства / Мостот на Уметноста среди 29 фигур заслуженных деятелей македонской культуры есть несколько атрибутированных пером или более привычной нам ручкой – Кирил Пејчиновиќ [1771-1845] и Григор Прличев [1830-1893] гусяным пером; переводчик и детский писатель Зекирия Неджати / Зекирија Неџати / Necati Zekerija [1928-1988] в правой руке



держит перед собой обычную ручку, а левой держит сзади раскрытую книгу; композитор Властимир Николовски [1925-2001], стоя, записывает нечто в нотной тетради привычной нам ручкой; в двойной композиции *Братья Миладиновы / Браќата Миладиновци* стоящий Константин, хотя и поэт [1830-1862], никак не атрибутирован, а сидящий на первом плане просветитель Димитрија [1810-1862] пишет в раскрытой на коленях книге, но не еще популярным в то время гусиным пером, а уже входящей тогда в обиход ручкой с металлическим пером; большинство же просветителей, писателей, поэтов и ученых атрибутированы только книжкой, то раскрытой, то закрытой и в разных положениях (благодарю за детальные фотографии, снятые 7 ноября 2014, и пояснения проф. Института Славистики ПАН в Варшаве Лиллу Мороз Гжеляк / Lilla Moroz-Grzelak, IS PAN, Warszawa).

Интересно, что гусиное перо и стальное перо сохранили свою эмблематичность как знак словесного мастерства и творчества в названиях и логотипах бесчисленных издательств, книжных серий, премий и конкурсов типа «Перо Руси» – Национальная литературная премия (Россия), стальное перо; Всероссийский конкурс публицистических работ школьников «Золотое перо», гусиное перо в клюве сойки; Республиканский Фестиваль «Алтын Калэм / Золотое перо» (Татарстан), гусиное перо; «Серебряное Перо» – ежегодный Международный открытый творческий конкурс журналистов» для украинских и зарубежных журналистов (Украина), гусиное перо; Фестиваль молодых писателей Ягодины / Festival Mladih pisaca Jagodine «Сербское перо / Српско перо / Srpsko pero» (Ягодина, Сербия) контур, совмещающий гусиное и стальное перо; отметившая уже свое 50-летие (в 2009 году) международная выставка иллюстраций «Золотое перо Белграда / Zlatno pero Beograda» с выпущенной тогда специальной почтовой маркой в виде повернутого ромбом квадрата, в поле которого две руки чертят юбилейное «50», с левой обычной ручкой со стальным пером каллиграфическое «5», а с правой укладывается в «0» провод-хвостик компьютерной мыши (художник – Jakša Vlahović / Якша Влахович). Эта марка позволяет осознать, что эмблемой литературства не стали такие промежуточные пишущие устройства, как печатная машинка или клавиатура (могу ошибаться, но мне таковые не встретились).

В Польше название «Золотое перо / Złote pióro» встречается в десятках разнообразных как региональных, так и общепольских конкурсов. Но тут хотелось бы отметить два пера.

Одно – так сказать, дипломатическое. У этих всегда особый статус, подчеркиваемый как высокой реальной их ценностью, так и уникальностью – бывает, что их употребляют только единожды, в момент подписывания особо важных документов. Таково золотое гусиное перо, которым польский

пианист и политик Игнаци Ян Падеревски / Ignacy Jan Paderewski [1860-1941] подписал Версальский договор (28 июня 1919), завершающий Первую мировую войну (хранится в зале Падеревского / Paderewski Room в Польском Музее в Чикаго, США).

Другое чисто поэтическое. Стихотворение Виславы Шимборской *Томас Манн* / *Wisława Szymborska Tomasz Mann* говорит о том, что эволюция не создала и отреклась от фантастических существ из мифологического репертуара культуры, но хорошо и то, что некоей рыбе позволила летать, а утконосу кормить молоком своих птенцов, «Особенно же то, что |

A najlepsze to,
że przeoczyła moment, kiedy pojawił się ssak
z cudownie upierzoną watermanem ręką.

промограла момент, когда появилось млекопитающее | с чудесно оперенной ватерманом рукой.». «Оперенная рука» – рука, пишущая авторучкой марки «Waterman» (изобрел ее Льюис Ватерман / Lewis Waterman [1837-1901] в 1884-ом году). Причем эта «upierzona ręka / оперенная рука» понятна и сохраняется только в тех языках, где ручку называют «пером» (в английском ее приходится уже объяснять, поскольку только специалисты знают этимологическую связь слов «pen / ручка» и «feather / (птичье) перо»; возможное «The Feathered Hand» вызывает в первую очередь образ фантастического существа, что не противоречит фабульному уровню стихотворения Шимборской, но не выводит на семантику литературного творчества.

Более сложна «upierzona ręka / оперенная рука» в стихотворении Збигнева Херберта *Избранники звезд* / *Zbigniew Herbert – Wybrańcy gwiazd* (мое внимание обратил на него Роман Бобрык из Университета в городе Седльце / Roman Bobryk, Uniwersytet w Siedlach) *Оно начинается так:*

To nie anioł
to jest poeta

nie ma skrzydeł
ma tylko upierzoną
prawą dłoń

[Это не ангел
Это поэт

у него нет крыльев

Так Гоголя репрезентирует (и к *Гоголю* привлекает гуляющую публику) именно большое гусиное перо на набережной в швейцарском Веве (2009; скульптор – Анатолий Валиев / *Anatolii Valiev* [1957]; *Quai Perdonnet, Montreux-Vevey*; дар Украины місту Вевей), которое встроено в свиток бумаги и значительно возвышается над ним, тогда как Гоголь виднеется на этом свитке (на его лицевой стороне) только в виде чеканного портрета (а с тыльной следует целая серия гравюр по гоголевским мотивам) [см. илл. 25-26]. Как воспринимает этот памятник публика, сказать затруднительно. Окружающий контекст ведет в двух разных направлениях.

В желательном – «какой-то писатель», так как на набережной стоят памятники Чарли Чаплину / *Charlie Chaplin* (1982; скульптор – *John Doubleday* [1947]) и Эминеску / *Mihai Eminescu* (1 сентября 2000; скульптор – *Andreia Bove Nastasescu; Vevey*), а в соседнем Монтрё Набокову / *Vladimir Nabokov* (1999; скульптор – Александр Рукавишников; перед *Palace Hotel* в *Montreux*), но «что за писатель», надо подойти поближе и прочитать на табличке.

И в нежелательном, хотя и сильнее привлекающем внимание, – «какая-то скульптурная лебединая экстравагантция» (которых, как и лебедей, на Женевском озере не мало, а ближайший визуальный контекст этого пера – огромная сюрреалистически воткнутая в озеро 8-метровая *Вилка / Fourchette* (1995; автор не назван [см. илл. 25]), но обоснованная тем, что напротив здесь

всего лишь оперенная
правая рука / кисть руки, ладонь]

Попытки взлететь, преодолеть притяжение земли (глины) и поселиться среди звезд не получаются, в результате чего ему остается только мечтать о падении подобно молнии, что прочерчивает профиль бесконечности. В итоге, как говорит Бобрык, в оперенной руке поэта Херберт контаминирует поэтическое творчество, ангельское начало и амбиции и падение Икара.

находится *Музей Продовольствия и Питания / Musée de l'Alimentation* или *Alimentarium*, и ее поставили к десятилетию этого Музея – была задумана как временный аттракцион, но быстро став иконой Вева, сохранилась и получила вид на постоянное место пребывания).

Гусиное перо

Едва ли не первым Пушкина с пером за письменным столиком изобразил Петр Петрович Кончаловский [1876-1956] на нашумевшей в свое время картине *Пушкин в Михайловском* (1932)¹. Но здесь перо реалистично, чисто сюжетно – Пушкин непроизвольно держит верхушку пера у губ в раздумье над разметанными по столику листами черновиков.

Такой же смысл творческой вдумчивости передается и на хрестоматийной автолитографии (1949) Александра Семеновича Пруцких [1901-1977]. Тот же типичный и всем нам знакомый непровольный жест пишущего (рисующего) – держать (обгрызать) кончик пера (карандаша), толкуемый как признак исключенности из реальности, погружения в сочиняемое и поиск нужного слова.

Возможно, что именно от этих, сильно растиражированных, портретов, а заодно и от мотива пера в рисунках на полях пушкинских рукописей оно и передалось затем скульптурным изображениям Пушкина².

¹ Нашумел первичный вариант картины, где Пушкин был изображен с неприкрытыми ногами («без штанов»). Под давлением «общественного» мнения, что, мол, такому гению как Пушкин не подобает являться миру в таком слишком обывающем виде, Кончаловский прикрыл нижнюю часть картины стеганым одеялом (подробнее об этом эпизоде из истории иконографической пушкинианы конца 20-х и в 30-е годы, когда Пушкина стали включать в официальный канон, см. в книге: Юрий Александрович Молок, *Пушкин в 1937 году* [2000] на сайте <http://coollib.com/b/244343/read>).

² Не исключено и более простое объяснение – распространенность карандашей и ручек и повсеместность жеста жевать их кончики (от школьников и интеллектуалов). Очень любил этот жест кинематограф, давая своим героям то соломинку, то травинку, то трубку или сигарету и

Чтоб не соскользнуть в каталог, назову только несколько памятников с мотивом пера (в хронологической последовательности):

– Бюст Пушкина (1955; скульптор – Екатерина Федоровна Белашова [1906-1971] [иногда ошибочно – Балашова]; Музей Пушкина на Пречистенке в Москве). Перо оправдано сюжетно – Пушкин изображен, так сказать, в творческом трансе / обдумывает сочиняемое. На других же бюстах этого же скульптора в Твери (1972), таком же в Саранске (1977) и несколько модифицированном в Смоленске (30 мая 1976) мотива пера нет.

– Памятник Пушкину (октябрь 1982; скульптор и архитектор – В.С. Степанян; перед Музеем Пушкина в давнем здании Гауптвахты, Оренбург).

Полнофигурный, в застегнутом сюртуке, с повязанным бантом на шее, сидящий на большом камне-скале Пушкин что-то пишет в толстой раскрытой на коленях книге (может, в тетради, если такие были в его времена). Поза опять условна – задумчива (скульптору нужна, вероятно, ради того, чтоб показать лицо). Перо же особенное – единственный раз скульптурный Пушкин пишет не гусиным пером, а более обоснованным в таких обстоятельствах тогдашним плоским грифельным карандашом [см. илл. 29] (который можно было носить с собой).

– Бюст на высокой колонне (13 сентября 1983; скульптор – Лев Н. Головницкий и Энрика Е. Головницкая, архитектор – Николай Н. Семейкин; Городской Сад им. Пушкина, Челябинск). Композиционно перо вписано безупречно, но семантически ничем не оправдано, кроме как вытекающим из наших знаний о Пушкине символизмом *‘поэтического творчества’*.

создавая таким образом нужное психологическое напряжение. В отличие от театра, в кино способствовал этому и крупный план.

– Бюст на высокой колонне (29 октября 1999; скульптор – Анатолий Андреевич Бичуков [1934]; в академическом сквере в Алматы, Казахстан [см. илл. 27]), такой же бюст в парке Национальной библиотеки в Сантьяго-де-Чили (1999; Santiago de Chile, Chili) (фотографии в пленэре нет) и, на низком прямоугольном постаменте, и без пера в Мехико (29 ноября 2002; в сквере Пушкина на пересечении двух главных улиц района Рома-Кондеса / Roma-Condessa, Ciudad de México [см. илл. 28]).

В Алматы и в Сантьяго перо сюжетно – поскольку этот бюст изображает Пушкина, задумавшегося над сочиняемым: в правой руке – перо, а под левой – сворачивающиеся листы бумаги. В Мехико же этот бюст усечен, руки видны только до локтя, пера нет.

– Поясной скульптурный портрет (5 сентября 1999; скульптор – Евгений Морозов; сквер 8-го микрорайона, Зеленоград, Московская область [см. илл. 30]). Тут в правой руке, на которую опирается локоть левой (жест, замыкающий фигуру в задумчивости), – большое гусиное перо. Сюжетно не мотивированное, и призванное, вероятнее всего, обозначать *‘поэтическое вдохновение’*.

– Такое же впечатление (иначе ничем не обоснованного как только чистой эмблематичностью) производит и перо у Пушкина в Гере (по немецким данным 1989, по российским – 1987; скульптор – Анатолий Андреевич Скнарин [1940]; Schloßstraße, Gera, тогда ГДР [см. илл. 31]). Фигура в рост, в застегнутом демисезонном пальто, руки опущены, в левой – лист бумаги, в правой – гусиное перо. Оставаясь сугубо условным, это перо, нагруженное особым смыслом культурных связей Германии и России, и подключает Пушкина к вершинам поэтического творчества. Согласно легенде: в свое время в знак признания Гете переслал с оказией Пушкину собственное перо, и Пушкин его хранил в специально для него заказанном сафьяновом футляре (см. статью 1933-го года: А.Л. Вейнберг, *Перо Гете у Пушкина* на сайте: <http://www.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=4yfXc6WdluY%3D&tabid=10183>).

