

КУДА ДЕВАЛОСЬ, ЧЕГО НЕТ (ПЕРЕДЕЛКИ – ОБЛОМКИ – РУИНЫ) ЧАСТЬ 2

Ежи Фарыно

PhD, научный сотрудник Института Славистики Польской Академии наук (Варшава, Польша)

e-mail: faryno@wp.pl

Аннотация. Рассматриваемый в статье материал очень неоднородный и разнообразный. Но он отобран с относительно связной точки зрения, заставляющей поставить следующие вопросы:

Как читаются заведомо фрагментарные артефакты (тут прежде всего скульптуры, однако эта проблема значительно шире и может касаться любых фрагментарных изображений)? Опознаются ли они как целое, разбитое или же как произвольный набор обломков?

Как изображаются и осмысляются всякие переделки и разрушения?

Что происходит с семантикой как переделанного, так и его материал?

Значимо ли упраздненное, удаленное и можно ли его «увидеть».

История не только созидание, но и постоянное разрушение. Отсюда вопрос: входит ли разрушение в историю, отображается ли оно (и как) мемориальным искусством?

Как разрушенное теряет свою историчность, т.е., связь с вызвавшим его событием и превращается в самостоятельный зрелищный объект?

И попутный вопрос – исторично и значимо ли «здесь (с этим объектом) ничего не случилось», что часто встречается на остроумных или горьких иронических мемориальных досках типа «On this [site, place, spot] nothing happened / Здесь ничего не произошло» (появляющихся уже и в России).

Ключевые слова: переделки, обломки, руины, памятник, скульптура, архитектура, наличная история, иномедиальный исторический дискурс.

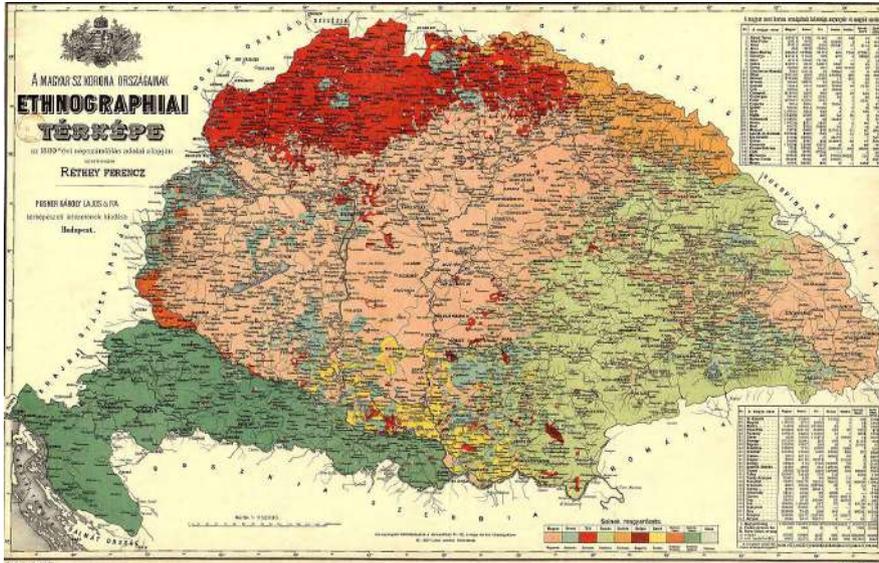


Рис. 35. A Magyar Szent Korona Országainak Ethnographiai térképe / Этнографическая карта Венгерской Святой Короны (1880; составитель – Réthy Ferencz / Ференц Ретей; издание – 1886, Budapest / Будапешт)

<https://goo.gl/9eXyUe>

Расколотая карта¹

Magyar Szent Korona Országainak, или сокращенно Magyar Királyság / Венгерское Королевство, – официальное название Венгрии, получившей в 1867 г. статус автономного королевства в составе Австро-Венгерской Монархии до 1918 г. и потери почти двух третей территории в результате Трианонского договора, подписанного 4 июня 1920 г. в Большом Трианонском дворце Версаля (окончательно вступил в силу 26 июля 1921 г.). К дотрианонским границам, к Великой Венгрии, Венгрия пыталась вернуться в 1938–1940 и в 1941 гг., однако после Второй мировой войны, в 1947 г., по Париж-

скому договору ей пришлось остаться в нынешних («трианонских») пределах.

Такие очертания Великой Венгрии сразу же с 1920 г. стали символом ирредентизма. Тогда же был объявлен национальный траур вплоть до 1938 г.: всюду появлялись такого рода контуры с подчекнутыми «шрамами» (трещинами) вдоль границ отошедших территорий то в виде памятников, то в виде городских клумб, то в виде плакатов и открыток; все официальные флаги были приспущены; учебный день в школах начинался с молитвы за воссоединение страны. К этому символу и его мемориальной функции очень активно вернулись в 2010 г.

¹ Статья продолжает публикацию предыдущего выпуска Р&I. Частично представленные проблемы автор уже затрагивал в материале: [Фарыно].



Рис. 36. Ставшее устойчивым контурное изображение расчлененного Венгерского Королевства (Великой Венгрии) в результате вступившего в силу 26 июля 1921 г. Трианонского договора

<https://goo.gl/q8uwat>



Рис. 37. “Boldogabb újévet a Magyaroknak! Szegény Magyarország!” (1923) / «Более счастливого Нового года, венгры! Несчастливая Венгрия!» Венгерская новогодняя открытка на 1923 г. с контуром Великой Венгрии и светлым полем оставшейся

<https://goo.gl/GpiRaE>

По краям даны изображения аллегорических фигур-памятников, расставленных 16 января 1921 г. с четырех сторон цветника в северной части площади Свободы в Будапеште. Это эмблематические представления стремящихся к прежнему единству отторгнутых земель:



Рис. 37а. “Észak” / «Север» (скульптор – Kísfaludy Stróbl Zsigmond / Жигмонд Кишфалуди-Штробль)

Трехметровая композиция из трех фигур – мужчина (в костюме куруца / венгр. kurtus) с мечом заслоняет женщину и мальчика, который повторяет защитный жест мужчины и держится за платье женщины. Руки всех троих сходятся на рукоятке меча. Основной смысл – привязанность словаков к венгерской Родине и готовность ее защищать. А костюмы и мотив с мечом напоминают о совместной борьбе словаков (куруцев) с Ракоци (II. Rákóczi Ferenc / Ференц II Ракоци [1676–1735]) против Габсбургов за независимость Венгерской Короны в 1703–1711 гг.



Рис. 37b. “Dél” / «Юг» (скульптор – Szengyörgyi István / Иштван Сентдьердьи)

Две стоящие фигуры – мужчина с мечом и женщина со щитом и венгерским гербом, у их ног – снопы пшеницы. Это представители и защитники отторгнутых южных регионов – Бачка / Bácska и Банат / Bánát.



Рис. 37с. “Nyugat” / «Запад» (скульптор – Sidló Ferenc / Ференц Шидло)

Тут сюжет таков: олицетворяющий собой отъятые западные графства обнаженный Юноша защищает своим телом основные символы Венгрии – Святую Корону, национальный герб, щит с двойным крестом; одной (левой) рукой его поддерживает мощная фигура Военачальника с мечом нации в правой; снизу парит Туруль / Turul (напомним, что это мифический Туруль, который указал кочевным мадьярам, где им остановиться и основать свое государство, он также одарил их мощным мечом (nemzet pallos), именно поэтому венгерский Туруль изображается с мечом в лапах).



Рис. 37d. “Kelet” / «Восток» (скульптор – Pásztor János / Янош Пастор)

Тоже двухфигурная композиция, где древний богатырь освобождает из пут молодого героя. Она отсылает к легендарным первоистокам венгерского (секейского) региона Erdély / Эрдей [или Transilvania / Трансильвания] и призвана поддерживать надежду на освободительный и воссоединяющий дух всеильного вождя Csaba / Чаба, сына Аттилы [Attila].



Рис. 38. “Országzászló” (20 августа 1928 г.) – монумент-мавзолей национального, но все еще приспущенного, Государственного Флага (скульпторы – Füredi Richárd [1873-1947] és Kismarty-Lechner Jenő [1878-1962] / Рихард Фьюреди и Ено Кишмрти-Лехнер; площадь Свободы в Будапеште / Szabadsag tér, Budapest)

<https://goo.gl/qBP7xE>

Под флагштоком видна расправляющая крылья мифическая птица – сокол Turul / Туруль – наряду с Коронай св. Иштвана (Szent István Korona или просто Szent Korona), наиболее почитаемый и наиболее распространенный символ венгров.

В нижнюю, цокольную часть монумента вкомпонованы урны с землей отошедших территорий и полей битв Первой мировой.

