

## СИНТАГМЫ СЮЖЕТНЫХ ТРАЕКТОРИЙ В УНИВЕРСИТЕТСКОЙ РЕКРЕАЦИИ

**А. В. Бояркина**

Российская академия образования, Москва, Россия  
Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия  
al.bojarkina@mail.ru

**Т. С. Сиян**

Ереванский государственный университет, Ереван, Армения  
tsimyan@ysu.am

Статья посвящена семиотическому анализу экстерьерного пространства на примере Парка современной скульптуры дворика филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Актуальность дискурса заключается в том, что культурно-семиотическое описание университетского пространства может стать импульсом для подобных локальных исследований первого уровня, а на основе проанализированного эмпирического материала могут быть выведены культурно-семиотические константы университетского пространства, а также структура социальной и культурной памяти (второй уровень). Авторы статьи опираются на семиотические методы исследования. Анализируются не только семантические и прагматические аспекты организации пространства как целостного текста, но и проявляющиеся синтагматические цепочки или траектории. Особое место уделяется утилитарным функциям некоторых скульптур. Эмпирический материал описан также с типологической точки зрения и кластеризован по различным параметрам, темам, траекториям: скульптуры представителей культуры, литературных героев, транснациональные скульптуры, учёные и философы, прагматичные скульптуры, скульптуры как индикаторы факультетов и кабинетов, религиозные скульптуры, осмысление времени и истории в парке, исторические скульптуры, прагматика парка. Типологизация эмпирического материала показывает структурные и тематические контуры пространства, выявляются важные маркеры социальной памяти и важность их мультипликации, передачи следующему поколению. Анализ эмпирического материала показал, что университетский парк семантически и прагматически нагружен: каждая скульптура становится объектом расшифровки и осмысления реципиентов. Каждое поколение студентов, знакомясь с социальной, культурной и исторической памятью, формирует свои традиции, продуктом которых являются также «суеверные» памятники, приносящие удачу. Университетский парк становится пространством отдыха, романтических встреч и интеллектуального познания. Благодаря «вдохновителям-авторам» (Богданов, Аветисян) он стал «интерьерным» пространством на пленэре, овеществлённым

примером концепции «обучение–воспитание». Кроме того, культурные артефакты придают университетскому пространству новую функцию – музея под открытым небом, в котором акцентируются не только различные культурные и религиозные пласты, но и исторические события. Закодированные культурные, исторические, религиозные ценности становятся важными константами «мягкой силы» (soft power) для моделирования национальной, культурной и политической идентичности, которая в экстренных (военных) ситуациях проявляется в чувстве патриотизма.

**Ключевые слова:** Санкт-Петербург, аксиология городского пространства, университет, университетское пространство, прагматика парка, памятники культуры, семантика скульптур, прагматика скульптур, социальная память, культурная память, историческая память.

---

## SYNTACTICS OF STORY TRAJECTORIES IN A UNIVERSITY RECREATION COURTYARD

**Albina V. Boyarkina**

Russian Academy of Education, Moscow, Russian Federation  
Herzen University, Saint Petersburg, Russian Federation  
al.bojarkina@mail.ru

**Tigran S. Simyan**

Yerevan State University, Yerevan, Republic of Armenia  
tsimyan@ysu.am

The article is dedicated to the semiotic analysis of the exterior space using the example of the contemporary sculpture park in the courtyard of the Faculty of Philology, Saint Petersburg State University. The relevance of this discourse is in the fact that a cultural-semiotic description of the university space can become an impetus for such local studies of the first level. In addition, due to the analyzed empirical material, cultural and semiotic constants of the university space, as well as the structure of social and cultural memory, are derived (second level). The article was written using a semiotic method. The semantic and pragmatic aspects of the sculptures are analyzed as not only a holistic text, but also emerging syntagmatic chains. A special place is also given to the pragmatic (superstitious) sculptures of the university space, to which students attribute miraculous qualities. The empirical material is also described in a typological way. The sculptures are clustered according to different parameters and themes: sculptures of cultural representatives, literary heroes of the park, transnational sculptures of the park, scientists and philosophers of the park, pragmatic sculptures of the park, sculptures of the park as indicators of faculties