– Двухфигурная скульптурная композиция *Пушкин и Онегин* (1 сентября 2011; скульптор – Андрей Ковальчук; на Воскресенской набережной вдоль реки Малая Кокшага, в месте начала улицы Пушкина, Йошкар-Ола, Мари-Эл [иногда в подписях его путают с другим, однофигурным, памятником (5 июня 1980-го года) в сквере Пушкина; скульптор – Борис Иванович Дюжев, архитектор В.М. Таран]). На стоящей на невысоком постаменте скамейке с ажурной спинкой и подлокотниками сидит Пушкин и всматривается в рядом стоящего Онегина. Онегин в котелке, в сюртуке, опирается на трость в правой руке, на левой, которой подбоченился, провисает плащ. Пушкин одет так же – в сюртуке, в расстегнутом плаще, на шее шарфик, без головного убора. Но вопреки такой сценографии и предположительно прохладной погоде, в левой руке Пушкин держит лист бумаги с какими-то начертаниями (возможно, это отсылка к какому-то из листов рукописи *Евгения Онегина*), а в правой – гусиное перо. В итоге получается уже нам знакомая условность и семиотический сдвиг – сюжетные перо и лист черновика играют роль эмблематических атрибутов [см. илл. 32-33]. Он оправдан только тем, что вся композиция построена на двух разных семиотических рядах – реальный Пушкин, то есть, автор, и его сочиняемый герой, то есть, Онегин. Но в решении самой скульптуры это никак не отражено – автор и герой изображены в одном и том же «реалистическом» ключе. Понимать ли такой ход как «Пушкин списывает с натуры» или как «Пушкин – реалист» – ответа не найдем. Тем более, что комментарии говорят, будто данная композиция отсылает к рисункам Пушкина.

– Особое положение в этом ряду занимают памятник Пушкину в Эфиопии (открыт 19 ноября 2002; скульптор – Александр Белашов; Аддис-Абеба / Addis-Abeba) и скульптурная композиция *Я помню чудное мгновенье* (2010; скульптор – Григорий Потоцкий; Химки под Москвой). Здесь мотив пера четко эмблематический. В Аддис-Абебе это классический портретный бюст на колонне, к которой прикреплен картуш с надписью по-русски «Поэт | Александр Пушкин | 1799-1837», нижний край которого переходит в горельеф в виде горизонтально расположенного гусяного пера.

Правда, в силу южного контекста и освещения его можно принять за пальмовую ветвь, но есть и другая фотография, где тень не мешает и где лучше видно, что это однако перо. Понятен семантический ход художника – пером обозначить, что на колонне представлен ‘поэт’. В Химках Пушкин представлен раскрытой книгой (или даже записной книжкой), на левой странице которой выгравирован автопортрет-рисунок Пушкина, а на правой – стилизация под рукопись первой строфы стихотворения «*Я помню чудное мгновенье...*». К камню же, на котором стоит (наклонно) книга, с лицевой стороны прикреплено большое бронзовое (как и книга) гусиное перо, а на изгибе боковой стороны – бронзовая лира. Поскольку не сразу видно «содержание» книги (надо подойти и присмотреться), перо и лира читаются в общем ключе ‘поэт’ (хотя, думается, что в замысле был ‘Пушкин’), что в итоге переадресовывает процитированные строки с Анны Керн на Музу и вдохновение.

– Памятник Пушкину (12 сентября 1999; скульптор – А.И. Суворов, архитектор – П.Л. Крикун; Новороссийск).

Это самый интересный с предложенной здесь точки зрения памятник. Правда, всё уже нам знакомо: Пушкин на скамейке, с раскрытой книгой в левой руке, но смотрит куда-то вверх-вдаль. В правой руке, протянутой вдоль спинки скамейки, гусиное перо. Сидит на перекинутом через решетчатую спинку скамьи плаще. Комментаторы фотографий отметили, в частности, что скульптор дал Пушкину не его времен «брюки со стрелками», какие стали носить несколько позже. На деле же, кроме условности пера и книги, большего внимания требует скамейка.

Скамейка

Непроизвольно ли или намеренно скамейка композиции *Пушкин и Онегин* в Йошкар-Оле семиотически удвоена. С одной стороны, она является составной частью скульптуры (ее сюжетным элементом). С другой же, благодаря низкому постаменту (всего две стандартных ступеньки над уровнем бульварного тротуара) и локализации на набережной (тут же у балюстрады реки Малая Кокшага, с открыточным видом на панораму города), играет роль

скамейки на видовой площадке. Легко подняться, присесть рядом с Пушкиным и созерцать. С одним неудобством. Замечательное место для фотографии с Пушкиным, Онегиным и живописной панорамой того берега. Но присев, созерцать приходится совершенно другое, возможно, что некий поток пролетающих по соседней магистрали машин – Пушкин же где-то сбоку, а река и панорама за спиной.

Противоположный пример – памятник Пушкину в Новороссийске. Тоже живописно обустроенный, с небольшим водоемом и фонтаном перед ним с промежуточным прогулочным парапетом вдоль памятника. Но сам памятник, говоря словами одесского скульптора Александра Петровича Токарева, относится к типу «неприкасаемых» – основной постамент высотой в человеческий рост, на нем скамейка, на ней – сидящая статуя Пушкина. Гуляющей публике остается только заирать вверх голову, «почитать» (но опять-таки не столько скульптуру, сколько впечатанную в сознание культуру «Пушкин») и возлагать цветы у подножия. Исключение – детвора, дети каким-то образом ухитряются залезть на скульптурную скамейку и даже на колени «Пушкина», а родители с удовольствием их фотографируют¹.

¹ Это не первая такая скамейка. Первой может считаться самая знаменитая в пушкинской иконографии скамейка в Царском Селе (19 октября 1900; скульптор – Роберт Романович [Робертович] Бах [1859-1933]; Лицейский Сад, Царское Село под Петербургом [см. илл. 60]).

История сада, подробности открытия памятника и его история излагаются детально и повторяются как во множестве публикаций и интернетных статей-комментариев (см. хотя бы статью: *Дворцовая улица. Лицейский садик. Памятник Пушкину*), так и на исключительно многочисленных фотографиях. И тем не менее два обстоятельства обойдены вниманием.

Одно становится заметным лишь в нашей современности, пересадившей разных почитаемых знаменитостей на доступные городские скамейки и переживающей их настоящее бедствие. Пушкин Баха сидит на относительно невысоко поставленной скамье, но всё равно «неприкасаемой» – вся композиция окружена цветочной клумбой и вместе с ней огорожена отъединяющим заборчиком. Скамьи для посетителей расставлены за спиной *Пушкина*. В итоге скульптуру хорошо видит фотоаппарат, но не глаз. Если бы не Сергей Есенин, а точнее фотография с ним 1924 года [см. илл. 59], никому и в голову бы не пришло, что в 20-е

годы памятник был без клумбы, и к Пушкину на лавочку можно было залезать безнаказанно, не вызывая никакого скандала (см. статью: *Памятник А.С. Пушкину (Пушкин) в Википедии*).

Из-за высоты постамента, высоковатой на нем скамейки даже фотоаппарат не всегда видит рядом, под правой рукой Пушкина лежащую на скамейке лицейскую фуражку (кстати, она есть на публикуемой в интернете фотографии открытки начала XX века [см. илл. 58]). То, что ее не видят посетители не удивительно – скульптура (*Пушкин*) лучше всего смотрится под определенным углом зрения – справа налево. Думается, что поэтому никто не заметил, что в 2003–2010-х годах фуражки не было, и что она опять появилась лишь в 2010, ее восстановили Андрей Леонидович Рыкованов [1965] и кузнец Сергей Дыгало:

«В 2010 году картуз так же незаметно появился вновь. Вернуть Пушкину его законный головной убор решил Царскосельский Левша А.Л. Рыкованов, по просьбе которого фуражку выковал кузнец С. Дыгало и закрепил на историческом месте.» (см. статью: *Памятник А.С. Пушкину (Пушкин) в Википедии* и подробнее в статье от 24 июня 2010: Леонид Соколов, *Тайна фуражки Пушкина. Маленький детектив со враньем*. и в статье 2010 года: А.Л. Рыкованов, О.С. Рыкованова, *Подарок Александру Сергеевичу*.)

Тем вероятнее, что кроме исторической достоверности костюма (и скамейки) фуражка никакой другой функцией не нагружена и никак не участвует в общей семантике памятника, особенно для наших современников (но не для современников скульптора Баха). Ее отсутствие (пропажу) легче бы заметили те поколения, которые такие форменные фуражки носили как опознавательный-различительный головной убор.

Из других скамеек Пушкина назовем еще такие:

– Ухта (первоначально поселок Чибью, Республика Коми) (6 июня 1937, будучи из кирпича и гипса со временем безнадежно разрушился и потом был заново воссоздан, отлит в бронзе, и открыт в июне 1999; скульптор – Николай Александрович Бруни [1891-1938], тогда репрессированный и отбывавший срок в Чибью; подробнее см. статью от 8 июня 2009: *История пушкинского мемориала в Ухте* на сайте: <http://www.uhta24.ru/novost/1333.html>, а также сайт <http://www.101hotels.ru/main/cities/Uhta/points/monuments/Pushkinu>).

Тут Пушкин сидит очень высоко, на диване с одним подлокотником, на котором держит правую руку. В левой – раскрытая большая книга. Сам в обширном плаще с широким воротником, смотрит вбок, не в книгу, что следует понимать как задумчивость. Книга, надо сказать, непонятна. Обычно это сюжет размышлений над какой-то глубокой классикой (безразлично, исторической, богословской, философской или

литературной). Но тогда Пушкин здесь – просто достойный читатель (в иконографии в таких сюжетах читающий, как правило, повышается в ранге до уровня читаемого). Или же это чистая условность – знак ‘*поэта, писателя*’.

Со всеохватной перспективы и тут обнаруживается одна особенность, на которую иначе не обратишь внимания. Америка и Европа перенаселены читающими скульптурами, от лягушек до писателей, от книг до газет. В России тоже уже много таких скульптур. А вот от Польши по Балканы почти никто не читает (два-три исключения и обчелся). В Польше, которая с 90-х годов переживает эпидемию скамеек (есть почти в каждом городе) уже все получили свою – и деятели, и актеры, и художники, и писатели. При этом каждый писатель едва ли не обязательно снабжен художником книгой. Но это далеко не *Андерсен* в Центральном парке Нью-Йорка – *Hans Christian Andersen* (1956; скульптор – George Lober [1892-1961]; Central Park, New York), к которому детвора залезает на колени и вместе с ним читает в раскрытой книге его сказку *Гадкий утенок* (а сам Утенок стоит на земле рядом и тоже будто слушает), и не *Размышления...* во дворе скульптур Филфака Санкт-Петербургского Университета в Петербурге – *Размышления о Маленьком принце* (21 октября 2002; скульптор – Арсен Аветисян), где можно свободно подойти к сидящему на стопке книг *Шуту* и посмотреть-почитать, над чем он размышляет, т.е., прочитать страничку *Маленького принца* Антуана де Сент-Экзюпери / Antoine de Saint-Exupéry по-французски, а на дугой ее перевод на русский. Польские писатели сидят с книгами закрытыми, и то держат на них руку, то зажимают подмышкой. Два примера. *Скамейка Тувима* / *Ławeczka Tuwima* (10 апреля 1999; скульптор – Войцех Гриневич / Wojciech-Gryniewicz [1946]; Piotrkowska 104, Łódź / ул. Пётрковска 104, Лодзь), где Юлиан Тувим держит книгу почти подмышкой корешком переплета вверх, на котором можно прочитать «*Kwiaty polskie*» / «Польские цветы», т.е. сборник его собственных стихов, что неизвестно как понимать (это и не название памятника, и не имя изображенного автора, и минимально информативно только для знающих, что такое эти «*Kwiaty polskie*» и кто их автор). И *Скамейка Жеромского* / *Ławeczka Żeromskiego* (2 мая 2011; скульптор – Станислав Стшижиньски / Stanisław Strzyżyński; Siedlce / Седльце), где вообще ничего не узнаешь, на лежащей на скамейке солидного формата книгу корешком вовне (так, что ее не открыть), Стэфан Жеромски положил руку как на подлокотник. И никакой надписи на корешке. Обе скульптуры реалистичны, скамейки тоже – на них есть место посидеть рядом с классиками XX века. Книги же следует понимать чисто условно, как знаки писательства, но если хоть чуть отклониться от этой условности и попытаться согласовать ее с откровенно

бытовым жанром скамейки, получается сюрреализм посильнее того, что раскрытые книги в руках Пушкина – как Пушкин (якобы) читает только себя, так и эти носят зачем-то по улицам-паркам свои неприкасаемые сочинения. Само собой разумеется, что условность нельзя переводить на язык реальности (такой перевод катастрофически разрушителен), но одновременно и предельно полезно – лишь перевод (и сопоставление с другой концептуализацией) позволяет формулировать вопросы и иногда увидеть и понять суть концептуализации данной условности.

А почему книги закрыты, сложно ответить. Возможно (но это только предварительная догадка), что тут действует и традиция церковной католической скульптуры, согласно которой большинство святых изображаются с книгами (то с Евангелием, то с молитвенником), однако именно с книгами закрытыми, означающими закрытость и глубину Божественной Тайны.