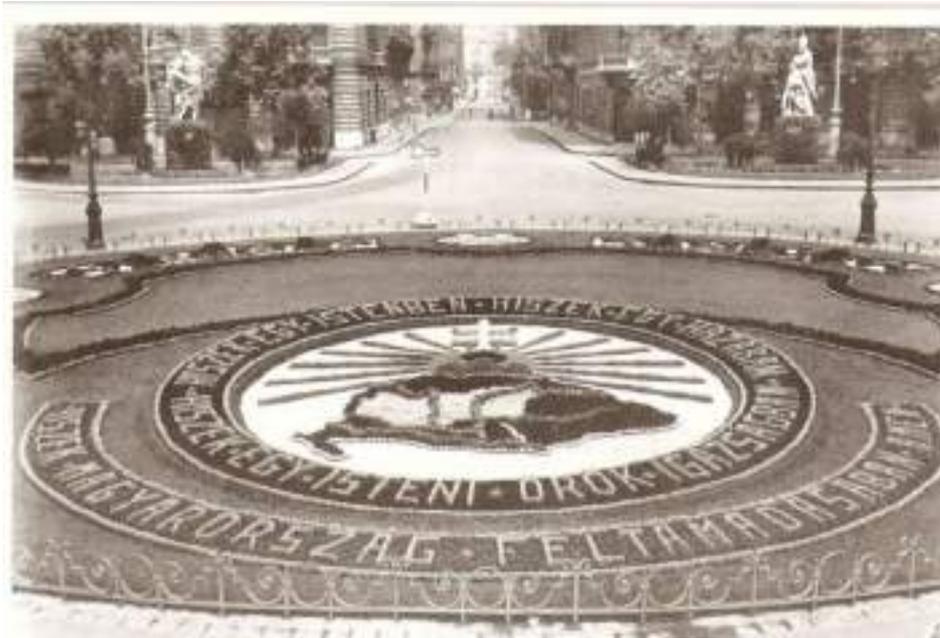


Рис. 39. “Virágágyás” / «Цветник» на площади Свободы в Будапеште / Szabadsag tér, Budapest (когда точно оформлен именно так и кто автор оформления – установить не получилось)

<https://goo.gl/4wg1zV>

На доступных архивных фотографиях он встречается с 1928 г. и сохраняется вплоть до конца войны. Раньше, даже когда вокруг него поставили аллегорические фигуры отторгнутых земель (16 января 1921 г.), он выглядел иначе – как популярный крупный круглый газон-клумба с фонарем.

На заднем плане видны две из четырех скульптур – Észak / Север (слева) и Kelet / Восток (справа).

В центре цветника – расчлененный контур Великой Венгрии, увенчанный лучистым треххолмием и двойным гербовым крестом. Вокруг – надпись из Символа Веры:

“Hiszek egy Istenben, hiszek egy hazában, hiszek egy isteni örök igazságban” / «Я верую в единого Бога, я верую в единство моей страны, я верую в вечную истину Бога». Под ней заключительная фраза: “Hiszek Magyarország feltámadásában. Amen” / «Я верую в воскресение Венгрии. Аминь».

Такие цветочные газоны-карты с незначительными вариациями высаживались по всей стране.

Но на этом история данной будапештской площади и ее цветника не закончилась. 20 августа 1928 г. здесь был воздвигнут монумент национального, но все еще припущенного флага – Országzászló (скульпторы – Füredi Richárd és Lechner Jenő / Рихард Фьюреди и Ено Лехнер) (см. рис. 26).

После войны и Virágágyás, и аллегорические скульптуры и Országzászló были разобраны и всю эту часть площади занял советский мемориал Szovjet hősi emlékmű / Памятник советским героям (открыт 1 мая 1946 г.), сохранившийся почти в неизменном виде (кроме незначительной космети-

ки после попыток его демонтажа в 1956 г.) до настоящего времени.

Самой нынешней застройкой здесь история никак не выражена – ее вычеркнули и редуцировали до одного к тому переиначиваемого исторического факта «взятие / освобождение (Будапешта)».

Что именно и почему вычеркивали или переписывали, знали инициаторы и тогдашние адресаты памятника / надписи – помнящие и прежнее состояние данного локуса и его прежний смысл. Однако, как правило, это уже только знание, которое без зримого выражения относительно бысто забывается (а новым поколениям без подсказки извне даже ни вспоминать, ни забывать нечего).

Прежние семантические и семиотические напластования только изредка оживают в соответствующих обстоятельствах и в реакциях «вандалов» (хотя бы в форме граффити), которые нельзя не учитывать, поскольку это показывает, как публика воспринимает (как осмысляет) такую «данность».

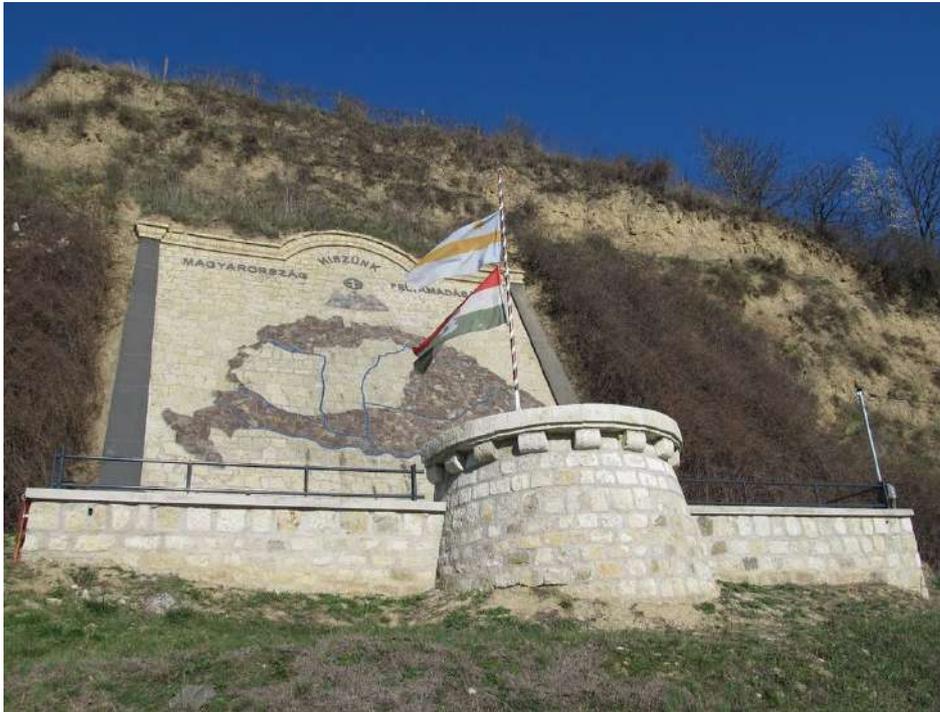


Рис. 40. Видовая площадка в окрестностях города Токай / Токай, построена в 1934 г. Мозаика на стенке – контурная карта Великой Венгрии. Восстановлена в 2010 г.

<https://goo.gl/iGewPB>

Ее тогдашний, да и современный посыл – напоминать о Трианоне не только венграм, но и соседней Словакии (в 1930-е гг. – Чехословакии).



Рис. 41. Сходная ситуация, что и в Токае. На одной из опор старого моста Мошони-Дунай / Mosoni-Duna a Régi híd pilléreineél в Кимле / Кимле, на границе со Словакией и Австрией, венгры поставили свой национальный Kettőskereszt / Двойной крест, а под ним прикрепили мемориальную доску с контурной картой Великой Венгрии (23 июля 2015 г.)

<https://goo.gl/cV1JK2>

На мой запрос (через проф. Будапештского Университата Каталин Кроо) мэра города Кимле Гизела Эллер ответила 30 января 2017 г., сославшись на материалы, которые подготовила Сабина Богнар в связи с прошедшим в сентябре 2016 г. мероприятием “Értékek a Duna mentén Kimle-Bős” / «Дунайские достопримечательности Кимле – Бёш», и присоединив архивные фотографии деревянного моста, в том числе и данную (см. рис. 42):



Рис. 42. Mosoni-Duna a Régi híd pilléreineél, Kimle / Опоры старого деревянного моста в Кимле (более общий вид)

<https://goo.gl/FyUdBw>

«Мост деревянный, построен в 1923 г. (строитель-предприниматель – Генрик Маутнер). Был в плохом состоянии и его постоянно чинили. В 1945 г. его частично подорвали отступающие немцы. Хотя и был небезопасным, продержался до 1965 г., пока не построили новый. Тогда этот старый разобрали. Быки моста (4 штуки) были деревянные, их обложили бетоном, вот они и остались. На дном из них соорудили Трианонский памятник».