and offices, religious sculptures of the park, comprehension of time and history in the park, historical sculptures of the park, pragmatism of the park. The typologization of the empirical material shows the structural and thematic outlines of the exterior of the space and identifies important markers of social memory and the importance of its animation and transmission to the next generation. In addition, it is proposed that Russian researchers would conduct studies of the third level – this is the level of the description and analysis of the typology of the university space not only of Russian universities, but also of universities in the countries of the Soviet and post-Soviet space. The analysis of the empirical material shows that the university park is semantically and pragmatically loaded. Each sculpture becomes an object of decoding and comprehension by recipients. Moreover, each new generation of students gets acquainted with the social, cultural and historical memory; forms their own traditions, such as “superstitious” monuments bringing luck. The university park, in fact, becomes a space for relaxation, romantic and intellectual exploration. Thanks to the inspiring authors (Bogdanov, Avetisyan), the university park has become an “interior” space in the open air, a materialized example of the concept of “education-upbringing”, since there are many sculptures dedicated to famous figures of culture, literature, as well as literary heroes, key historical events. In addition, cultural artifacts endow the university space with a new function – an open-air museum, which includes not only different cultural and religious layers, but also historical events such as the Great Patriotic War and the tragic events of the Soviet era (repressions). All the encoded cultural, historical and religious values, in fact, become important soft power constants for modeling the national, cultural and political identity, which in emergency (military) situations manifests itself as a sense of patriotism.

**Keywords:** Saint Petersburg, axiology of city space, university, university space, pragmatics of park, cultural monuments, semantics of sculptures, pragmatics of sculptures, social memory, cultural memory, historical memory.

DOI 10.23951/2312-7899-2022-1-103-126

## **Введение**

Если городское пространство как макропространство в научном дискурсе описывается довольно часто, то экстерьерное университетское пространство как микропространство до сих пор остаётся открытым для исследования. Можно назвать лишь несколько отдельных фокализованных русскоязычных критических работ по анализу университетского пространства с помощью семиотического метаязыка. К такому дискурсу можно отнести работы профессора С. Аванесова и несколько докладов, прочитанных на конференции

«Визуальная антропология – 2019. Город-университет: жизненное пространство и визуальная среда» в Новгородском государственном университете им. Ярослава Мудрого, а также работы авторов данной статьи [Аванесов 2019; Бояркина, Симян 2020; Симян 2020 а; Симян 2020 б; Симян 2021].

Актуальность названного дискурса заключается в том, что культурно-семиотическое описание университетского пространства может стать импульсом для подобных локальных исследований (первый уровень). Позднее, на основе проанализированного эмпирического материала, можно определить и сформулировать культурно-семиотические константы университетского пространства, а также структуру социальной и культурной памяти, проявляющейся на территории российских университетов (второй уровень анализа). Дальнейший анализ может вывести исследователя на уровень типологии университетских пространств не только российских университетов, но университетов стран советского и постсоветского пространства<sup>1</sup>. При этом эмпирический материал изначально описывается и осмысливается в трёх измерениях: пространство, время и ценности<sup>2</sup>.

Организация окружающего пространства университета, архитектурные сооружения, расположение аудиторий, элементы декора, скульптура и живопись в университете как семиотизированные «маркеры» являются, казалось бы, второстепенными факторами университетской жизни. Но со временем они формируют культурно-семиотическое пространство, которое неизбежно воздействует на студента не только во время учёбы, но и во время всей его дальнейшей жизни. В этом смысле Санкт-Петербургский государственный университет и, в частности, филологический факультет, его интерьер и экстерьер, представляют собой уникальный пример гармоничного сочетания культурных традиций города и педагогического потенциала культурно-образовательной среды университета. Исследование экстерьерного пространства парка филологического факультета СПбГУ позволяет сделать предположение, что оно, в свою очередь, становится важным маркером для реконструкции культурной и социальной памяти университетского пространства в целом. В данной статье для анализа выбраны культурные артефакты экстерьерного пространства, выполняющие одну из функций университетского образования – «обучение культуре