Пора вернуться к пушкинским скамейкам.

– Большое Болдино (2 июня 1979; скульптор – А.К. Комов; архитектор – Н. Комова). На довольно высоком постаменте одноместная скамейка, залезть и присесть обок Пушкина сможет только озорник; размещение фигуры на этой скамье ничего подобного не предполагает.

– Бендеры / Tighina (6 июня 1980; проект Ф.К. Казаку, строитель – М.С. Альтшулер). Тоже высоко, скамейка – лавка без спинки. Свободного места с левого края для глаза достаточно, но на деле маловато из-за того, что там *Пушкин* держит руку. И все равно, судя по фотографиям (а такие интернаваты выкладывают охотнее всего) некоторые залезают сняться, присаживаясь на свободный краешек.

– Норильск, Пушкинский сквер (17 июля 2011; скульптор – Константин Зинич [см. илл. 61]). Скамейка на невысокой платформе и почти целиком свободна – Пушкин сидит на ее краю. Правда, левую руку держит на спинке скамьи, что создает некое неудобство и опасность ее повредить, но если присесть, получается, что сосед попадает в объятия Пушкина. Возможно, что эту площадку устроят еще поуютнее согласно названию места «сквер», в том же состоянии, что видно на доступных в интернете фотографиях, без сопровождающей компании присаживаться стеснительно – скамья слишком отъединенная в пустом пространстве, да еще на подиуме.

– Сарапул (Удмурдская Республика). Никаких данных нет. Пушкин сидит в полном одеянии, с тем, что ниспадающий плащ держится на правом плече. Руки ничем не заняты – правая будто придерживает плащ, а ладонь левой покоится на колене. Взгляд устремлен куда-то вперед и немножко



вверх, что с топорщащимися складками плаща на плече долженствует отражать внутреннюю динамику в момент вдохновения. Скамеечка без спинки и короткая (сидящий занимает ее почти целиком), и играет роль стула, но в отличие от комфортного стула и скамейки со спинкой усиливает динамику фигуры и внезапность какого-то *'озарения'*.

В архитектуре и семиотике мемориалов скамейка и стул / кресло не эквивалентны. Поставленная на пьедестал скамейка слишком условна и тяготеет к функции стула / кресла, обеспечивает (мотивирует) сидячую позу фигуры, но одновременно ее и «остранняет». Зато беспрепятственно переносится на пешеходный уровень, и включает свой персонаж в жизнь. И, наоборот, имея за собой ореол домашней / садовой мебели и не наработав традиции городской парковой мебели, стул и кресло на тротуаре всё еще экстравагантны. Причины не исследованы, но думается, что тут препятствует общественный – коллективный характер улицы, а стул и кресло разъединяют и отъединяют. Поэтому они более памятниковы и монументальны, где активизируется также и ореол церемониального иератического сидалища / трона. Может быть, поэтому в памятниках преобладает поза стоячая, тоже сильно условная, так как в действительности человеку стоять не свойственно – для этого нужны определенные семиотически маркированные обстоятельства.

На таком фоне очень показателен памятник Пушкину в Ставрополе (6 ноября 1986; скульптор – Эдуард М. Ладыгин, архитектор – Ю.А. Тихонов). Здесь Пушкин сидит как раз на поставленном на высоком пьедестале «салонном» стуле с гнутыми ножками и гнутой спинкой. Проблему позы скульптор решил так: Пушкин сидит на этом стуле явственно не этикетарно и далеко не элегантно – нога на ногу, боком, правой рукой облокотясь о спинку стула с ладонью на груди, а левую положила на ногу. Как такая поза концептуализирует Пушкина – решать каждому зрителю самостоятельно, соответственно с его семиотической шкалой поз, но не забывая, что другие руководствуются своей либо знаниями истории поз (в настоящее время именуемым «телесным языком»), меняющимся от социума к социуму, от эпохи к эпохе и от культуры к культуре).

Есть и еще одно решение. Похоже, что в России впервые оно введено в мемориальную пушкиниану в памятнике *Белые ночи* (май 1974; скульптор – Олег Константинович Комов [1932-1994], архитекторы – Н.И. Комова и В.А. Фролов; набережная Михаила Ярославича, Тверь [см. илл. 62]). Выручусь описаниями-комментариями в статье: *Памятники А. С. Пушкину в Твери в Википедии*:

Писатель Вячеслав Морозов:

Тотемизация и сакрализация

Можно сказать, что это «новая форма» (скульптура на скамейке) и «старая песня» (реализация канона «памятник»). Такое

«Я сам вспоминаю, когда с ностальгическим томлением впервые смотрел на фотографию памятника Пушкину в Калининне (ныне Тверь), чувствуя полнокровное родство с пушкинской эпохой. А, казалось бы, ничего такого в памятнике не было ошарашивающего: стоит поэт в цилиндре и длинном сюртуке, опершись на решетку ограды, словно остановился на минуту оглядеться, полюбоваться петербургской белой ночью, на полусогнутой руке – плащ-альмавива, накрывающий сзади оградную решетку. Поза легкая, свободная, грудь приподнята, будто только что вдохнул свежего весеннего воздуха, взгляд устремлен вдаль. Позже я узнал, что городские власти Калининна хотели поставить на этом месте памятник М.Е. Салтыкову-Щедрину, но, увидев скульптурную композицию Олега Комова «Белые ночи», выбрали ее».

Художник Илья Комов:

«Многие сейчас считают, что это едва ли не самый лучший памятник Пушкину, где была передана эпоха Пушкина и вообще XIX век. И многие его (Комова) тогда упрекали за то, что он ввел архитектурный мотив «решетку», потому что до него считалось, что это не очень хороший прием, предназначенный для спасения неудачной скульптуры. Но здесь был абсолютно другой случай, поскольку «решетка» выступила не только как архитектурный элемент, но и как элемент образа. Решетка несет на себе образную нагрузку ощущения пушкинской поэзии, ощущения духа XIX века, и она во многом и создает этот неповторимый силуэт, который запоминается зрителям. И когда говорят Комов, все вспоминают именно этот памятник».

Сюда же позволительно отнести памятник Пушкину в Барнауле (16 июня 1999; скульптор – М.А. Кульгачев [см. илл. 63]) (подробнее о нем см. в примечании 15) и уже обсуждавшийся в главах *Гусиное перо* и *Скамейка* памятник Пушкин и Онегин (1 сентября 2011; скульптор – Андрей Ковальчук) в Йошкар-Оле, где, решетки и нет, и есть – визуально бесконфликтно в состав композиции включается решетка балюстрады на набережной вдоль реки, тем более, что она легко ассоциируется с балюстрадами на Неве в Петербурге.

устойчивое представление о «памятнике» хорошо выражено в реакции на Пушкина на скамейке в Новополоцке (1 сентября 2008; скульптор – Лев Григорьевич Оганов [1942]; Новополацк, Беларусь [см. илл. 42]). Там Пушкин сидит, откинувшись на поручни стилизованной скамейки, одной ногой на скамье, на противоположном поручне повесил котелок, а к спинке скамьи между собой и шляпой прислонил трость. Такое положение трости оставляет место для публики – сюда можно присесть и сфотографироваться (сама скамейка стоит на уровне тротуара).

Прочитую только два комментария:

«Очень часто новополочане и гости города приходят к памятнику, чтобы сфотографироваться на память. Но, к сожалению, при этом порой приходится наблюдать и такую картину: позируя перед фотокамерой или мобильным телефоном, дети и взрослые бесцеремонно садятся к Пушкину на колени, были случаи (как ни кощунственно это звучит) – и на голову! Но ведь как бы высоко ни взбирались горе-поклонники поэта, выше Пушкина им не подняться. Видимо, преждевременно усадили Пушкина на скамью, приблизив к таким невеждам. Нам бы поднять его на высокий постамент и научиться приходить к подножию памятника с цветами в руках и благоговением в сердце.» (Галина Сташкевич, руководитель народного коллектива «Крылья», статья *ПУШКИН. С его именем четверть века связана наша библиотека и моя, в частности, профессиональная и творческая деятельность* от 06.07.2010; см. сайт: <http://www.novopolotsk.by/content/view/2127/0/>).

И другой:

«Сперва я как-то скромно пристраивалась сбоку – всё-таки солнце русской поэзии! а потом думаю, ну он поэт и я поэт, раз он сидит с ногами на скамейке, и я с ногами сяду))) потому что когда к самому Пушкину на колени усаживаются, я не пережариваю – он же ГЕНИЙ! получилось немного фамильярно, но прикольно))) в знак уважения я разулась)))» (автор не назван, зато прилагаются три соответствующие фотографии; см. сайт: http://handmade-by-vs.blogspot.com/2012/07/blog-post_14.html, суббота, 14 июля 2012 г.)

Не будем, однако, обольщаться, – если вдуматься, то в обоих этих поведениях и конвенциях принципиальной разницы нет. Некий глубинный, архетипический базис налицо и тут, и тут. Памятник (скульптура) мыслится как присутствующий тотем, которого полагается почитать. В противоположных формах – с молитвенной благоговейной дистанцией, с одной стороны, и, с другой, с потребностью непосредственного контакта – всяческих (якобы гарантирующих покровительство тотема и везенье) прикосновений¹.

Тотемизация, а то и ее вариант в виде открытой сакрализации налицо в таких случаях, как Асмэра, где в цоколь памятника вмонтировали застекленную капсулу с землей из Михайловского (с надписью «Soil from Pushkin's burial place „Mikhailovskoye”» [см. илл. 17]), Зеленоград, где «под памятник была заложена капсула с землей, привезенной с могилы поэта из

¹ Это хорошо видно по многочисленным отполированным прикасаниями-поглаживаниями городским, считающимся магическими, скульптурам (примеры излишни, их множество, и не только в России). Такая практика возникает очень быстро, и на такую практику они часто и рассчитаны. Некоторые виды вандализма тоже объясняются именно такой магией. Крадут детали ради амулета-оберега, ломают по идейно-мировоззренческим соображениям (сломать скульптуру – преодолеть-погасить приписываемую ей идеологию). На такую практику рассчитаны и «прикасаемые» памятники-скульптуры Токарева. В частности, выигравший конкурс его памятник Пушкину в Измаиле (конкурс прошел в ноябре 2012, но, памятник, кажется, всё еще не поставлен – интернет показывает только две фотографии проекта). Эта композиция состоит из пустого кресла и приседающего на левый подлокотник этого кресла Пушкина, который правой рукой придерживается противоположного изгиба спинки кресла. Само собой разумеется, пустующее кресло не сюжетно, а интерактивно – предназначено для публики, для желающих сняться с Пушкиным (на предполагаемом же фото должен возникнуть эффект «Пушкин обнимает сидящего в кресле»). В итоге это нечто вроде скульптурной ширмы давних бродячих фотографов. Получится ли из него «памятник Пушкину» без снимающейся публики – не угадать. Важно, что основным притягательным фактором является тут не столько Пушкин, сколько именно пустое кресло (так же охотно народ снимался бы и с каким-нибудь другим персонажем).

Пушкиногорья», или нателные крестики на бюстах Пушкина скульптора Николая А. Кузнецова-Муромского. Сюда же уместно отнести и памятник во дворе Пятницкой православной церкви в Вильнюсе [см. илл. 43], где якобы крестили прадеда Пушкина – Ганнибала (5 мая 2011; скульптор – Витаутас Наливайка / Vytautas Nalivaika [1958]; идея вице-президента Международной федерации русскоязычных писателей поэта Юрия Кобрин / Jurijaus Kobrin; Vilnius, Lietuva; подробности и историю легенды о крещении Ганнибала см. в статьях: *Скульптурная композиция Пушкину и его прадеду в Вильнюсе* с подписью: solncelitva и *Так кого же Пётр Великий крестил в Вильно?* [подпись: alekstumi, August 21st, 2012]):

«Заключительным аккордом в увековечивании этой легенды явилось открытие и церковное освящение 5 мая 2011 года во дворе виленского храма двойного памятника арапу и его великому правнуку. Монумен, созданный скульптором Витаутасом Наливайка по идее поэта Юрия Кобрин представляет собой сомкнутые ладони России, заключающие в себе овалы медальоны с рельефными изображениями Ганнибала и Пушкина и православный крест»

– пишет alekstumi, но надо еще досказать, что венчающий композицию высокий крест – своеобразное продолжение двух соединенных и устремленных ввысь мизинцев.

Самый же яркий пример – символическое оформление сквера вокруг бюста Пушкина в районе «Кисела Вода» города Скопье в Македонии (8 июня 2009; скульптор – Леонид Ватник; архитектор – Любомир Гиговски), которое описано так:

«[...] Идея архитектора, поддержанная властями: установить бронзовый бюст А.С. Пушкина, выполненный скульптором МФРП из Канады, – Леонидом Ватником – на кресте, состоящем из четырех частей, символизирующим четыре стороны света. В середине крестообразных аллей и установлен бюст А.С. Пушкина. Длина креста – 36 метров – столько лет жил великий поэт. Перекладыны – стороны, длиной 12 метров, символизируют 12 святых апостолов Христа. Крест имеет равностороннюю форму, каждая сторона в свою очередь заканчивается крестом. Таким образом, три стороны заканчиваются тремя крестами, что, по замыслу архитектора, символизирует Святую Троицу. Бюст А.С.