Рис. 43–44. Трианонский памятник в Biharkeresztes (Бихаркерестеш) (открыт 4 июня 2014 г.; скульптор нигде не назван)

<https://goo.gl/GLqC4A>

<https://goo.gl/85PBB9>

Не будучи носителем значимого исторического события, после постройки нового моста эти опоры стали чисто пейзажным элементом почти на 50 лет (как опоры мостов на Волхове или на Вилии) (см. рис. 69–70). С установкой трианонского памятного знака свою живописность эти опоры не потеряли, но дополнительно получили смысл «меты отторжения», тем естественнее, что это и зона пограничья с Австрией и Словакией, и сам этот мост был построен в 1923 г., т.е., именно во время Трианона.

Это противоположная (по диагонали) в отношении к Кимле точка современной Венгрии, на самой границе с Румынией. Если не опознать в нем контур карты Великой Венгрии, то можно подумать, что это либо нечто не достроенное, либо дело вандалов. Так, в частности, начинается описание этого памятника отлично знающий Венгрию, ее историю и культуру Кшиштоф Варга [Varga: 134–135]:

«<...> pojechaliśmy przez Körösszegapáti w kierunku Biharkeresztesu, gdzie znajdowało się

официальное przejście graniczne. Stał tam, a właściwie leżał, choć bynajmniej nikt go nie obalił, pomnik trianońskiego rozbioru Węgier: coś w rodzaju mapy pogłądowej, jaką czasami można zobaczyć w parku narodowym czy muzeum przyrodniczym. Tak mi się to w każdym razie kojarzyło. Ta jednak zamiast ukształtowania terenu pokazywała dzisiejsze Węgry, a wokół nich w odmiennych kolorach oderwane w wyniku traktatu kawałki, co wyglądało jak wizualizacja rozpadającej się Pangei, superkontynentu, kiedyś jedynego na Ziemi, z którego powstały te wszystkie Afryki, Ameryki, Eurazje i Oceanie. Przed 1920 rokiem Węgry były dla swoich ówczesnych mieszkańców takim superkontynentem, dziś wielu z nich żyje na oddalonych od siebie archipelagach, przedzieleni oceanami i pasmami górskimi. Wokół rozpadającej się Pangei leżało trochę zeschniętych wieńców, które z pewnością nie tego czerwca położono, ale przecież ile można składać wieńce i kwiaty, ile można o tym myśleć? Dla kogoś, kto mieszka w Biharkeresztesu, nie ma, obawiam się, żadnego powodu, żeby nieustająco oddawać hołd tragedii i przychodzić na symboliczny grób węgierskiego rozpadu. To jest nieszczęście niezliczonych pomników trianońskich w tych wszystkich prowincjonalnych miasteczkach, do których nie docierają zapewne ważni centralni urzędnicy, a zatem nie ma po co urządzać uroczystości z wartą honorową i okrzykami musztry. Jeżeli codziennie mijają się jakiś pomnik w drodze do pracy, do sklepu, do urzędu, to staje się on w pewnym sensie przezroczystry. I taki musiał być dla idących poboczem zobojętniałych facetów z kosami i sierpami, umęczonych nudą swojej pracy. Żaden przecież ani na moment nie pomyślał, że należałoby wyrzucić stare wieńce, uporządkować pomnikowe obejście, co ich to obchodziło? Oni mieszkali tutaj, a za rogiem była Rumunia, tyle».

«<...> Мы поехали в сторону Бихаркерестеша, где был официальный пограничный пост. Там

стоял, а на деле лежал, хотя никто его не свергал, памятник Трианонскому переделу Венгрии: нечто вроде наглядной карты, какую иногда видишь в национальном заповеднике или в краеведческом музее. Такое во всяком случае приходило мне в голову. Тем временем эта карта вместо рельефа показывала современную Венгрию, а вокруг нее разные по цвету, оторванные в результате договора куски, что выглядело как визуализация Пангеи, сверхконтинента, некогда единого на Земле, из которого образовались все эти Африки, Америки, Евразии и Океании. Таким сверхконтинентом была для своего населения Венгрия до 1920 г., сегодня же многие из них живут на отдаленных друг от друга архипелагах, разделенных океанами и горными хребтами. Вокруг распадающейся Пангеи лежало несколько венков, которые несомненно были возложены не в этом июне, и, действительно, сколько можно возлагать венки и цветы и сколько можно думать об этом? <...> Никто ведь даже и на миг не подумал, что полагалось бы старые венки убрать, привести в порядок ближайшее окружение, их ли это дело? Они жили здесь, а за углом была Румыния, и всё». (перевод мой – J. F.).

Здесь показательны такие моменты:

как сказать: «памятник стоял или лежал»?;

как понимать и откуда знать: «цел или разбит вандалами»?;

как толковать: «что это за карта»?;

заданная идеологема «трианонская трагедия страны»;

высеченное в иносказании мышление о себе как о всеединстве, как о «Пангее»;

такой памятник чисто церемониален и нужен неким «центральным властям»; ре-

ально же местным жителям глубокой провинции совершенно безразличен, в состав мировосприятия не входит и не формирует его, верх одерживают повседневные заботы и дела – жизнь.

Такой же трианонский памятник, но стоящим на нем флагштоком, государственным флагом и гербом / Trianoni emlékmű és országzászló, «положен» и в центральном

венгерском городе Kecskemét / Кечкемет на площади Лештара перед городской ратушей / Lestár Péter tér, Városháza mellett (открыт 4 июня 2010 г.). Из-за большого масштаба и плоского (а не наклонного) положения тут «карту» видит не каждый, а только те, кто с ней уже знаком и знает, в чем дело. Отчасти спасают это визуальное неудобство центральный флагшток и вечерняя подсветка.



Рис. 45–46. “Magyar Életfa emlékmű” (4 июня 2008 г.; художники – Horváth Tibor és Árpási Tamás / Тибор Хорват и Тамаш Арпаши; Bisinger sétány, Győr / Дьёр) – «Венгерское Древо Жизни» на тыльной стороне стенки основного мемориала

<https://goo.gl/xvjRHa>

Древо являет собой контурную карту из стальных профилированных лент. Белый контур передает очертания современной Венгрии и означает невинность, жертву. Зеленый – Великую Венгрию и территории, отошедшие от нее в результате Трианонского договора; их зеленый цвет должен означать объединитель-

ные чаяния (и так восприниматься публикой).

Тут следует еще добавить, что *Életfa* / Древо Жизни – вообще устойчивый и распространенный мотив венгерской иконосферы, в том числе и ландшафтной, городской и мемориальной скульптуры с разной семантической нагрузкой.



Рис. 47. “Lyukas zászló” / «Флаг с прорезью» (фотография из документального фильма 2007 г., известного под английским заглавием “Torn from the Flag”)

<https://goo.gl/pvNsN9>

Дырявый флаг

Впервые появился на студенческой демонстрации 23 октября 1956 г. на площади Бема / Bem tér в Будапеште.

С тех пор стал устойчивым венгерским символом Восстания 1956 г. Он или его изображение присутствуют на многочисленных памятниках и торжествах.

Круглая дыра значима – это место, где некогда был герб Венгерской Народной Республики. Чтобы правильно воспринимать (читать) такой флаг, надо знать как то, что, поче-



Рис. 48. “Lyukas zászló” / «Флаг с прорезью» в скульптурном варианте на флагштоке рядом с памятником погибшим повстанцам 1956 г. (открыт в 1994 г.; художник – Király Róbert / Роберт Кирай; город Эгер / Eger)

<https://goo.gl/PJFGgY>

му и когда в нем вырезано, так и некий минимум о последовавших подавлении революции и политических репрессиях. На деле это та же семиотика «отсутствия», что и в случае Памятника жертвам немецкой оккупации, с той разницей, что если тут нечто удалили (герб), то там умолчание восполнили (принесли к памятнику камни, чемоданы, документы, фотографии).

Основное содержание памятника заключается именно в дате на камне и во флаге.



Рис. 49. 56-os emlékmű / Памятник 1956 г. (установлен 23 октября 1994 г.; скульптор – Pataki József / Йожеф Патаки; город Mezőkövesd / Мезоковешд в окрестностях Эгера). Скульптура изображает руины храма св. Ласло / Szent László Templom

<https://goo.gl/yPKTYn>



Рис. 50. “Harang” / «Колокол» (1995 г.; скульптор – Lugossy Mária / Мария Люгоси; Országzászló tér / Площадь Государственного Флага, Székesfehérvár / Секешфехервар)

<https://goo.gl/hxj9KM>

Руины – тема и память

Имитирующие разрушенную архитектуру наклонные, изломанные по краям каменные стелы венчают модель храма с его рухнувшей (под обстрелом советских войск в 1956 г.) башней-колокольней и взлетающим колоколом.