Пушкина установлен на гранитном постаменте в форме усеченной пирамиды, четыре стороны которой состоят из четырех трапеций. Сечение пирамиды и трапеций символизируют прерванную жизнь, литературную деятельность и огромный потенциал великого поэта. Четыре стороны пирамиды – символизируют евангелистов – св. Луку, Матфея, Иоанна и Марка... Памятник установлен в непосредственной близости от школы, и потому, сквер им. Пушкина переходит в оборудованную детскую площадку.» (цит. по интернетной публикации: *Памятник А.С. Пушкину, установленный в Македонии* [вместо автора – Пресс-служба Международной Федерации русскоязычных писателей])

В этот же ряд встраивается и «скандальная» *Тень Пушкина* в Одессе. Дело в том, что в рамках ежегодного литературного фестиваля *Пушкинская осень в Одессе* и в связи с расхожим фразеологизмом, что одесская культурная жизнь развивается «в тени Пушкина», на мостовой на углу улиц Дерибасовской и Ришельевской, там, где стоял дом Рено, в котором Пушкин жил во время ссылки в 1823–1824 годы, 26 сентября 2013 года открыли памятный знак – арт-объект *Тень Пушкина* (идея – краевед Олег Губарь, инициаторы – организаторы Фестиваля, организатор работ – Олег Борушко [см. илл. 44-46]). Согласно статье *В Одессе со скандалом открыли арт-объект «Тень Пушкина»* от 29 сентября 2013, «Сам памятный знак представляет собой тень А.С. Пушкина, выложенную из тонированного клинкера (обожженного кирпича)».

Об истинных мотивах скандала можно лишь гадать, остается только внимательнее прочитать доступные высказываемые обоснования протестующих. Прежде всего, это ассоциативные цепочки по критерию святости. Пушкин – святость (в буквальном смысле) и это кощунство представлять его в виде темной, если вообще не «черной», сатанинской тени¹. Отсюда обступившая

¹ Не исключено, что тут «виновато» и слово «тень», и что слово «силуэт» было бы более приемлемо – на жанр силуэтов, даже Пушкина, так не реагируют. См. хотя бы силуэты Анатолия Ивановича Зыкова (1930-2008) и силуэт на решетке ворот в Городской Сад им. Пушкина в Челябинске.

Но «силуэт» не отражает идеи авторов *Тени* – теряется связь с частым у Пушкина словом «сень» и с производным «осенить».

устроителей и *Тень* толпа протестующих с иконами и крестами, и отсюда же акт апотропеической обрисовки этой *Тени* белым мелом, а значительно позже (уже 13 января 2014 года) не менее магический акт вытравливания *Тени* белым растворителем.

Во-вторых, возмущение тем, что *Тень* «на асфальте», на тротуаре, и что по ней (т.е., по Пушкину) ходят прохожие, т.е., топчут / попирают «наше всё», вплоть до «нашу великую русскую культуру» (не без националистического оттенка) (см. статьи: от 26 сентября 2013 – *Костусев разрешил глумиться над Пушкиным; от 17 декабря 2013 – Одесским депутатам предложили уничтожить скандальную «тень Пушкина»; от 13 января 2014 – В Одессе неизвестные закрасили «Тень Пушкина»: сейчас ее отмывают*).

Тем временем, знак его устроителей

«[...] должен был демонстрировать ту тень, которую Пушкин отбросил на наш город. Продемонстрировать, что сила его таланта столь велика, что отбрасывает тень, что мы должны помнить, что находимся под ее сенью. То есть дискурс их отношения и сути этого памятного знака вполне укладывается в «Пушкин – это наше все.»» (см. статью от 4 октября 2013: Михаил Штекель, *Пушкин в Одессе жил, а теперь и умер: тень преобразилась*; см. сайт: <http://o1.ua/globus/bez-nazvaniya-58625.html>)

И в той же статье Штекель выдвигает противоположное истолкование мелового контура [см. илл. 45], который прочитывается и как практикуемый в расследованиях рутинный акт обводить мелом положение тела мертвеца:

«Особую прелесть превращению памятного знака в арт-объект придает перформанс в двух актах – вначале публичные проклятия

Изначальная установка протестующих была, по-видимому, совсем другая. И это она стимулирует поиск обоснований, если не таких, то других. Что хорошо видно в случае противоречия: тень и сатанинская, и одновременно святая (Пушкина же), топтать которую – кощунство.

и пляски с иконами, а затем превращение неподходящего новым художникам символа в подходящий. Заметьте, что искусство хулителей знака носит гуманистический характер – они не стали уничтожать неподобающее изображение, а простой линией, обычным ограничением пространства они превратили его в подобающее и добавили новый смысл. Тень, которую гений Пушкина отбрасывал на Одессу, превратилась в трупный смрад, след от канувшего в небытие творца. Requiem in rase».

Кому – где – кто – чей

У городских скульптур и прежде всего у памятников есть еще одна существенная особенность. Они – сообщения, которых отправителем (автором) является не столько их автор (художник, скульптор), сколько некая аморфная для публики общественность. Исключение составляют, пожалуй, такие акции, как выставляемые (с 1999 года) скульптуры на пустующем Четвертом Постаменте в Лондоне (Fourth Plinth, Trafalgar Square, London), где каждые полтора года скульптура меняется на другую (заблаговременно прошедшую соответствующий конкурс). Это, так сказать, промежуточная экспозиция между выставкой (галереей) и постоянным долговечным памятником или скульптурой.

Дело в том, что памятник проходит не только конкурс. И не художник решает, кому и что поставить.

На «кому» нужны определенные обоснования и санкции (случается, что и референдум города; история изобилует насильственными запретами, бурными противостояниями и примерами долголетних ходатайств у правящих властей за установку памятников, как, в частности, памятника Адаму Мицкевичу в Варшаве, – это стало возможно лишь после вступления на трон Николая II и относительного смягчения царского режима, так что его поставили лишь к 100-летию со дня рождения, и открыли «в молчании», без подобающих торжеств – 24 декабря 1898 года; скульптор – Циприан Гобебски / Cyprian Godebski [1835–1909]).

«Где» тоже не произвольно, тут играет роль престижность места и кому это место (участок) принадлежит. Бывают, естественно, и самовольные, но они считаются нелегальными, как, скажем стоящий уже десятки лет *Атакующий бык* или *Бык на Уолл*

Смпум / Charging Bull, иногда *Wall Street Bull* или *Bowling Green Bull* (с 15 декабря 1989; скульптор – Артуро Ди Модика / *Arturo Di Modica*; на севере парка Боулинг-Грин / *Bowling Green Park* рядом с Уолл-Стрит напротив биржи) в Нью-Йорке.

Когда в сентябре нашлась пропавшая кошка *Василиса* (стоявшая с 1-го апреля 2000 года на консоли дома № 3 на Малой Садовой в Петербурге, скульптор – Владимир Петровичев [1953], автор идеи – Сергей Лебедев), то оказалось, что ей некуда вернуться и что она «бесхозная» (как и целый ряд петербургских скульптур, в том числе сидящий напротив *Василисы* кот *Елисей* [25 января 2000; скульптор – Владимир Петровичев, автор идеи Сергей Лебедев; на углу дома № 8 на Малой Садовой] и знаменитые *Чижик-Пыжик* у Пантелеймоновского Моста на Фонтанке [19 ноября 1994; скульптор – Резо Габриадзе (1936), архитектор – Вячеслав Бухаев], *Памятник петербургскому фотографу* на Малой Садовой № 3, где в 1906-08 годах держал свой фотосалон Карл Булла, а затем до 1930-х его наследники [25 января 2001; скульптор – Борис А. Петров], спасающийся от наводнения *Заяц* на сваях у Иоанновского Моста [17 мая 2003; скульптор – Владимир Петровичев, архитектор – Сергей Петченко] или кошка *Матроскина* на фасаде мастерской «Митьков» на улице Правды № 16 [8 июля 2005]).

Дело в том, что (см. статью от 29 сентября 2014: Ксения Клочкова, *Кошке Василисе некуда вернуться* на сайте <http://www.fontanka.ru/2014/09/29/216/>):

«как выяснила «Фонтанка», Василиса, как и многие малые скульптуры Петербурга, не состоит на балансе ни одного ведомства. [...]

Центральный район не хочет отвечать ни за Василису, ни за фотографа, ни за Елисея. Его так вообще уже три года не моют.

[...]

В свою очередь в администрации Центрального района «Фонтанке» сообщили, что к ним никто не обращался с просьбой помочь установить памятник, поэтому Василиса долгое время стояла бесхозной. «Если Лебедев хочет, то может проявить инициативу, тогда администрация поможет поставить кошку на учет: процедура долгая, занимает порой 1,5-2 года. В согласовании принимают участие несколько комитетов и специальный совет», – сообщила глава района Мария

Щербакова, добавив, что скульптуры на Малой Садовой не единственные на территории района, которые не относятся ни к какому ведомству.

[...]

То, что проблему необходимо решать на уровне властей, а может, и на законодательном уровне, уверен скульптор кошки Василисы Владимир Петровичев. «Сейчас скульптуру хотят вернуть мне, как автору. Но я не буду бегать по кабинетам с котом в мешке. Я уже подарил ее городу. Эту ситуацию должны разрешить власти предрешающие, а я скульптор – у меня образы в голове»»,

Дальше идут поиски финансов (спонсоров), в том числе и расходы на уход за памятником, его консервацию, периодическую очистку и необходимые ремонты.

А в случае заграничных – предварительные дипломатические шаги и переговоры на разных уровнях. Не бывает так – захотели и поставили. Тем более, что каждая культура замкнута на себе, а свое публичное пространство бережет для своего канона. Персонажи чужого канона должны быть «знамениты», но и они требуют особого, родственного тотемизму, обоснования – по крайней мере «он у нас жил-был, останавливался, проезжал через нашу местность по пути куда-то». Таков мемориальный знак в честь Джеймса Джойса (James Joyce) на первой платформе железнодорожного вокзала в Любляне [см. илл. 66] (здесь Джойс провел ночь 19 октября 1904 года, подкрепляясь жареными каштанами, в ожидании поезда в Триест) в виде чугунной решетки водосточного люка и заодно жаровни с шестью каштанами и цитатой по ребрам из рукописи Джойса (16 июня 2003; скульптор – Яков Брдар / Jakov Brdar; Ljubljana, Slovenija). Или же притягательности для туристов.

И еще – по данным страницы *Памятники Шевченко в Украине и мире*

«На сегодняшний день насчитывается 1384 памятника Тарасу Шевченко в мире: 1256 в Украине и 128 за рубежом – в 35-ти государствах.

За рубежом наиболее памятников установлено в России – 30 (10 памятников и 20 мемориальных досок), Казахстане – 16, США – 9 и Канаде – 9, а также в Белоруссии (6), Польше (5), Молдове (4), Бразилии (3), Аргентине (3), Франции (3) и др.»

Несколько иные данные сообщает страница *Пам'ятники Тарасові Шевченку* украинской *Википедии* (где, возможно, не учитываются какие-то из памятных знаков):

«Пам'ятники Тарасу Григоровичу Шевченку встановлені в усіх обласних центрах України, багатьох містах і селах держави, а також у численних столицях і містах за кордоном (в тому числі у пострадянських державах, встановлені за ініціативи і коштом української еміграції, як дарунки від України, за обміном тощо).

Загалом, в Україні і світі понад 1100 пам'ятників поету. Це найбільша кількість монументів, встановлених одній особі, якщо не враховувати вождів тоталітарного режиму і невідомих солдатів.

До **200-річчя** з дня народження поета у березні 2014 року була створена перша інтерактивна карта об'єктів, присвячених Тарасу Шевченку.

На інтерактивній карті проекту «*Світ Шевченка*», створений телеканалом «Інтер» та інформаційним порталом «*Подорожі*», відзначено 1060 пам'ятників Кобзарю, міста, села, вулиці, музеї, навчальні заклади, театри, названі на його честь. Ці об'єкти знаходяться в 32 країнах на різних континентах. Інтерактивна карта дозволяє користувачам мережі побачити пам'ятні місця за допомогою сервісу огляду місцевості.

Інтерактивна карта дозволяє користувачам мережі побачити пам'ятні місця за допомогою сервісу огляду місцевості. Серед найбільш примітних пам'ятних місць – монумент у столиці Австралії у вигляді кобзи, графіті з портретом поета в Харкові і пам'ятник у Вашингтоні. Найвіддаленішими від Києва об'єктами, які присвячені поетові, є монумент в Пекіні (відстань від Києва 6456 км), вулиця Шевченка в Хабаровську (6900 км), пам'ятники поету у Вашингтоні (7847 км), Буенос-Айресі (12 826 км) та Канберрі (14 913 км)».

Значит ли это, что Шевченко «всесвітньо відомий», т.е., что его знают и почитают во всем мире? Скорее всего, это говорит об активности и сплоченности рассеянной по всему свету украинской диаспоры (о чем говорится и в процитированном пассаже – «за ініціативи і коштом української еміграції, як дарунки від України, за обміном тощо / [поставлені] *как по инициативе и на средства украинской эмиграции, так и в качестве дара от Украины или [в результате взаимного культурного] обмена*»)). Точно так же, читая

слова «Пушкина знают-почитают и там, и там, и там», остается лишь покачать головой. Тут уместно порекомендовать репортаж из Эфиопии: Георгий Зотов (Директор департамента заграничных интервью и расследований «Аргументы и Факты») *Памятник Пушкину в столице Эритреи Асмэре* (Статья из газеты: Ежедневник «Аргументы и Факты» № 23 05/06/2013), где рассказывается, что эфиопы знают о Пушкине и как воспринимают памятник, и, в частности, говорится:

«Во время строительства социализма в Эфиопии (1977-1991 гг.) из СССР приезжали профессиональные пушкинисты – читали лекции в столичных вузах, проводили литературные конференции. Эфиопские дети изучали Пушкина в школах, Советский Союз не жалел денег на оплату переводов «Капитанской дочки», «Руслана и Людмилы» и «Медного всадника» с русского на амхарский. После падения прокоммунистического режима из школьной программы Эфиопии Пушкина убрали – теперь преподают разве что в университетах в рамках «зарубежной литературы». Думается, если бы не спор с Эритреей, чей Пушкин круче и у кого памятник лучше, о наследии поэта могли бы и совсем забыть».

Здесь речь о памятнике в Эфиопии – бронзовый бюст на высокой колонне (открыт 19 ноября 2002; скульптор – Александр Белашов; Аддис-Абеба / Addis-Abeba) – дар правительства Москвы. Первоначально памятник был установлен в одном из центральных районов Аддис-Абебы. Но со временем площадь основательно перестроили. Поиски Пушкина, о которых рассказывает один из интернавтов, были практически безнадежны. Даже в российском посольстве не знали, куда он девался, и то ли всерьез, то ли присочинили, будто его выслали в Чад. В результате, однако, оказалось, что его перенесли в парк Национального Музея:

«[...] Nobody has been able to trace the statue either – a Russian from the embassy wistfully told me that it had perhaps been sent off to Chad – but that may just have been poetic license, similar to the story of the poet's lineage originating in Ethiopia.

After much searching Pushkin has reappeared! In the gardens of the National Museum. The poet was noncommittal about his escapade to Chad but agreed to pose for the photographer. The

poet's silence can perhaps be understood as statues, and their removal seem to becoming a subject of controversy [...]» (*Aethiopica, Changing Ethiopia, Culture shock!, Places in Ethiopia Pushkin Square* May 1, 2013, Yves Stranger)

И последний вопрос, который возникает сам по себе, но ответ на который едва ли возможен без кропотливых архивных разысканий. Вопрос о том, как выбираются скульптуры и их авторы.

Критерий так называемой известности или оригинальности не подтверждается. Имен скульпторов расставленных по разным городам и странам памятникам почти никто не знает, а если даже, то в обратном порядке – «известен, потому что поставлен там и там» (а не «поставлен, потому что известен скульптор»). Особой оригинальности тоже не видно, что беспощадно выдает мизерное количество фотографий в интернете – нет такого, к которому тянутся ради художественного решения. Опять наоборот – замечают и фотографируют почти одни соотечественники и тоже только потому, что «это *'наше всё'* в таком неожиданном уголке мира».

Так, например, *Пушкин* в Вашингтоне (2000; скульптор – Александр Бурганов; перед университетом George Washington University, Washington DC [см. илл. 52]) мог бы считаться оригинальным, на постаменте стоящая фигура Пушкина в рост, за ним повыше – антикизирующая колонна с золотистым Пегасом на ней, да и имя Бурганова, действительно, громко. Но фотографий почти нет.

С другой стороны, очень похожую композицию можно встретить в Тирасполе (17 мая 1990; скульптор – Вячеслав Г. Клыков) – несколько другая поза Пушкина, колонна более классическая, Пегас на ней такой же, только повернут в другую сторону [см. илл. 51]. И фотографии тираспольского памятника найти легче. Имя же «Клыков», хотя он автор множества памятников и монументов в России и на Балканах, менее громко и особо притягательной силой не обладает.

Еще хуже дело (я говорю о встречаемости в интернете) с Пушкиным в Брюсселе (30 сентября 1999; скульптор – Георгий Варганович Франгулян [1945]; Bruxelles, Belgique) или в Дельфах на

Парнасе (6 июня 2014; скульптор – Станислав Дмитриевич Нечволодов [1935]; Дельфы, Греция [см. илл. 47-48]).

Россиянам Франгулян должен быть известен по ряду его памятников в Москве, в Екатеринбурге, в Одессе. Миру – по скульптуре *La Chiatta di Dante / Ладья Данте* (предложена на Венецианской биеннале в 2007 и установлена на водах лагуны у острова-кладбища Сан-Микеле / *isola di San Michele, Venezia*). В оригинальности, хотя бы и спорной, ему не отказать (многим не нравится, но безразличным не оставляет). И тем не менее Пушкин в Брюсселе интереса у интернастов не возбудил – доступны всего две-три очень слабых фотографии.

Из Тарту на Парнас

Если не считать нескольких миниатюрных и невыразительных кадров церемонии открытия, то можно сказать, что *Пушкин* на Парнасе вовсе не показан. Это 2,5-метровый бронзовый бюст с чертами лица гипертрофированными в сторону тнз. наивного / примитивного искусства, что, если знать *Сократа* Нечволодова (латиницей чаще всего – Stanislav Netsvolodov), то производит впечатление узнаваемой устойчивой манеры скульптора (*Сократ / Sokrates* впервые был показан на выставке 1991, затем поставлен в 1993 в парке на острове Белярском во Вроцлаве / *Wyspa Bielarska, Wrocław, Polska*).

История установки его *Пушкина* в Дельфах невнятна.

Так из заголовка статьи *Памятник Пушкину из Эстонии иммигрировал в Грецию* (02.06.2014) и ее слов:

«Поездки, интенсивный обмен письмами с греческими властями, подготовка целого ряда необходимых документов увенчались подписанием соответствующих договоров, согласно которым Международная Федерация русскоязычных писателей дарит, а город Дельфы принимает дар – памятник А.С. Пушкину, выделяя достойное место для его установки у подножия горы Парнас.

Так, вместо запланированной установки к 200-летию юбилею поэта, памятник наконец-то открывается к 215

годовщине со дня его рождения» (см.:
<http://www.greecetoday.ru/home/news/5191/>)

никак не следует, о каком памятнике речь: о запланированном «к 200-летию юбилею» на Парнасе или в Тарту.

По словам самого Нечволодова в одном из интервью, выходит, что «он там пять лет уже пылится на складе, хотя сами же просили» (Андрей Бабин, *Стоит одинокий Сократ у эстонской реки Эмайыги*, [эст. – Emaõgi], опубликовано: 30. июль 2012; см. сайт: <http://rus.postimees.ee/922778/stoit-odinokij-sokrat-u-jestonskoj-reki-jemajugi>), но где «там» и кто «сами», греки ли, эстонцы или же представители МФРП, не уточняется. Тем временем из слов председателя МРФП Воловика следует, что греки не просили, что Пушкин на Парнасе однажды ему (Воловику) явился в сновидении (см. интервью «Бездомный» Пушкин получил прописку в Греции от 10 июня 2014 [на сайте: <http://www.newsbomb.gr/global/russian-news/story/457483/Бездомный-Пушкин-получил-прописку-в-Греции#ixzz3FMEKLRt9>]):

«Как Вам пришла идея поставить бюст Пушкина именно на склоне горы Парнас?»

Трудно сказать, как она именно пришла. /смеется/ Пришла она ночью, во сне. Кстати, я живу в Будапеште, а до этого мы по телефону обсуждали с нашим представителем, где поставить этот памятник. И, примерно, под утро мне эта идея и приснилась. Я тут же проснулся, заварил кофе, залил его в термос, сел на машину и поехал из Будапешта искать где, вообще, в Греции, находится Парнас. Мы приехали в город Дельфы, зашли к мэру, представились и нашли понимание. Далее, мы заключили договор, что дарим памятник Пушкина городу, а город его принимает. Что самое интересное, на тот момент я памятник в глаза не видел, но я уже точно решил, что поеду в Тарту и выкуплю его. И только после подписания договора, мы стали осматривать различные площадки для его установки. Замечу, что в Греции довольно сложная процедура получения разрешения на установку какого-либо памятника».

[...]

На пути реализации проекта было много трудностей?

[...] Было трудно. Каждый раз нужно было приезжать в Грецию, чтобы что-то согласовать, что-то подписать... Кстати, хочу отметить, что у нас были замечательные спонсоры – российские предприниматели.

[...]

[...] Вы можете представить? Из Эстонии, с берегов Балтики, этот памятник, вначале, был доставлен в Гамбург, потом переложен на большое судно и, сделав турне вокруг Европы, прибыл в конце концов в порт Пирейс.

Эти истории такими же или несколько другими словами пересказываются в целом ряде сообщений. Много говорится о том, что Нечволодов ваял этот бюст с мыслью о его установке в Тарту к годовщине 1999, но что не получилось (при этом приукрашая данную предысторию публицистическим лексиконом типа не только «Бездомный» *Пушкин получил прописку в Греции* или *Памятник Пушкину после 15 лет скитаний нашел место на Парнасе* (7 июня 2014), но и типа «иммигрировал», «запретили» и «эвакуировали»:

«Бронзовый бюст поэта работы скульптора Станислава Нечволодова планировалось по инициативе общественности установить к 200-летию Пушкина в 1999 году на территории Тартуского университета, однако власти запретили устанавливать символ русского языка и русской культуры. Несколько лет памятник был никому не нужен. По инициативе Международной Федерации русскоязычных писателей памятник выкупили и по договоренности с мэрией Дельф установили в сосновой роще, где создается парк литературной славы мира.» (как понимать «выкупили» – у скульптора ли, у каких-то властей или же у Университета – не ясно, как не ясно и что за «власти» – университетские, городские или государственные.

«Ранее этот бюст планировалось установить в городе Тарту к 200-летию со дня рождения поэта, но эстонские власти запретили это делать, и монумент так и остался там на складе.

Теперь бюст выкупила Федерация русскоязычных писателей и договорилась с администрацией города Дельфы об установке его рядом с легендарной горой Парнас, на которой, согласно древнегреческим мифам, обитал крылатый конь Пегас – символ поэтического вдохновения и красноречия.» (см. сообщение от 6 июня 2014: *У горы Парнас в Дельфах появится памятник Пушкину*).

И, наконец, в речи самого Воловика в Российском центре науки и культуры в Афинах на вечере, посвященном наследию Кирилла и Мефодия (см. сообщение: *Памятник Пушкину, от которого отказалась Эстония, установят в Греции*, Москва, 28 мая 2014 г.):

[слова автора сообщения:] «Памятник был эвакуирован из Эстонии, после того как местные власти “запретили Пушкина”, и обрел свое место на горе Парнасе, где обитали Аполлон и музы, жил крылатый конь Пегас, символ поэтического вдохновения и красноречия. Парнас упоминается во многих произведениях Пушкина.

[цитата из речи:] “Памятник Пушкину несколько лет назад оказался не нужен в Эстонии, эстонские власти запретили его устанавливать. Я хотел бы подчеркнуть – это сделали несколько чиновников, а не эстонский народ, не жители Тарту, откуда мы памятник эвакуировали”, – сказал Воловик».

[...] “Мы придумали, что этот памятник должен стоять на склонах горы Парнас, в Греции, в городе Дельфы. Сейчас в Дельфах идут работы, с помощью наших греческих друзей мы поставим Пушкина на Парнасе. Открытие состоится 6 июня, в день рождения великого поэта, в праздник русского языка, и мы приглашаем всех на торжественное событие”, – сообщил Воловик» (см. также сайт: РИА Новости, – <http://ria.ru/culture/20140524/1009124163.html#ixzz335wvd4gj>).

И нигде ни слова о том, каким образом выбрали Нечволодова, крупномасштабными скульптурами вовсе не слывущего, и его *Пушкина*, которого, собственно, вряд ли кто видел (так как годы «пылился на складе»), даже Воловик (повторим его слова из уже цитированного интервью: «Что самое интересное, на

тот момент я памятник в глаза не видел, но я уже точно решил, что поеду в Тарту и выкуплю его»).

Концептуализация

Что касается оригинальности, то, кажется, больше повезло Тарасу Шевченко. Есть по крайней мере два памятника, которые так и хотелось бы увидеть самолично ради них самих, а не только ради Шевченко или имени скульптора.

Один из них это *Шевченкові Думи / Shevchenko's Visions* (2002, установлен в феврале 2007; скульптор – Анатолій Валієв / Anatoliy Valiev [1957]; Український православний центр, вул. Маккай Гарденс 6 / McKay Gardens 6, Canberra, Australia; дар Киева украинской диаспоре). Это стоящая на невысокой усеченной пирамидке полутораметровой высоты полая бандура, «дощатые» ребра которой напоминают струны, а в нижней части (по дну) вырисовывается горельеф скачущей конницы, которую легко толковать как сюжет-содержание «думы» [см. илл. 49]. Отметим еще, что мотивы бандуры / кобзы в украинской публичной скульптуре не редкость, но в связи с тем, что в советские времена бандура / кобза были запрещены и вытеснялись гармошкой и баяном, они несут повышенную значимость и сильнее подчеркивают связь с национальной народной культурой. Поэтому *Шевченкові Думи* в Канберре – семиотически больше, чем только реализация фразеологизма «Шевченко-Кобзарь» (как это кажется извне).