Это один из немногих памятников, предмет которых – руины. Обычно (но тоже редко) памятником становятся сами соответственно сохраняемые руины.

Мемориал погибшим во время боев за Секешфехервар под конец Второй мировой войны. В воронку-кратер вкомпонован обтекающий расплавленной лавой упавший с колокольни трехтонный старый колокол взорванной цистерцианской церкви. Здесь сочетаются оба аспекта – колокол как памятник истории и колокол в роли центральной фигуры скульптурной композиции о той же истории.



Рис. 51. A Mária Magdolna templom / Церковь Марии Магдалины (Buda, Budapest / Буда, Будапешт)

<https://goo.gl/XTE7dH>

После штурма и бомбардировок города (1944–1945) ее не восстанавливали, остался только расчищенный фундамент, в который вмонтировали раму одного из витражных окон хора, но тоже отремонтированную реставраторами. Отчасти подлинное, это окно приняло позицию изображения исторического окна и наглядного маркера того, что здесь было, но чего уже нет. Метафорически говоря, оно играет роль окна в историю.

Этот и другие примеры (см. рис. 52.) приводят к двум проблемам. Одна заключается в том, что всякая реконструкция первичного состояния вытесняет историю и переводит ее на параллельный нарративный путь (даже если такая наррация визуализируется сопровождающими восстановленные здания или памятники картинами, фотографиями или видеосъемкой), который легко поддается манипуляциям, и необязательно намеренным, – другие медиа волей-неволей всегда навязывают свою, свойственную только им, неустраимую презентацию.

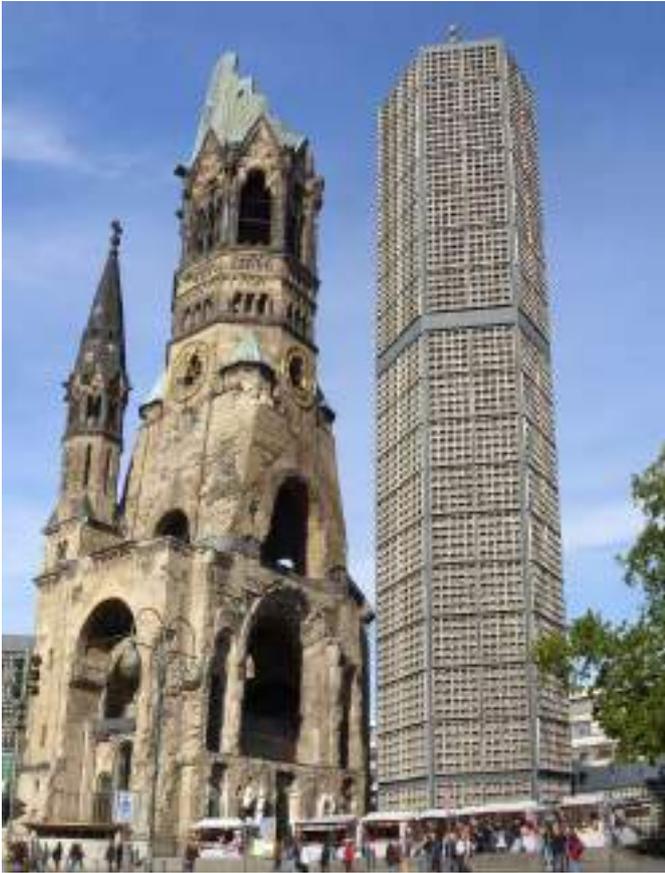


Рис. 52. Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche / Мемориальная Церковь Кайзера Вильгельма (1891–1895; архитектор – Franz Schwechten [1841–1924] / Франц Швехтен; Charlottenburg, Berlin / Шарлоттенбург, Берлин)

<https://goo.gl/cpP59e>

Церковь Кайзера Вильгельма была самым большим и самым высоким (113 м) храмом в тогда (до 1920 г.) самостоятельном городе Шарлоттенбург. После бомбардировок Берлина союзниками (23 ноября 1943 г.) от него остались одни развалины и искореженный остов центральной башни. Планы реконструкции и перестройки общественность тогдашнего Западного Берлина опротестовала и потребовала руины сохранить в наидание будущим поколениям в качестве антивоенного свидетельства. В итоге выиграл проект архитектора Эгона Айерманна (Egon Eiermann [1904–1970 гг.]) – башню оставили, пристраивая к ней современную стеклянную (светящуюся синим цветом) модернистскую колокольню и молельную часть (проект осуществлялся с 1959 по 1963 гг.; сам же новый храм был освящен 17 декабря 1961 г.).

Сходная идея – сохранить как память о войне коробку одного из разбомбленных и выгоревших зданий в центре города прозвучала и в Варшаве. Но к середине 1960-х гг. от нее отказались, аргументируя иначе: не хотим никаких следов войны. Иногда, но довольно редко и совсем не броско, выручали «вкрапления» (см. рис. 53).



Рис. 53. Warszawa, Katedra z wmurowaną w jej południową ścianę łańcuch niemieckiego czołgu SdKfz 301 Borgward (papis podaje mylnie, że to był Goliat) / Варшава, южная стена кафедрального собора в Старом городе с вмуrowанной (при послевоенном восстановлении разрушенного храма) гусеницей немецкого танка SdKfz 301 Borgward (на мемориальной доске ошибочно указан другой взорвавшийся несколько дальше танк-мина Goliat), который пробил эту стену собора во время Варшавского Восстания 1944 г.

<https://goo.gl/AEk6tK>

Естественно, мемориалов военного времени в Варшаве не счесть, но их форма и смысл другие – не наглядность, а наррация: классические памятники, мемориальные доски,

топонимика, напоминающие о жертвах оккупации, жертвенности и героизме жителей, особенно участников подполья и Варшавского Восстания (1 августа – 3 октября 1944 г.).



Рис. 54–55. Pirita klooster on püha Birgitta asutatud Birgitiinide ordu klooster Tallinnas Pirital / Монастырь Святой Бригитты Ордена Бригитток (построен-освящен 15 августа 1436 г.; Pirita, Tallinn, Eesti / Пирита, Таллинн, Эстония)

<https://goo.gl/HSWNuE>

<https://goo.gl/J1vY1D>

Монастырь Святой Бригитты разрушен войсками Ивана Грозного в 1575 г. Если не считать косметической реконструкции стен и общей ухоженности, его руины сохранились в первозданном виде и стали, будучи принадлежностью Ордена, архитектурной и культурной достопримечательностью Таллинна. В частности, здесь устраиваются ярмарки, фестивали и концерты. История, события Ливонской войны и даже жизнь монастыря уходят на задний план, на первый выдвигается его зрелищная сторона – чистые

формы фасада и пустого интерьера-двора, живописность пустых оконных проемов, открытое небо над головой, т.е. отсутствие крыши-потолка. Эффект, родственный голой архитектуре еще не оборудованных, лишенных прежнего (и привычного) убранства храмов (особенно в послевоенные годы), которую обычно никто и почти никогда не видит, поскольку внимание переводится на заслоняющий архитектуру декор. Аналогичное явление, но с обратным знаком, наблюдается и в музеях, где экспонируется (иногда временно)

церковная мебель (алтари, амвоны, конфессионалы, скамейки, оконные переплеты) – тут мы ее видим не в качестве деталей, а как самостоятельные произведения ремесленного искусства (ибо как иначе можно увидеть окно вне окна или такую раму витражного окна, как, например, стоящая отдельно на фундаменте церкви Марии Магдалины в Бу-

дапеште (см. рис. 51). Иными словами, тут дело в семиотическом сдвиге. Монастырь в Пирите как раз и переводит реципиента из исторической семиосферы знаков разрушения в семиосферу артефактов искусства. Безразлично, восстановив реально или же только созерцательно (глазом, воображением), мы окажемся в совершенно другой семиотике.



Рис. 56. Кресло в антикварной мастерской Софии (Болгария). В таком виде мебель (тут – кресло без обивки, сиденья и спинки) мы вообще не видим. Можно только задаваться вопросом, по каким законам мы в состоянии опознать в этом скелете «кресло». В лучшем же случае, если это кресло наше, глаз восполняет его сохраненным в памяти полноценным обликом. А увидеть незримую (даже концептуально) конструкцию существенно помогает фотография, изымающая его из остального контекста мастерской (в реальности, скорее всего, мы бы видели нагромождение искаленных каркасов, и только специалисты и антикварщики увидели бы в них «настоящие» кресла; ср. рис. 57)

<https://goo.gl/kdSJHw>



Рис. 57. Отремонтированные кресла. Фото взято со сайта мастерской в Жулебино: <http://www.stul.ru/uslugi/wp-content/uploads/2015/06/1523obivka-mebeli-remont-i-restavraciya-stulev.jpg>. Увидеть их без обивки, только каркасы, вряд ли получится, равно как и оконную раму

<https://goo.gl/hmNW6K>



Рис. 58–60. «Клятва» (9 мая 1985 г.; скульпторы – Г.Д. Ястребенецкий и А.Г. Дема, архитектор – И.Д. Библибин; крепость Орешек [Шлиссельбургская крепость], Ленинградская область, Россия)

<https://goo.gl/hRnZYc>

<https://goo.gl/bXPrRa>

<https://goo.gl/ZfVWeQ>



Хотя руины собора Рождества св. Иоанна Крестителя расчищены и прошли консервацию, в связи с установкой в их центре (храме) скульптурной мемориальной группы солдат со стилизованным ободом колеса хороса над ними (но в качестве то ли венка славы, то ли терновой короны) и вкомпоновкой в оконные проемы композиции из найденного там сохранившегося оружия, руины теряют свой первичный смысл разрушенной церкви и становятся сюжетным компонентом памятника защитникам осажденного Ленинграда (точнее – «дороги жизни Ладожское озеро – Нева» с 8 сентября 1941 по 18 января 1943 гг.). Иначе говоря, переводятся с уровня носителя истории на уровень дискурса об истории.



Рис. 61. “Eleken a Németek kitelepítésének az Emlékműve” / «Мемориал изгнания», посвященный принудительному выселению с румынско-венгерского пограничья Бекеш / Bekes megye живших там с давних времен немцев (швабов) в 1946 г. (2001; скульптор – Kli(e)gl Sándor [1945] / Шандор Клингль; Elek / Элек [рум. название – Aletea])

<https://goo.gl/vZXCcM>

Изгнание¹

Скульптурный дом «Мемориал изгнания» цел, не разрушен, хотя и дан в виде только одной половины, отсутствующую занимает значимая пустота, куда его жителей изгоняет пикирующий ангел с мечом, на деле долженствующий быть ангелом-хранителем домашнего очага (видимо, поэтому некоторые интернауты интерпретируют его как демона).

¹ Подробное изложение сюжета памятника и основные сведения о депортации немцев см. в книге: [Krzysztof: 134–135].



Рис. 62. “Elhurcolása” / «Изгнание» (8 мая 2016 г.; скульптор – Kli(e)gl Sándor [1945] / Шандор Клигль; Soroksar, Hösök tére, Budapest XXIII / Шорокшар, Площадь Героев, Будапешт XXIII). Памятник открыт к 70-й годовщине массовых депортаций венгерских немцев (с 19 января 1946 по 15 июня 1948 гг.)

<https://goo.gl/Fxh5kC>

В мемориале «Изгнание» такой же сюжет: изгоняемые покидают чистый и уютный домашний очаг. Печка с кастрюлей на заднем плане читается как знак внезапной прерванности повседневной жизни.

Смысл обеих скульптур – разрушение не дома-строения, а именно дома-места обитания.



Рис. 63. “Kitelepítési emlékmű” / «Изгнание» (2007 г.; скульптор не назван; у железнодорожной станции Керни в северо-западной части Венгрии, в районе Комаром-Эстергом / Környe, Komárom-Esztergom megye)

<https://goo.gl/smVdUw>

Памятник посвящен 60-й годовщине депортации венгерских немцев 27 августа 1947 г. Изображены основные опознавательные элементы дороги – насыпь-платформа со шпалами, на ней рельсы, колесо и чемодан.

Смысл депортации передан на прикрепленных к камню табличках. На верхней – барельеф с сюжетом «посадка в товарный вагон», на нижней – текст о депортации на венгерском и немецком языках.

Настоящее и поддельное

На фотографии – бассейн перед входом в театр и площадкой для антрактов в виде палубы устремленной к Дунаю ладьи. В воде бассейна виден полузатопленный классический театральный портик с колоннадой.

Портик с колоннадой – знак истории будапештского драматического Национального театра. Старое здание (построенное в 1874–1875 гг.; архитекторы – Ferdinand Fellner [1847–1916] и Hermann Helmer [1849–1919]), стоявшее в центре Пешта на Blaha Lujza tér, снесли в 1965 г., когда там строили метро (что вошло в местную знаменитую поговорку “Volt Nemzeti, nincs Nemzeti” / «Был Национальный, нет Национального», которую замечательно передавало бы русское «был да сплыл» или «как в воду канул», если интерпретировать фотографию на русском языке). С тех пор вплоть до 2002 г. у театрального коллектива не было своего постоянного места. Об этих скитаниях и напоминает скульптурная копия (не до конца точная) тимпана и колоннады первоначального здания. С другой стороны, она знаменует собой как новую гавань, так и новое плаванье и континуальность традиции.



Рис. 64. Nemzeti Színház / Национальный театр (открыт 15 марта 2002 г.; архитектор – Sıklós Mária / Мария Шиклош; Bajor-Gizi-Park 1, Budapest / Байор-Гизи Парк 1, Будапешт)

<https://goo.gl/cvfYpm>



Рис. 65–66. Сцена Летнего театра на воде, или на Острове, в парке Лазенки королевской летней резиденции в Варшаве (Teatr na Wodzie / na Wyspie, park Łazienkowski / Łazienki Królewskie, Warszawa)

<https://goo.gl/3sxfXj>

<https://goo.gl/PHYRWe>

Руины Летнего театра на воде руинами никогда не были. С самого начала (с 1785 г.) они были построены как театральная декорация, изображающая античный театр Геркуланума (проект вместе с построенным в 1790 г. каменным амфитеатром – Jan Chrystian Kamsetzer [1753–1795] / Ян Кристиан Камсетзер) и даже во время Второй мировой войны несколько не пострадавшая. Геркуланум тоже не входит в их историю, если не считать классицистического увлечения и подражания древности, а потом – театральных постановок на этой сцене, и

если не включать в историю редчайший для Варшавы факт типа «здесь ничего не случилось», тем более, что видимый на заднем плане фотографии летний дворец был как раз, наоборот, сильно разрушен, как и весь окружающий парк.

Примеры антрактной площадки театра в Будапеште и сцены в Варшаве (см. рис. 64 и 65–66, 69–70) показывают, что перевод из одной семиотической страты в другую осуществляется не глазом, а подсказанной оформлением установкой восприятия и некими дополнительными знаниями.



Рис. 67–68. “Скопје – земјотрес” / «Скопье – землетрясение» (26 июля 1963 г. в 5.17 утра)

<https://goo.gl/gW3c6Z>

<https://goo.gl/L4exMD>

На данных фотографиях – сохраненные в качестве памятника развалины старого железнодорожного вокзала. На первой фотографии изображены часы, остановившиеся при первом толчке. На второй – цитата из соболезнующей и заверяющей о солидарном восстановлении разрушенного города речи Йосипа Броза Тито (27 июля 1963 г.). В 2011 г. металлические буквы сняли под предлогом консервации, но поскольку до 2013 г. не вернули, интернавты подозревают, что по идео-

логическим причинам их не восстановят.

Так или иначе, если развалины превратились в памятник об однократном событии (природном катаклизме), то надпись претерпевает свою самостоятельную историю: то ее закрепляет, то упраздняет, а то и «переиначивает».

Здесь вполне уместно напомнить историю и интенции, стоящие за сменой по так же идеологическим соображениям надписи на советском мемориале в Будапеште (см. рис. 27–28).



Рис. 69. Опоры недостроенного железнодорожного моста (1913 г.; Рюриково Городище, на реке Волхов под Великим Новгородом)

<https://goo.gl/eAEsVj>

По одним рассказам, мост недостроили из-за протестов монахов и населения ближайшего монастыря, защищающих вид, природу и, видимо, враждебно настроенных к промышленным предприятиям, в том числе к «демонической железной дороге». По другим, и более вероятным, – стройку забросили по экономическим причинам и, само собой разумеется, из-за начавшейся в 1914 г. Первой мировой войны. Тем не

менее история умалчивает, почему к этому проекту не вернулись в советское время.

Так или иначе, оба варианта входят в семантический ореол данных опор. И ни один из них не следует вычеркивать из истории.

Не будучи следствием каких-либо драматических событий, эти опоры стали «руинами» и загадочным живописным элементом пейзажа (см. рис. 42 и 70).