Другой – в Парке Аскольдова Могила в Киеве (открыт 9 марта 2014; скульпторы – Олесь Юрійович Сидорук [1975] и Борис Юрійович Крилов [1976]) с надписью на камне: «Влітку 1846 року, на цьому місці Т.Г. Шевченко написав етюд Аскольдова могила» / *‘Летом 1846 года на этом месте Т.Г. Шевченко написал этюд Аскольдова могила’* [см. илл. 50]. Самого Шевченко здесь нет. Вместо него на природном камне размещена сложная скульптурная композиция – этюдник, малярные принадлежности, и вкомпонованный в открытую крышку этюдника бронзовый лист с выгравированным на нем шевченковским этюдом – видом на Аскольдову могилу. Эта могила видна с камня почти в таком же состоянии и в реальности. В описании говорится: «Для точного

воспроизведения в бронзе малярных принадлежностей за образец был взят этюдник Тараса Григорьевича и другие мемориальные вещи, хранящиеся в Национальном музее Тараса Шевченко». Короче – Шевченко здесь представлен своим произведением. Прием, родственный тому, который, между прочим, был применен в инсталляции *Canaletto Blick* (2008; автор не назван; Dresden): в честь писавшего виды (ведуты) Дрездена итальянского художника Каналетто (наст. Бернардо Беллотто / Bernardo Bellotto [1722-1780]) по городу расставили пустые рамы мольбертов, в проемах которых зритель видит и реальные панорамы и заодно их изображения у самого Каналетто (есть возможность их сверять по прикрепленным на полочках мольбертов репродукциям картин).

Памятник Шевченко в Канберре заставляет задаться вопросом о разнице концептуализаций Шевченко и Пушкина. Проблема сложная, требующая тщательного сопоставления одних и других. Но направление рассуждений позволительно наметить даже на основании очень беглого обзора.

Украинские скульпторы в своих памятниках Шевченко стремятся связать Шевченко с мотивами его творчества, и даже отождествить с украинской народной культурой и с Украиной (как они ее понимают). И ищут адекватный этому пластический язык. И в этом как раз качестве он призван репрезентировать украинскость за пределами страны.

У *Пушкина* же российских скульпторов преобладает генеалогия-биографизм (прадед – с бабушкой – с няней – отрочество – лицейские годы – зрелый возраст – женитьба – дуэль – могила) и всевозможные «посещения-бывания», в которых удивляет то, что, если не считать композицию Пушкин в арбе на волах во Владикавказе в Северной Осетии [открыт 21 марта 2014; скульптор – Владимир Соскиев], нет мотива ссылки, а места ссылок гордятся, даже в описаниях, тем, что Пушкин у них был то дольше, то хотя бы проездом, и выдают Пушкина за свою икону.

С другой стороны, творчество Пушкина никак не представлено. Исключение – *Пушкин и Онегин* в Йошкар-Оле (не без натяжки, поскольку Онегин изображен в той же реалистической конвенции, что и его автор) да иногда окружающие памятники –

статуи сказочных персонажей типа Русалка, Золотая Рыбка, Царевна Лебедь или Ученый Кот с книгой. См. хотя бы: Пермь (6 июня 2008; скульптор – Иван-Сторожев; Проспект Мира 51, Пермь) – поодаль бюста прямо на тротуаре *Русалка с Рыбкой* и *Кот перед раскрытой книгой*; Норильск (14 июля 2011; скульптор – Константин Зинич; новый сквер на улице Пушкина, Норильск; подробнее см. заметку *Сказочный подарок в газете «Заполярная Правда», № 101 от 15 июля 2011: «Бронзовый Александр Сергеевич удобно устроился на скамейке, мечтательно созерцая свои творения – Золотую рыбку и Царевну Лебедь; по сторонам от писателя разместились Русалочка и Кот ученый, тут же вызвавший всеобщие симпатии»*); Челябинск – населенная сказочными персонажами Пушкина детская площадка Лукоморье в Городском Саду имени Пушкина¹.

¹ В этом отношении сильно отличается Гоголь. Его сюжеты и персонажи обрели скульптурную самостоятельность. Достаточно указать, что в Петербурге имеются два *Носа* –

Нос Майора Ковалева (установлен зимой 1995; скульптор – Резо Габриадзе) вкомпонован в стену дома на углу Вознесенского проспекта и улицы Римского-Корсакова, 11, и, высываясь из стенки, следит за проходящими [см. илл. 67] (сам тоже не без приключений – однажды его украли, со временем нашелся в какой-то подворотне, и был восстановлен в 2003 году).

– *Нос* (23 мая 2008; скульптор – Тимур Юсуфов; Дворик скульптур Филологического Факультета Санкт-Петербургского Университета [см. илл. 68-69]): на высоком усеченном, полом и разорванном конусе в разметанной накидке, с тростью в одной руке и шляпой в другой шагает-бежит. Композиционно являет собой не цельную фигуру, а родственный гоголевскому гротеску сюрреалистический коллаж этих атрибутов (Гоголя нет, но поскольку дворик населен более реалистическими и поэтому легче опознаваемыми фигурами, в частности, Анны Ахматовой, Александра Блока, Иосифа Бродского, Владимира Набокова, то внимательный глаз с определенного угла зрения в состоянии увидеть в его общем силуэте и сходство с портретом Гоголя).

– Третий *Нос* (по жанру – бюст), большущий, в полном парадном обмундировании, с орденом, стилизованный на классический памятник полководца стоит в начале улицы Гоголя в Бресте и открывает основанную в 2013 году (к тысячелетию города) Аллею Кованых Фонарей (2009; скульптор не назван; Вуліца ліхтароў, Брэст, Беларусь). Выглядит так (сверху вниз): старинного типа четырехгранный фонарь → стержень с

указателями «ул. Гоголя» → треуголка наполеоновских времен с надписью «Н.В. Гоголь „Нос”» → огромный нос → ноздри сразу же переходят в жилистую шею со стоячим отороченным шевроном воротником мундира → эполеты, аксельбанты обтягивающего торс кителя, на правой груди звездообразный орден «За идею», на левой медаль с какой-то птицей (одноглавым орлом?), над рядом пуговиц тут же под воротником знак то ли Солнца то ли Марса → невысокий столбик постамент [см. илл. 70].

Этот *Нос* открывает Аллею Фонарей (состоящую уже из порядка тридцати фонарей на разные темы и разных мастеров кузнечного дела, на которой первые четыре посвящены именно Гоголю – они выкованы по мотивам *Вия (Ночной дозор* – нетопыри налетают сверху на стоящего на коленях и читающего при зажженной свече священную книгу монаха), *Вечеров на хуторе близ Диканьки (Вечера* – ряд карабкающихся вверх кривых избушек завершается покосившейся печной трубой, на которой балансирует черт, пытающийся похитить луну-полумесяц под шаром уже реального стандартного фонаря), *Мертвых душ* (нижняя часть фонарного столба – подобие оси со срывающимися с нее двумя колесами, а несколько повыше – тройка лошадей горельефно вырывается из прикрепленной к ней раскрытой книги с цитатой «Какой русский не любит быстрой езды...») и по сюжету сжигания 2-го тома *Мертвых Душ* (основание – кирпичная печка с рвущимися из нее языками пламени, на ней чернильница с гусиным пером, еще выше железная рука другим гусиным пером чертит слова «Н.В. Гоголь Мертвые души 2-й том», а еще выше летящие и объятые пламенем листы книги). Попутно отметим, что надписи на фонарях семиотически удвоены – они принадлежат и изображаемому миру, и заодно называют изображение, т.е. играют информативную роль заглавий. Это та же семиотическая неопределенность, что и в случае автографных надписей на постаментах – функционально это названия памятника, но одновременно и изображения-копии автографов (факсимиле), в результате чего возникает неувязка типа «авторизирую памятник себе». См., например, бюст Пушкина перед Пушкинским Домом РАН в Санкт-Петербурге (1899, установлен 4 июня 1999; скульптор – Иван Николаевич Шредер [1835-1908]), *Памятник Пушкину* в Астане (1999; скульптор – Андрей Ковальчук; Астана, Казахстан) или многочисленные памятники Шевченко в Украине именно с воспроизведением подписи Шевченко, в частности, в Чернигове (1992; скульптор – Владимир Андреевич Чепели) и в Днепропетровске (24 августа 1992; скульптор – В.П. Небоженко, архитектор – В.С. Положий).

Конечно, в Бресте есть и «настоящий» памятник Гоголю (1962; скульптор не назван; ул. Ленина, Брест). Но это, так сказать, стандартный бюст и обсуждения не требует.

В доступных публичных скульптурных изображениях Пушкин атрибутируется мотивами какого-то сублимированного репертуара еще романтического толка – перо, книга, лист бумаги, с одной стороны, и с другой – Пегас и Муза:

– Пегас на колонне – Тирасполь (17 мая 1990); скульптор – Вячеслав Г. Клыков [см. илл. 51]).

– Такой же Пегас на колонне – Вашингтон (2000; скульптор – Александр Бурганов; George-Washington University, Washington DC [см. илл. 52]).

– Четвертый *Нос / Нис*, уже не персонаж, а портретный, с усами, и репрезентирующий самого Гоголя высовывается из стенки над входом галереи *Тринтих* в Киеве (июль 2008; скульптор – Олег Дергачев; Андріївський Узвіз 34 / Андреевский спуск 34, Київ [см. илл. 71]).

Как в Бресте есть Аллея Фонарей, так в Украине есть своя Гоголиана – особенно в Полтаве и в Миргороде. В связи с 200-летием Гоголя в апреле 2009 в Миргороде поставили трехметровый памятник Гоголю (открыт 18 сентября 2008; скульптор – Дмитрий Коршунов), а затем вокруг пруда известного как «Миргородская лужа» целую серию скульптур гоголевских персонажей – есть Оксана и Вакула с черевичками, Солоха и сельский голова в мешке, Иван Иванович и Иван Никифорович с гусем, Пузатый Пацюк с варениками, рассеявшийся на лавочке Хлестаков (все 2009; скульптор – выигравший конкурс Дмитрий Коршунов из Полтавы), лежит у своей лужи под плетнем со жбанами большая откормленная свинья (согласно комментариям, по проекту 13-летнего местного школьника).

Как брестские фонари-скульптуры, так и миргородская серия, в смысл не проникают, задерживаются только на фабульном уровне (который однако требуется знать, иначе не читавшему Гоголя и он не будет понятен). Но здесь интересно другое. Если за пределами Украины и не украинцами это особо не замечается, то в Украине видно отчетливее, что украинцы обращаются к персонажам и мотивам Гоголя как к языку самоописания, или, иначе, – как к воплощению мифологем своей культуры.

В случае пушкинских скульптур такое явление не наблюдается. Оно, естественно, есть, но остается за рамками изображенного – в сопровождающих словесных комментариях и, отчасти, в приводимых цитатах, играющих роль суфлера «как смотреть, переживать и высказываться».

– Пушкин на Пегасе – сначала Великий Новгород, затем в 2012-ом году перенесен в Старые Омутищи (Владимирская область) в ателье скульптора (2012; скульптор – Леонид Михайлович Баранов [1943]).

– Муза – Саранск (1999; по другим источникам – 2001, скульптор – Николай Михайлович Филатов [1952]; Саранск, Мордовия); жанр апофеоза – над стоящим под аркой с античными колоннами Пушкиным парит возлагающая на него лавровый венок крылатая Муза [см. илл. 53].

– Муза – Сургут (24 октября 2001; скульптор – Анатолий Гордеевич Дёма [1937], архитекторы – Н. Соколов, С. Михайлов; возле Центральной городской библиотеки, Сургут, Ханты-Мансийский автономный округ / Югра) – это 6-метровой высоты сложная композиция: Пушкин стоит в расстегнутом плаще с протянутой вперед («по-аникушински») правой рукой, в опущенной левой держит трость и шляпу, за ним развевается на ветру накидка (по образцу иконных велумов), на ее верхней складке дан небольшой шар, на который в таком же динамическом порыве ступает ангелоподобная крылатая Муза с лавровым венком в правой руке и с трубой в левой. Всё вместе, согласно описанию, надлежит понимать как «момент вдохновения» [см. илл. 54].

– И еще одна Муза – *Реквием по Александру Пушкину* (1996; скульптор – Григорий Потоцкий; Лос-Анджелес / Los Angeles, США). На сайте самого скульптора этот памятник описан так:

«Композиция представляет собой Музу с двумя крыльями, держащую в руке голову поэта. Под Музой автор подразумевает его жену – Наталью Николаевну, которая по аналогии с Саломеей принесла поэта в жертву, поскольку Пушкин был пророком русской литературы, опять же по аналогии с Иоанном Крестителем. Крылья Музы символизируют доброту и гнев, а круг, который они образуют, – сломанное кольцо российской жизни».