Рис. 70. Опоры Тупальского железнодорожного моста на реке Вилии (1915–1918; в 1 км от деревни Козярники / Казярнікі, Тупальщина / Тупальшчына, Беларусь, почти на границе с Литвой)

https://docs.google.com/presentation/d/e/2PACX-1vTIKgz-B2MHToSzBLZApORDByy4-hvf6dpY3xsGcjdvMrPS6StHbD8tvVf0ClutYmNsk1kUG6j6bBP9/pub?start=false&loop=false&delayms=3000&slide=id.g27e9344eef_0_245

Это любимое и самое фотографируемое место байдарочников. Фотографируют, конечно, ради живописности поросших сосенками и кустарниками каменных опор (их там пять). После долгих поисков мне удалось немало выяснить – где именно они находятся, когда и кто их построил, кто разрушил. Но оперировать только найденными фактами – ввести в заблуждение, изъять из действительного их восприятия.

Во-первых, никто не называет деревню Козярники, называют деревни и поселки подальше и покрупнее. Сам мост называют Тупальским, не объясняя, что это такое – «Тупальщи-

на». Тем временем это уже не существующие владения Тупальских.

Во-вторых, по мнению одного из блогеров, мост скорее всего «железнодорожный», и разрушили его немцы (когда, в какую войну – неясно). На самом же деле, это был мост прифронтовой узкоколейки, снабжающей немецкий фронт на восточных берегах Вилии. И строили его именно немцы, а разрушили наступающие советские войска.

В третьих, встречается упрек, что Западная Беларусь (подразумевается межвоенная Польша, которой принадлежала эта территория) не позаботилась данную переправу восстановить. Упрека к советской Белоруссии почему-то нет, хотя эти места отошли к ней в сентябре 1941 г., а после войны (с 1943 г.) прошло уже более 70 лет.

Оспаривать не моя задача. Уточнения же и сопоставления подводят к проблеме: как знание истории (фактов) препятствует мифологизации, а незнание переводит объект в чисто зрелищную сферу или семантизирует увиденное и порождает мифы. Более того – показывает, какими путями нечто семантизируется (какие ментальные коды / установки активизируются). Польские интернавты Тупальским мостом не интересуются. Больше увлекаются судьбами тогдашних местных польских жителей и оставленных ими кладбищ, часовен, построек, что остается совершенно вне внимания белорусских или российских туристов (только изредка и опять-таки на правах загадочной и живописной «экзотики») (ср. рис. 42 и 69–70).



Рис. 71. “Nothing Happened” (1999; Joyce’s craft shop, Recess County Galway, Connemara, Ireland) / Надпись “On this site | in 1897 nothing | happened” на каменном сооружении в виде пирамидального памятника рядом с мастерской сувениров в отдаленной и малолюдной местности в Ирландии гласит «В 1897 г. здесь ничего не произошло»

<https://goo.gl/DsZ5KD>

Здесь ничего не произошло

Сама по себе интенция автора, владельца мастерской Джойса, – чистый юмор и, возможно, желание не только развлечься, но и привлечь внимание проезжих. С семиотической же точки зрения такое остроумие крайне интересно.

Прежде всего, оно выявляет односторонность нашего мышления и наших памятников-мемориалов как стремления мемуаризировать только считающиеся важными события. Требование «события» настолько сильно, что «бессобытийность» никак не отмечается.

Существенно и то, что тут такая надпись начинает звучать не как сообщение, а именно как «мемориал», однако это озвучивается только благодаря жанру мемориала, это именно жанровые коммуникативные рамки типа ‘памятник / увековечивающая доска’ переводят нейтральное сообщение в ранг особо значимого.

И еще одна возможность, но уже чисто лингвистического характера: такой мемориал мог бы выражать благодарность за то, что ничего катастрофического не случилось, хотя беда была близко (верующие это называют чудом и способны пометчать памятными знаками, заимствуя надписи из другого лексикона и дискурса).

Такая же надпись “On this site | in 1897 nothing | happened” / «В 1897 г. здесь ничего не произошло» на камне в кампусе Северо-Западного Эвенстона в США (на заднем плане фотографии виднеется корпус отделения Коммуникативных исследований).

(Судя по информации на сайте <http://www.howderfamily.com>, об этом камне писала в ноябре 1990 г. газета “Chicago Tribune” в статье: “Unhistory – It suspiciously long prepositional phrase”, но автора установить не удалось; зато этот же сайт оговаривает и другие встречающиеся случаи такой надписи и полагает, что она в разных вариатах стала распространяться с 1980-х гг.; загадкой остается однако совпадение даты «1897», что тут, что на ирландском памятнике (см. рис. 71).



Рис. 72. “Nothing Happened Memorial Rock” on Northwestern’s Evanston campus (in the background is Annie May Swift Hall, which houses the department of Communication Studies). Популярно этот камень называют и как “Nothing Happened Rock”

<https://goo.gl/CrjtZR>



Рис. 73. Мемориальная доска с надписью «На этом месте | 24 июня | 1794 года | ничего | не произошло» в Ярославле (Россия)

<https://goo.gl/t8duXz>

Данная мемориальная доска, как и множество других, даже более абсурдных, для постороннего глаза уже не столько остроумна, сколько насмешлива по отношению к жанру, а точнее – к бедствию повсеместного «отабличивания» российских городов по мельчайшему поводу.



Рис. 74. “Paminklas Rutinai” / «Памятник рутине» (установлен 11 мая 2014 г.; Kaunas, Lietuva / Каунас, Литва)

<https://goo.gl/EX3cv4>

Памятник содержит надпись на трех языках. На литовском: “čia, šioje vietoje, | 2014 ivietu gegužės 11 | mirko upat rugo nejvyko”; по-латыни: “nihil praecipuum accidit | in hic loco die 11 | mens maii AD MMCIV”; и по-английски “In this place, an | 11 May 2014, nothing in | particular happened” / «11 мая 2014 здесь не произошло ничего особенного».

Этот вариант уже другой. «Не произошло ничего особенного» меняет свой смысл на укор: *‘должно было бы хоть что-нибудь незаурядное происходить, а вот, видите ли, все как всегда’*.

Дело в том, что памятник сооружен перед зданием городской администрации и порицает ее рутину. К тому же, сам он – это всего лишь приспособленный типовой каунасский жестяной мусорный контейнер, что следует понимать так: рутинная администрация производит только мусор.

И еще одна «мелочь». В отличие от ставших популярными в последние десятилетия городских скульптур из утиль-сырья (на волне recycling’a), здесь мусорный ящик, становясь пирамидкой-цоколем, не теряет своей исходной семантики ‘мусорный ящик’, а активизирует ее и переадресовывает бюрократической рутине.

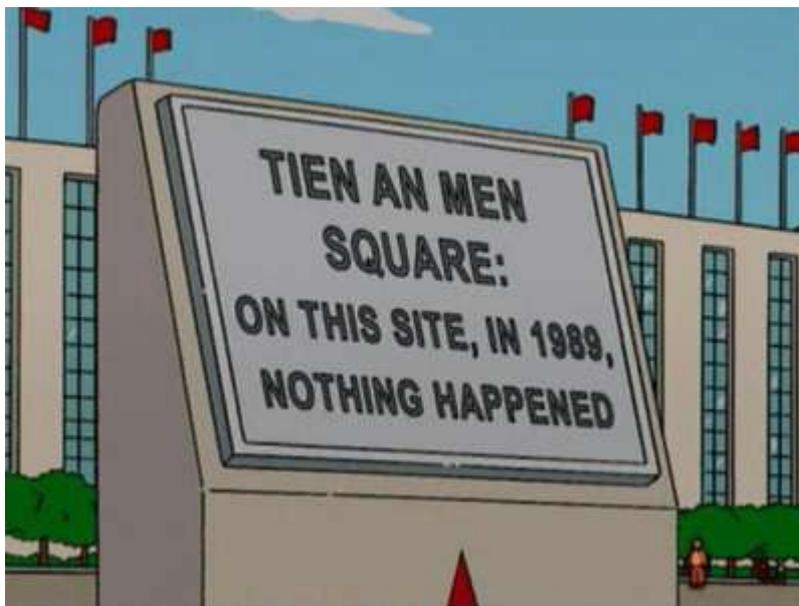


Рис. 75. И последний пример: не памятник, а графика

<https://goo.gl/mE68EC>

Поскольку известно, что такое Tien an men Square и что там произошло 4 июня 1989 г., то фраза “On this site, in 1989, | nothing happened” звучит здесь как официальное заявление с трибуны (она опознается по форме фигуры с надписью) и отрицание тех

исторических фактов. Такой прием известен не только по риторике пропаганды, но и по ежедневной практике, когда умалчивается или умалчивается нечто случившееся отмашкой «ничего не случилось; забудь; считай, что этого не было».