Оспаривать авторскую интерпретацию неуместно. Но и безоговорочно повторять ее тоже стеснительно. Можно однако

заться вопросом – видим ли мы это (как мы это узнаём без подсказки) и на какого зрителя этот памятник рассчитан, что увидят и что поймут даже имея в руках такой сопровождающий текст жители и туристы Лос-Анджелеса.

Короче говоря, Пушкин в этих случаях сдвигается в какую-то венаходимость, он нигде не заземлен кроме как в неопределенной (считающейся универсальной) беспризнаковой семиосфере ‘Поэт’ и только ее и репрезентирует. Но там «не-Поэтов» – нет¹.

¹ Нечто подобное случилось и с Шевченко. На территории Украинского Католического Университета им. св. Климента (основан в 1963 году) в Риме поставлен памятник Шевченко (1973; скульптор – Уго Мацей / Уго Мацей / Ugo Mattei; в саду перед собором св. Софии / Santa Sofia, Via Воссеа, Roma). Пример интересен и тем, что скульптор – не украинец, а итальянец, и тем, что Шевченко «вдвинут» в античность, и тем, как неоднозначно такую антикизированную фигуру идентифицируют (установка сильнее зрительного восприятия). Кто-то видит в нем «римского патриция» – тут «Т.Г. Шевченка зображено в ролі римського патриція»; в другом комментарии его опознают как «античного философа», в третьем отчетлива сакрализация и актуализация в ключе пророчеств (см. статью от 27 февраля 2014: Анна Росолук, *Найти в себе Шевченко* на сайте <http://golossokal.com.ua/ru/novyny-kultury/najti-sebe-shevchenko.html>):

«У Католического университета в Риме застыл в мраморе Шевченко- пророк, (автор – итальянец Уго Мацей), установленный по инициативе Иосифа Слепого. Левою рукою прижимает к груди книгу, а правой показывает на небо, будто напоминая о кару Божью всем, кто причастен к уничтожению Украины.»

И, наконец, говорится подробнее и выявляется суть такой атрибутики:

«Автор [...] памятника Уго Мацей одел Тараса Григорьевича в римскую тогу, изобразил его трибуном-оратором, который, подняв руку, обращается к присутствующим с пламенным словом. Такое “переодевание” – образная констатация того, что Шевченко и его произведения принадлежат не только Украине, но и всему человечеству.»

Всё, особенно дальнейший ход интерпретаций, зависит, как видно, от того, как мы назовем исходную фигуру, ее позу и ее атрибутику. И, главное,

не замечаем, что отрываемся от визуального образа и поддаемся магии собственных слов как чему-то более реальному.

В этом отношении очень показателен пример интерпретации перчаток в случае статуи Пушкина в парке Кронвалда в Риге (22 августа 2009; скульптор – Александр Михайлович Таратынов [1956]; Kronvalda parks, Rīga; дар Московского Дома, памятник привезли из Москвы [см. илл. 65]). Фигура Пушкина в рост стоит на низком постаменте. В прогулочном костюме. В правой руке у него перчатки, в левой трость и котелок. Правая нога, как и рука с перчатками, выдвинута несколько вперед. Поза динамичная, однако уточнить ее затруднительно – любое название-описание окажется ненужным вмешательством, потянет за собой те или иные ассоциации-истолкования (авторского описания и интерпретации нет). Поэтому только процитирую, что пишет *Википедия* о церемонии его открытия:

«В правой руке Пушкин держит перчатку [на самом деле обе – *J.F.*], которая, по словам Светланы Видякиной, которая также выступила с речью на церемонии открытия памятника, олицетворяет собой символ вечной борьбы (вечного вызова на дуэль) (во-первых, в биографии Пушкина была 21 дуэль, а во-вторых, не все латвийцы положительно отнеслись к идее установки памятника русскому поэту). Дело в том, что ряд представителей латышской интеллигенции подписали коллективное письмо-обращение, в котором высказались против установки памятника Пушкину в латвийской столице именно в парке Кронвалда.»

Так под давлением актуальных обстоятельств и эмоций перчатки обернулись «вызовом на дуэль» латышей, а Пушкин их соперником, если не хуже.

С другой стороны, могу ошибаться, но похоже, что больше нигде у Пушкина перчаток нет. Единственное исключение

– *Пушкин* в Барнауле (16 июня 1999; скульптор – Михаил Алексеевич Кульгачев [1947]; соавторы – С.А. Боженко, В.А. Митрофанов; на пересечении улицы Пушкинской и проспекта Ленина). Стоит в созерцательной позе у балюстрады, обхватив себя руками, в левой держит перчатки, в правой ничего, только венчальное кольцо видно [см. илл. 63-64]. (Благодарю проф. Галину Петровну Козубовскую за предоставленные мне [3 сентября 2014] четкие и детальные фотографии этого памятника). Значат ли здесь что-либо перчатки, кроме того, что их носили, и что

Вернемся к Аскольдовой Могиле, напоминающей, что Шевченко был не только поэтом, но и художником. Так вот, среди скульптурной пушкианианы неким ее соответствием могут считаться:

– Ворота в Городской Сад им. Пушкина в Челябинске, на арочном своде которых по принципу граффити изображено подобие черновика Пушкина и на нем воспроизведение рисунка – профильного автопортрета Пушкина, а на решетке створок ворот, создающей иллюзию перспективы уводящей вглубь и салона, и заодно виднеющейся за решеткой парковой аллеи, два обращенных друг к другу силуэта – с левой Пушкина, читающего (декламирующего) что-то (надо полагать – стихи) по книжке в руке, с правой – женский (возможно, что Натальи Гончаровой) (ни даты этих ворот, ни их дизайнера, ни описания не нашлось).

– Две проволочных скульптуры по рисункам на черновиках Пушкина в Москве. Одна на площади Пречистенские Ворота (кажется, что 1999 года) – на фоне белого наискосок вставленного в прямоугольную стандартного типа раму белого экрана (будто листа бумаги) стоящая профильная фигура в шляпе и с тростью издали производит впечатление рисунка, но на деле это самостоятельная

занимают руки подобно трости или даже (менее оправданным в бытовом плане) листам бумаги – вопрос остается открытым.

– И композиция в Липецке (6 июня 1999; скульпторы – Юрий Дмитриевич Гришко [1935] и Игорь Михайлович Мазур [1957]). На отдельно стоящих тумбах два бронзовых картуша, один с надписью «Липецкий край – прародина А.С. Пушкина», на втором написано «Я чрезвычайно дорожу именем моих предков» и курсивом «А.Пушкин». Поодаль такой же, но чуть повыше, постамент, на котором Пушкин дан в рост, в одном фраке, правую руку держит на плаще перекинутом через спинку стула, в опущенной левой ладони листы бумаги (в описании – «книга»), а на мягком сиденье стоящего рядом по его правую руку стуле высится шляпа-цилиндр и лежат две перчатки, что с современной точки зрения может означать готовность к декламации на публике на поэтическом вечере; перчатки же, как и котелок и костюм, – как бытовой атрибут, так и сценический. В лучшем случае – как знаки эстрадного (салонного) выступления поэта (декламатора) проездом.

скульптура [см. илл. 55]. Вторая – своеобразный графический бюст, это воспроизведение популярного профильного рисунка-автопортрета Пушкина, установленного на металлической стойке в виде соответственно стилизованной под графику колонны (известен только адрес – улица Тухачевского 19, Москва – и мотивация: рядом в типовом двенадцатиэтажном доме с 1974 года жил прямой правнук Пушкина Григорий Григорьевич Пушкин [1913-1997], в частности, работавший в 1949-1969 «в типографии полиграфического комбината «Правда» мастером глубокой печати» [см. сайт: http://tushinec.ru/index.php?news_read=3427&page=2])

– *Пушкин-художник* (17 января 2008; скульптор – Степан Мокроусов; улица Леннона, официально – Пушкинская 10, Арт-центр, вход с Лиговского проспекта, Санкт-Петербург [см. илл. 56]). На пристроенной к стене колонне – бюст Пушкина, тут же под ним рельефная надпись «Пушкин-художник», а под ней, вместо ожидаемого аканта капители – разметанные листы жести с барельефами рисунков Пушкина.

– Решительно «пушкинским» памятником могла бы считаться большая (235х360 см) гранитная раскрытая книга с выбитыми на ее страницах начальными строками четвертой строфы *Вступления к Медному всаднику* и после пробела двумя строками из пятой строфы с автографом Пушкина под ними

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой её гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,

Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла,
И, не пуская тьму ночную

На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо как Россия...

Пушкин

Но это не памятник Пушкину, а памятный знак *Послание через века* (25 октября 2002; скульптор Эвелина П. Соловьева, архитектор – Олег С. Романов, автор идеи – искусствовед Абрам Раскин; Университетская набережная, напротив здания Филологического Факультета Санкт-Петербургского Государственного Университета, Санкт-Петербург), сооруженный к 300-летию Санкт-Петербурга. За ним к балюстраде прикреплена еще памятная доска, говорящая о том, что здесь был наплавной Исаакиевский мост [см. илл. 57].

Сама по себе книга как книга. Не первая, и не последняя. Повсюду в мире (в том числе и в самой России) скульптур книг хоть отбавляй (тема для отдельного исследования). Но у этой есть одна особенность. Она не до конца самостоятельна. В том смысле, что в нее (авторский ли это замысел или же случайность – дело второстепенное) на правах составного компонента включается и сам Петербург, тот, о котором речь в цитате. Читаешь (или декламируешь по памяти) и видишь перед собой «Петра творенье» – панораму на тот берег Невы с Адмиралтейством, Сенатской площадью и скачущим всадником Фальконе – памятником Петру I известным как *Медный всадник* (открыт 7 августа 1782; скульптор Etienne-Maurice Falconet [1719-1791]; Санкт-Петербург).

Правда, если бы отсюда смотрел Пушкин, он видел бы несколько другую панораму – без нынешнего Исаакиевского собора (освящен лишь 30 мая 1858), который тогда строился на месте уже разобранного третьего Исаакиевского собора, и наплавной Исаакиевский мост через Неву (сгорел в апреле 1916).

Более того, в *Открытую книгу* включается и смотрящий – читая или произнося по памяти ее текст непроизвольно отождествляется с «Я» текста и произносит их как собственные (воплощается на некий момент в Пушкина). Однако, с другой

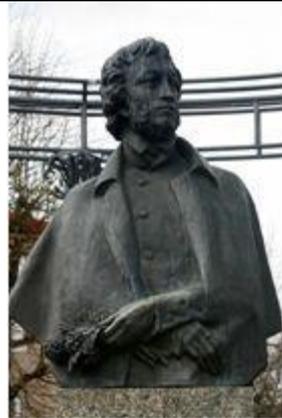
стороны, тут таится и нежелательная изнанка – втянутый в эту мистерию зритель не замечает, что видит не своими глазами, и не своими словами оформляет виденное. В лучшем варианте останавливается на убеждении, что видит и выражает то, что видел и выражал некто третий, в данном случае – Пушкин. Положение спасает и корректирует сам Петербург – с другого места, из-под *Сфинксов* Шемякина (*Памятник жертвам политических репрессий* – 28 апреля 1995; скульптор – Михаил Шемякин, архитекторы – Вячеслав Бухаев и Анатолий Васильев; Набережная Робеспьера) и рядом стоящей Ахматовой (18 декабря 2006; скульптор – Галина Додонова, архитектор – В. Реппо; Набережная Робеспьера) увидит репрессивный Ленинград с его тюрьмой *Кресты*, показывающий не только себя и свою историю, но и разные культурные концептуализации, и заставляющий к любой из них (с концептуализацией самого зрителя) относиться сдержаннее – всего лишь как к «одной из».

ПРИЛОЖЕНИЕ



01. Эта скульптура встречается в Интернете и как «неизвестно, кто», и как *Лермонтов*, и как *Пушкин*, а на деле это *Александр Блок* (предположительно 1984 года; скульптор – Л. Терентьева; Парк Скульптур на Острове Канта, Калининград).

Автор данной фотографии – Петр Кулаков; датирована – 19 ноября 2009; подпись – «Памятник Пушкину в Саду скульптур на острове Канта».



02-03. Памятник Пушкину (6 июня 1993; скульптор – Михаил Константинович Аникушин; улица Космонавта Леонова,



04. Клумба-книга и чернильница с гусиным пером рядом с памятником Пушкину (без данных; улица Космонавта Леонова, Калининград).

Калининград). Общий вид и деталь.



05. Клумба-книга и чернильница / *Kitap* (без даты; Çamyuva, Kemer, Antalya, Türkiye / Чамьюва, рядом с курортом Кемер в провинции Анталия, Турция).



06. Клумба-книга *Живые страницы* (2009; дизайнера установить не удалось; перед Донской Государственной Публичной Библиотекой на Пушкинской улице в Ростове-на-Дону).



07. Чернильница с перьями (июнь 2005 года; Starptautiska Rakstnieku un Tulkotāju centra-majas; Annas iela 13, Ventspils, Latvija / перед международным домом-центром писателей и переводчиков, улица Анны 13, Вентспилс, Латвия).



08. Пушкин (20 сентября 1999; скульптор – Юрий Г. Орехов; Therme Oberlaa, Kurbadstraße, Wien / Вена).



09. Пушкин (12 октября 2001; скульптор – Юрий Г. Орехов; Баку).



10. Пушкин (1972; скульптор – Олег Константинович Комов, архитектор – Р. Курц; усадьба Ралли, село Долна, Молдова / Ralli; Dolna, Moldova)



11. Пушкин (1981; скульптор – Олег Константинович Комов; Мадрид / Fuente del Berro, Madrid)



12. Пушкин (19 октября 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Белград / парк испред студентског дома Краљ Александар I, улица Краља Александра, Београд, Србија).



13. Пушкин (5 септембра 2010; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Костанай, Казахстан).



14. Пушкин (30 августа 2010; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; Нальчик, Кабардино-Балкария, Россия).



15. Пушкин (28 ноября 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский, архитекторы – Михаил Судаков, Мария Ожерельева и как автор идеи поставить памятник Пушкину в Асмэре – Зураб Церетели; Асмэра / Asmara, Eritrea).



16. Пушкин (28 ноября 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский,



17. Глазок капсулы с землей из Михайловского в Памятнике

архитекторы – Михаил Судаков, Мария Ожерельева и как автор идеи поставить памятник Пушкину в Асмэре – Зураб Церетели; Асмэра / Asmara, Eritrea). Деталь.

Пушкину (28 ноября 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский, архитекторы – Михаил Судаков, Мария Ожерельева и как автор идеи поставить памятник Пушкину в Асмэре – Зураб Церетели; Асмэра / Asmara, Eritrea). Деталь.



18. *Бюст Пушкина* (6 июня 2009; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; холл Педагогического Факультета Университета «Епископ Константин Преславски», Шумен, Болгария).



19. *Бюст Пушкина* (16 мая 2012; скульптор – Николай А. Кузнецов-Муромский; поселок Прохоровка, Белгородская область, Россия).



20. Пушкин (1999; скульптор – Юрий Г. Орехов ; Сторожевая горка на берегу Свислочи, Минск / Мінск, Беларусь).



21. Пушкин (1999; скульптор – Юрий Г. Орехов ; Сторожевая горка на берегу Свислочи, Минск / Мінск, Беларусь). Перо отломано.



22. Пушкин (6 июня 2000; скульптор – Юрий Г. Орехов; Вилла Боргезе в Риме / Villa Borghese, Roma, Italia). Рядом с памятником – Юрий Г. Орехов (1927-2001).



23. Пушкин (6 июня 2000; скульптор – Юрий Г. Орехов; Вилла Боргезе в Риме / Villa Borghese, Roma, Italia). Здесь пера

уже нет.



24. Гоголь (1909; скульптор – Борис Васильевич Эдуарде; ул. Сумская у Театральной площади, Харьков, Украина).



25. Памятник Гоголю в Веве (2009; скульптор – Анатолий Валиев / Анатолій Валіє в; Quai Perdonnet, Montreux-Vevey; дар України місту Вевей). В глибині – воткнутая в озеро 8-метровая *Вилка / Fourchette* (1995; автор не назван).



26. Памятник Гоголю в Веве (2009; скульптор – Анатолий Валиев / Анатолій Валіє в; Quai Perdonnet, Montreux-Vevey; дар України місту Вевей).



27. Бюст Пушкина (29 октября 1999; скульптор – Анатолий Андреевич Бичуков; в академическом сквере в Алматы, Казахстан).



28. Бюст Пушкина (29 ноября 2002; в сквере Пушкина на пересечении двух главных улиц района Рома-Кондеса / Roma-Condesa, Ciudad de México). Усеченный, без пера.



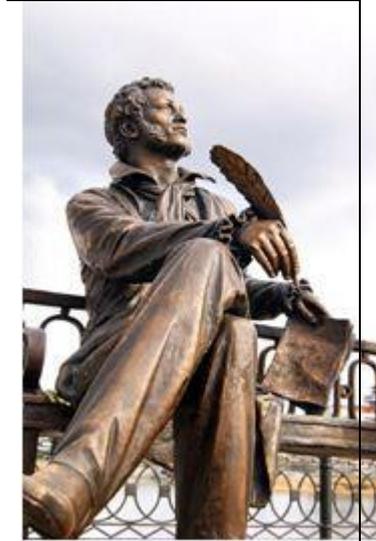
29. Памятник Пушкину (октябрь 1982; скульптор и архитектор – В. С. Степанян; перед Музеем Пушкина в давнем здании Гауптвахты, Оренбург).



30. Пушкин – Поясной скульптурный портрет (5 сентября 1999; скульптор – Евгений Морозов; сквер 8-го микрорайона, Зеленоград, Московская область).



31. *Пушкин / Puschkin* (по немецким данным 1989, по российским – 1987; скульптор – Анатолий Андреевич Скнарин; Schloßstraße, Gera / Гера, тогда ГДР).



32-33. *Пушкин и Онегин* (1 сентября 2011; скульптор – Андрей Ковальчук; на Воскресенской набережной вдоль реки Малая Кокшага, в месте начала улицы Пушкина, Йошкар-Ола, Мари-Эл).
Общий вид и деталь.



34. Бюст Лермонтова на Лермонтовской площадке в Кисловодске (1971; скульптор – Гурген Варздатович Курегян [1943-2002])



35. Памятник Петру Андреевичу Вяземскому (1911; отлит по оригиналу 1855-го года принцессы Терезии Ольденбургской; усадьба Остафьево)





36-37. *Anonymus* (1903; скульптор – Миклош Лигети / Miklós Ligeti; Városliget, Budapest / Будапешт). Общий вид и деталь (фото детали 10 июня 2010 – Marzena Kryszczuk).



38-39. *El Monumento a Campomanes* (26 февраля 2003; скульптор – Amado González Nevía, более известный под именем Fávila; Овьедо /Oviedo, Asturias, Испания).



40. *Vacantões* (2006; художники – Cristina d'Eca Leal, Fabrice Ziegler, Joana d'Eca Leal, Ricardo Domingues; Lisboa) на прохождении в Лиссабоне в 2006 году *Parade коров / Cow Parade*.



41. *Кирилл и Мефодий* (22 мая 1990; ул. Софьи Перовской, Мурманск, Россия) – дар Болгарии, точная копия памятника *Кирилл и Мефодий* (проект 1963, открытие 1972; скульптор – Владимир Гиновски), стоящего перед Национальной библиотекой в Софии в Болгарии.



42. *Пушкин* (1 сентября 2008; скульптор – Лев Григорьевич Оганов; Новаполацк, Беларусь).



43. *Памятник прадеду Ганнибалу и правнучку Пушкину* (5 мая 2011; скульптор – Витаутас Наливайка / Vytautas Nalivaika; во дворе Пятницкой православной церкви в Вильнюсе / Vilnius, Lietuva).



44. *Тень Пушкина* (26 сентября 2013; идея – краевед Олег Губарь, инициаторы – организаторы Фестиваля *Пушкинская осень в Одессе*, организатор работ – Олег Борушко; на углу улиц Дерibasовской и Ришельевской, Одесса).



45-46. *Тень Пушкина* (26 сентября 2013; идея – краевед Олег Губарь, инициаторы – организаторы Фестиваля *Пушкинская осень в Одессе*, организатор работ – Олег Борушко; на углу улиц Дерibasовской и Ришельевской, Одесса).



47. *Пушкин на Парнасе* (6 июня 2014; скульптор – Станислав Дмитриевич Нечволодов; Дельфы, Греция).



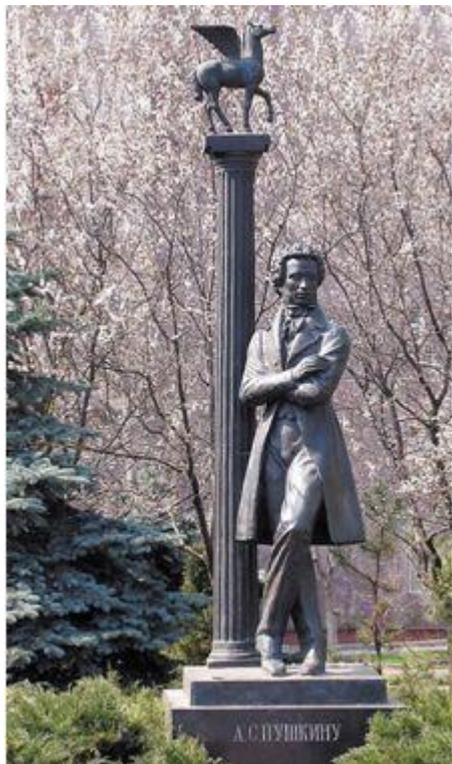
48. *Пушкин на Парнасе* (6 июня 2014; скульптор – Станислав Дмитриевич Нечволодов; Дельфы, Греция).



49. Шевченкові Думи / *Shevchenko's Visions* (2002, установлен в феврале 2007; скульптор – Анатолий Валіє в / *Anatoliy Valiev* [1957]; Український православний центр, вул. Маккай Гарденс 6 / *McKay Gardens 6*, Canberra, Australia; дар Киева украинской диаспоре).



50. Шевченко – Аскольдова могила (9 марта 2014; скульпторы – Олесь Юрійович Сидорук и Борис Юрійович Крилов; в Парке Аскольдова Могила в Киеве).



51. *Пушкин* (17 мая 1990; скульптор – Вячеслав Г. Клыкков; Тирасполь).



52. *Пушкин* (2000; скульптор – Александр Бурганов; George-Washington University, Washington DC / Вашингтон).



53. *Пушкин* (1999; по другим источникам – 2001, скульптор – Николай Михайлович Филатов; Саранск, Мордовия).



54. *Пушкин* (24 октября 2001; скульптор – Анатолий Гордеевич Дёма [1937], архитекторы – Н. Соколов, С. Михайлов; возле Центральной городской библиотеки, Сургут, Ханты-Мансийский автономный округ / Югра).



55. Пушкин (предположительно 1999; площадь Пречистенские Ворота, Москва).



57. Послание через века (25 октября 2002; скульптор Эвелина П. Соловьева, архитектор – Олег С. Романов, автор идеи – искусствовед Абрам Раскин; Университетская набережная, напротив здания Филологического Факультета Санкт-Петербургского Государственного Университета, Санкт-Петербург)

56. Пушкин-художник (17 января 2008; скульптор – Степан Мокроусов; улица Леннона, официально – Пушкинская 10, Арт-центр, вход с Лиговского проспекта, Санкт-Петербург).



58. Пушкин (19 октября 1900; скульптор – Роберт Романович [Робертович] Бах; Лицейский Сад, Царское Село под Петербургом).
Открытие начала XX века.



59. Пушкин (19 октября 1900; скульптор – Роберт Романович [Робертович] Бах; Лицейский Сад, Царское Село под Петербургом).

Фотография 1924-го года с Сергеем Есениным.



60. Пушкин (19 октября 1900; скульптор – Роберт Романович [Робертович] Бах; Лицейский Сад, Царское Село под Петербургом).
Фотография 2001-го года.



61. *Пушкин* (17 июля 2011; скульптор – Константин Зинич; Пушкинский сквер, Норильск).



62. *Белые ночи* (май 1974; скульптор – Олег Константинович Комов, архитекторы – Н. И. Комова и В. А. Фролов; набережная Михаила Ярославича, Тверь).



63. *Пушкин* (16 июня 1999; скульптор – Михаил Алексеевич Кульгачев; соавторы – С.А. Боженко, В.А. Митрофанов; на пересечении улицы Пушкинской и проспекта Ленина,



64. *Пушкин* (16 июня 1999; скульптор – Михаил Алексеевич Кульгачев [1947]; соавторы – С.А.

Барнаул).

Боженко, В. А. Митрофанов; на пересечении улицы Пушкинской и проспекта Ленина, Барнаул). Деталь. Фотография от 3-го сентября 2014 года Галины Петровны Козубовской.



65. *Пушкин* (22 августа 2009; скульптор – Александр Михайлович Таратынов; Kronvalda parks, Rīga, Latvija /парк Кронвалда, Рига, Латвия; дар Московского Дома).



66. Мемориальный знак в честь Джеймса Джойса / James Joyce (16 июня 2003; скульптор – Яков Брдар / Jakov Brdar; первая платформа железнодорожного вокзала, Ljubljana, Slovenija / Любляна, Словения).



67. Нос Майора Ковалева (установлен зимой 1995; скульптор – Резо Габриадзе; на стене дома на углу Вознесенского проспекта и улицы Римского-Корсакова 11, Санкт-Петербург).



68-69. Нос (23 мая 2008; скульптор – Тимур Юсуфов; Дворик

скульптур Филологического
Факультета Санкт-Петербургского
Университета, Санкт-Петербург).
Фотография Людмилы
Владимировны Зубовой, октябрь
2009.



70. *Нос, фонарь* (2009; скульптор не назван; Вуліца ліхтароў, Брэст, Беларусь) (стоит в начале улицы Гоголя в Бресте и открывает ее Аллею Кованых Фонарей).



71. *Нос Гоголя* (июль 2008; скульптор – Олег Дергачев; над входом галереи *Триптих*, Андріївський Узвіз 34 / Андреевский спуск 34, Київ).