¹ Воспроизвожу по: Tienanmen – The Simpsons, Episode 147 “Goo Goo gai Pan” March 13, 2005 (см. сайт: /http://www.skibbereeneagle.ie/the-cold-eye/tiananmen-square-nothing-happened-here/).



Рис. 76. Спонтанная молодежная композиция 4 июня 1989 г. “Tiananmen Pekin – Wrocław” / «Тянанмен Пекин – Вроцлав» (новый вариант, 4 июня 1999 г.; plac Dominikański, Wrocław, Polska / Доминиканская площадь, Вроцлав, Польша)

<https://goo.gl/5K8HNN>

Уже того же 4 июня 1989 г. молодежь во Вроцлаве (на Доминиканской площади / plac Dominikański, Wrocław, Polska) соорудила соответствующий памятник Tiananmen Pekin – Wrocław: на выложенной брусчаткой площадке разместили поломанный велосипед, а край площадки дали с вмятинами, будто ее продавил тяжелый танк (см. рис. 76). Несколько раз власти города эту импровизацию убрали, а молодежь восстанавливала.

И лишь на десятилетие Тянанмен (4 июня 1999 г.) открыли новый и уже постоянный вариант памятника. Он сюжетен: поломанный велосипед и следы проехавших танков, т.е. танки штурмуют велосипедистов. Разрушение изображено, а желательное властям «ничего такого не было» выразалось только тогда, в первоначальных попытках памятник ликвидировать, а затем перешло в параллельную наррацию.



Рис. 77. Одна из скульптур в нише у входа в Зал Конгрессов Дворца культуры и науки в Варшаве / Sala Kongresowa, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa (строился со 2 мая 1952 г. – открыт 22 июля 1955 г.; главный архитектор – Лев Владимирович Руднев [1885–1956])¹

<https://goo.gl/85eNxa>

Кому адресовано «нет»?

«Нет / отсутствие» сложнее, чем «есть / наличие». Наличие, если только собой ничего прежнего не замещает, в принципе одинарно. Отсутствие же предполагает замеченность (а этим самым и значимость) удаленного (замещенного) или, в наиболее желательном варианте, рассчитано как раз на незамеченность, что требует неких дополнительных усилий.

Только уже очень немногие заметят (увидят), чего тут нет – четвертое имя (Сталин) из канонической тогда обоймы старательно стерто, без следа, что там что-то было написано (при этом одни источники говорят, будто его убрали в 1956 г., а другие, что продержалось оно до 1970 г.).

¹ Подробное описание фигур Дворца культуры и науки см. в статье от 23 июля 2015 г.: [Skup].



Рис. 78. Редкая фотография той же скульптуры в ее первоначальном виде¹

<https://goo.gl/FVaaf1>

Те, кто помнит или в состоянии восстановить в уме полную формулу, видят историю, т.е. вмешательство в надпись очередных тогдашних властей, промежуточное звено. А те, у кого такого опыта нет, истории скульптуры не видят, воспринимают ее как изначальное состояние.

Интересно и то, что никто не знает, что именно данный юноша держит в руках – то ли книгу, то ли книги, и кто он такой – то ли студент, то ли писатель. Тем временем это вообще аллегория идейного парня, книга же вовсе не книга, а аналог «Учения» (семиотически родственного «Писанию»).

Дело осложняется, если спросить: «кто и по каким соображениям нечто изменил / удалил?»; «кому такие изменения / удаления адресованы?»; и «рассчитаны ли они на замеченность или же на незаметность?».

В случае данной скульптуры изменение надписи на книге рассчитано на незаметность публикой, но замеченность верхами власти (бдящими за соблюдением, как тогда говорилось, «линии партии»).

Лучший пример этого типа являют собой судьбы советских памятников, в том числе и Ленину. Массово свергались (поначалу даже принародно) фигуры прежнего, царского времени, на их постаменты ставились фигуры новых героев, а позже эти же новые замещались то Ленином, то Сталиным (но уже гораздо тише)².

Доходило ли до трансфера семантики предыдущего обитателя такого «чужого» постаменты на нового поселенца, без спе-

¹ См. сайт: <http://www.fotograf.fm/pkultury.htm>.

² См. обстоятельный обзор «Памятники Ленину на чужих постаментах» на сайте: <http://uainfo.org/blognews/1450171170-pamyatniki-leninu-na-chuzhih-postamentah-foto.html>.

циальных розысков по воспоминаниям (скорее фольклорного или анекдотического типа), сказать невозможно. Так, в Костроме существовал недостроенный монумент 300-летия Дома Романовых (1913 г.; скульптор – Amandus Heinrich Adamson / в России Аманд Иванович Адамсон [1855–1929]). На его постамент в виде часовни прописали 8-метрового Ленина (1 мая 1928 г.; скульпторы – тогдашние студенты-дипломники ВХУТЕМАС М.Ф. Листопад, З.Г. Иванова и Д.П. Шварц)¹. Этот симбиоз не обсуждался (возможно, что хорошо вписывался в тогдашние представления о памятнике и отражал идею торжества социализма над царизмом).

Несколько иначе выглядит судьба памятника Царю-Освободителю Александру II в Саратове (открыт в 1911 г.; скульптор – Сергей Михайлович Волнухин)².

В 1918 г. все его фигуры переплавили, сохранилась только одна, изображающая реформу образования. Сделали ее самостоятельным памятником «Учительница первая моя» и, естественно, перевели ее в знак нового, советского, образования (поначалу на ее постаменте была следующая надпись: «Наше воспитание нужно | соединить с борьбой | трудящихся, против | эксплуататоров» | Ленин). Преимущество и континуальность

вряд ли кем предполагались, тем вероятнее, что в виде самостоятельного памятника скульптура перемещалась по городу несколько раз, с одной стороны, а с другой – потеряла статус сопровождающей детали прежней более крупной мемориальной композиции. В отличие от ряда множества других памятников, здесь нет никаких следов оторванности или осколочности / поломки. Глазу здесь нечего делать, подразумевать и восстанавливать некое целое не приходится.

Если «то, что устранено / чего нет» хоть каким-то образом и хотя бы в глубоком фоне параллельной памяти (воспоминания, рисунки, картины, архивные фотографии) может при удобных обстоятельствах активизироваться, то «у того, что отсеяли из замысла» вообще нет шансов ни быть замеченным, ни быть вспомненным. Так, в случае памятника «Тысячелетие России» (открыт 8 сентября 1862 г.; скульпторы – Михаил Осипович Микешин и Иван Шредер, архитектор – Виктор Гартман; Великий Новгород) без помощи историков и архивистов никто не заметит, фигур каких деятелей там нет, а какие появились в последний момент (политические и идеологические страсти бушевали только в кабинетах устроителей, публике же оставалось лишь созерцать реализованный замкнутый пантеон).

¹ Подробности см. на сайте: <http://kostromka.ru/zontikov/stalin/6.php>.

² Описание см. на сайте: <http://djhooligantk.livejournal.com/646763.html>.



Рис. 79. Памятник «Тысячелетие России» (открыт 8 сентября 1862 г.; скульпторы – М.О. Микешин и И. Шредер, архитектор – В. Гартман; Великий Новгород)¹

<https://goo.gl/vw8jNz>

На деле, это уже совершенно другая проблема. Проблема значимости (семантической и идеологической нагрузки) любого, неизбежно избирательного, отбора. Желательного для устроителей, адресованного (но часто в латентном, подпороговом виде) обществу. В частности, в «Тысячелетие» не попали Иван Грозный, Павел I, Аракчев (фигуру Николая I включили в последний момент), никто – из бунтовавшей тогда Польши, зато есть ее литовские соперники Гедимин, Довмонт, Кейстут, Ольгерд, првославные противники униатства, есть Феофан Прокопович и Георгий Канисский, есть Гоголь, но Шевченко пропуска не получил (якобы потому, что «малоросс»), из предложенного списка исключили также Кантемира и Кольцова.

Есть еще одна особенность «Тысячелетия». Последовательность композиции и ее изложения. Имея форму колокола, но заодно и купола, она иерархична и задает обзор сверху вниз (вопреки естественному произвольному движению взгляда при обзоре высоких вертикальных сооружений как раз снизу вверх; а высота памятника по тогдашним масштабам была огромная – 16 м). На-

¹ Детальное описание и фотообзор этого памятника см. на сайте: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8B%D1%81%D1%8F%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B5_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8, а также в видеосерии бесед «Россия в бронзе» Виктора Г. Смирнова на сайте: <https://novgorod-tv.ru/arkhiv-proektov/35390-rossiya-v-bronze.html>. См. книги: [Смирнов; Савинова].

чинают (в том числе и Смирнов и его телепередачи) с самой верхней аллегорической фигуры Вера / Православие (осеняющий коленапреклоненную Деву-Россию Ангел с крестом) → Держава с окружающими ее сценами принятия христианства и фигурами основателей государство вплоть до Империи, т.е. Петра I → третий (нижний) ярус из 109 фигур олицетворяет Народ, который состоит из четырех секций – Просветители, Государственные люди, Военные люди и герои и Писатели и художники (16 фигур).

Поднимаясь вверх, мы движемся к истокам истории и к мистическому началу Святой Руси, спускаясь же вниз, мы повторяем идею православного купола и колокола-звона как нисхождение Благодати Божьей и ее осуществления (а в итоге – к своей современности и к себе самим как соборной части Высшего Промысла).

В заключение процитирую следующую выдержку из блога¹, которая хорошо показывает, где искать отправную точку как программности наличия, так и замечаемости отсутствия – она в горизонте ожидания того, что «должно быть», что в наших представлениях считается «полноценным»:

«Дело было на первом курсе. Подружка пригласила меня погостить в поселок недалеко от Риги (Калнциемс).

Ну вот, приехали, гуляем с ней, знакомлюсь с окрестностями. И интересуюсь: а где, мол, центр вашего милого поселка?

– Вот здесь и есть центр.

– А памятник Ленину где?

– Нет у нас никакого памятника.

– А где ж тогда у вас демонстрации проходят?!

В 18 лет я была абсолютно убеждена в том, что памятник Ленину и праздничные демонстрации – это неотъемлемая часть жизни каждого населенного пункта СССР».

Отсутствие (даже не намеренное) заметно и значимо только на таком фоне. Наличное же выдаст свою изнанку, если задаться вопросом «А могло ли бы этого не быть?» или «А чего тут нет?».

Литература

Зонтиков, Н.А. 1 мая 1928 года: Сталинский привет Костроме. [Электронный ресурс] // Костромка. 2004. URL: <http://kostromka.ru/zontikov/stalin/6.php> (дата обращения: 12.05.2017).

Ленин в Латвии. [Электронный ресурс] // Живой журнал. 2008. 21 апреля. URL: <http://renatar.livejournal.com/157447.html> (дата обращения: 12.05.2017).

Савинова, И.Д. Прогулки по Великому Новгороду. Великий Новгород: Б.и., 2009.

Сквер первой учительницы. *Блог Дениса*

¹ <http://renatar.livejournal.com/157447.html>.

Жабкина. [Электронный ресурс] // Живой журнал. 2014. 1 августа. URL: <http://djhooligantk.livejournal.com/646763.html> (дата обращения: 12.05.2017).

Смирнов, В.Г. Россия в бронзе. Памятник Тысячелетию России и его герои. Великий Новгород: Русская Провинция, 1993.

Смирнов, В.Г. Россия в бронзе. [Электронный ресурс] // Новгородское областное телевидение. URL: <https://novgorod-tv.ru/arkhiv-proektov/35390-rossiya-v-bronze.html> (дата обращения: 12.05.2017).

Тысячелетие России. [Электронный ресурс] // Википедия, свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8B%D1%81%D1%8F%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B5_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8 (дата обращения: 12.05.2017).

Фарыно, Е. Как юная пуговка оказалась в петле (метафоризация – реализация метафоры – метаморфозы – переделки). [Электронный ресурс]. Культура и Текст. 2015. 3(21). С. 7-80. URL: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2015-321> (дата обращения: 12.05.2017).

Bruszewski, W. (2005). *The Photographer*. Retrieved from: <http://www.fotograf.fm/pkultury.htm> (date of access: 12.05.2017).

Krzysztof, V. *Langosz w jurcie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 134–135.

Skup, M. (2015, July 23). *Rzeźby Pałacu Kultury i Nauki*. Retrieved from: [\[alizm.org/sztuka/rzezby-palacu-kultury-i-nauki\]\(http://alizm.org/sztuka/rzezby-palacu-kultury-i-nauki\) \(date of access: 12.05.2017\).](http://polskisocre-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Tiananmen Square – Nothing Happened Here. (2009, June 8). *The Skibbereen Eagle*. Retrieved from: <http://www.skibbereeneagle.ie/the-cold-eye/tiananmen-square-nothing-happened-here> (date of access: 12.05.2017).

Twelve Mile Circle. (2017, October 5). Retrieved from: <http://www.howderfamily.com/> (date of access: 12.05.2017).

Varga, K. (2016). *Langosz w jurcie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

References

Bruszewski, W. (2005). *The Photographer*. Retrieved from: <http://www.fotograf.fm/pkultury.htm> (date of access: 12.05.2017).

Faryno, J. (2015). How a Young Button-Girl Found Herself in a Hangman's Noose (Metaphorisation – Realization of a Metaphor – Metamorphoses – Remaking). *Culture and text*, 3(21), 7-80. Retrieved from: <http://www.ct.uni-altai.ru/en/kultura-i-tekst-2015-321> (date of access: 12.05.2017).

Krzysztof, V. *Langosz w jurcie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 134–135.

Lenin v Latvii [Lenin in Latvia]. (2008, April 21). Retrieved from: <http://renatar.livejournal.com/157447.html> (date of access: 12.05.2017).

Millennium of Russia (n.d.). *Wikipedia, the free encyclopedia*. Retrieved from: <https://>

ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8B%D1%81%D1%8F%D1%87%D0%B5%D0%B%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B5_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8 (date of access: 12.05.2017).

Savinova, I.D. (2009). *Progulky po Velikomy Novgorody*. [A guide around Novgorod Veliky]. Novgorod Veliky: B.i..

Skup, M. (2015, July 23). *Rzeźby Pałacu Kultury i Nauki*. Retrieved from: <http://polskisocrealizm.org/sztuka/rzezby-palacu-kultury-i-nauki> (date of access: 12.05.2017).

Skver Pervoy Uchitel'nitsy ["First Teacher" Public Garden]. (2014, August 1). *Denis Zhabkin's Blog*. Retrieved from: <http://djhooligantk.livejournal.com/646763.html> (date of access: 12.05.2017).

Smirnov, V.G. (1993). *Rossia v bronze. Pamyatnik Tysyacheletiyu Rossii i yego geroi*. [Russia in Bronze. The Millenium of Russia Memorial and its Characters]. Veliky

Novgorod: Russkaya Provintsiya Publ.

Smirnov, V.G. *Rossia v bronze* [Russia in Bronze]. (n.d.). Retrieved from: <https://novgorod-tv.ru/arkhiv-proektov/35390-rossiya-v-bronze.html> (date of access: 12.05.2017).

Tiananmen Square – Nothing Happened Here. (2009, June 8). *The Skibbereen Eagle*. Retrieved from: <http://www.skibbereeneagle.ie/the-cold-eye/tiananmen-square-nothing-happened-here> (date of access: 12.05.2017).

Twelve Mile Circle. (2017, October 5). Retrieved from: <http://www.howderfamily.com/> (date of access: 12.05.2017).

Varga, K. (2016). *Langosz w jurcie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

Zontikov, N.A. (2014). *1 maya 1928 goda: Stalinskyi privet Kostrome*. [May 1st 1928: Stalin's Greetings to Kostroma]. Retrieved from: <http://kostromka.ru/zontikov/stalin/6.php> (date of access: 12.05.2017).

WHERE'S THE UNEXISTING GONE? (REMAKES - REMAINS - RUINS) PART II

Jerzy Faryno, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland; e-mail: faryno@wp.pl

Abstract. The study covers a wide range of diverse material selected according to the principle that allows the following questions to be raised. How do we interpret intentionally fragmented artefacts (for example, sculptures, though the problem may concern any kind of fragmented images)? Do we identify fragments as parts of a shattered whole or as a random combination of pieces? How are remaking and the destruction of things represented and interpreted? Does the semantic of the original remain active in its remake? The same can be asked about a place: does it keep the semantics of its past and add it to the semantics of its new state? Is the absence meaningful and can we “see” it (or at least notice that something is absent)? History is not only about creation, but also about constant destruction. This raises another question: is destruction represented in history and in memorial art, and, if yes, how? How does destruction lose its historicity, its link to the event that caused it, and become a spectacle in itself? An additional question is whether or not there is historicity and meaning to the concept “Here (with this object) nothing happened” which can quite often be seen on witty or bitterly ironic memorial plates saying “On this [site, place, spot] nothing happened”.

Key words: remakes, remains, ruins, memorial, sculpture, architecture, represented history, historical discourse in non-historical media.