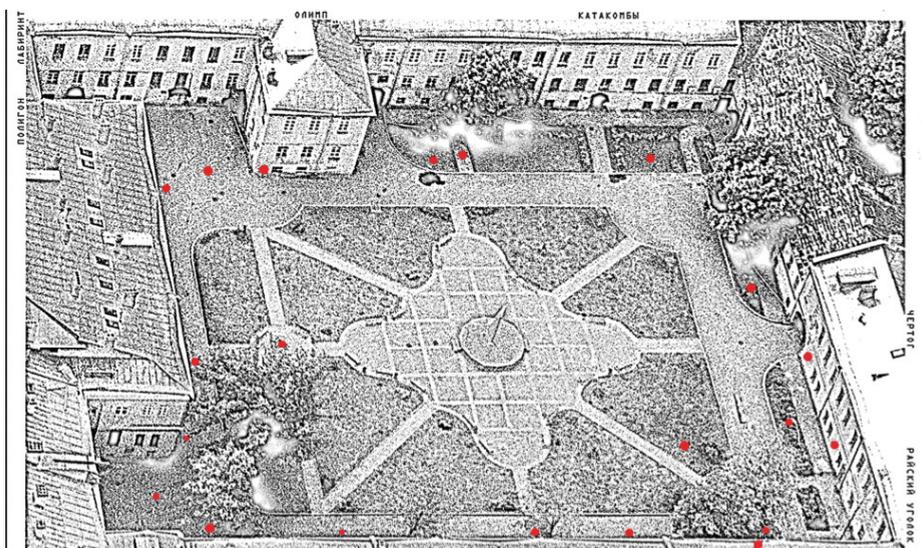
<sup>1</sup> Пример Ереванского государственного университета (Армения) см.: [Симян 2020 а; Симян 2020 б].

<sup>2</sup> См. подробнее: [Аванесов 2018].

или передача новому поколению системы зрелых представлений о мире и человеке, выработанной предшествующими поколениями» [Ортега-и-Гассет 2005, 37].

### Структура парка и его скульптуры

Проект здания, в котором теперь располагаются филологический и восточный факультеты СПбГУ, а во дворе – Парк современной скульптуры, был подготовлен Доменико Трезини<sup>3</sup>, закладка его фундамента относится к 1727 году. По замыслу зодчего, внутренний двор имел квадратную форму, которая ограничивалась двух- и трёхэтажными строениями по периметру. Парадный вход планировался со стороны Невы. Здание и пространство двора несколько раз перестраивались. Так, после приостановки строительства в 1728–1732 годах, к 1734 году была построена основная часть здания со стороны Невы. В 1759–1761 годах архитектор И. Г. Борхард завершил работу по строительству оставшихся частей здания, а в 1840–1849 годах архитекторы А. Ф. Щедрин и В. И. Кокорев перестроили основной корпус и выполнили работы по надстройке флигеля во дворе [Ендольцев 2002, 3–6].



Ил. 1. План дворика филфака. Источник: <http://genling.spbu.ru/dvor/dvor.htm>

<sup>3</sup> Имя знаменитого архитектора не забыто: в честь зодчего на территории дворика была открыта мемориальная доска с его портретом [Богданов, Лутовинова 2002, 62].

Форма дворика филфака напоминает патио, которое надёжно укрыто от суеты города (ил. 1). Миниатюрный парк имеет геометрически правильную планировку с явной симметрией общей композиции. Вместо фонтана в центре располагается цветочная клумба с металлическим флагштоком, от которого расходится восемь лучей. Но если в классическом парке «эстетизации подвергались не только растительные “редкости”, экзотические цветы и деревья, но и хозяйственные постройки» [Лихачёв 1998, 22], то во дворике филфака акцент падает на высокую семиотичность скульптур, их состава и расположения относительно друг друга. При этом дворик филфака имеет и признаки классического парка: здесь располагаются экзотические деревья (например, сакура, с которой связаны студенческие поверья), фонтан, лабиринт (в примыкающем дворе), книги (различные надписи, фрагменты текстов, изображения книг), «птичник» и «зверинец» (анималистические скульптуры). Для парка типичен не только его «обучающий» характер с большой концентрацией «значимых объектов», но особый шуточный тон (в петровских парках в стиле голландского барокко – это всевозможные шутихи, забавные фонтаны и места для уединения) [Лихачёв 1998, 123–125]. В этом по структуре классицистическом парке филологического факультета СПбГУ установлены различные скульптуры, барельефы, мемориальные доски и инсталляции. В продолжение исследования микротопонимов, ассоциативных наименований аудиторий филологического факультета СПбГУ [Бояркина, Симян 2020] в данной статье по тематическим траекториям и в семиотическом ключе проанализирован Парк филологического факультета. Среди студентов и преподавателей именно этот парк считается «душой» факультета, в тёплое время года студенты здесь проводят перемены, а преподаватели иногда и занятия.

## 1. Траектория иронии и флирта

Первые скульптуры на территории дворика стали устанавливать в честь 300-летия Санкт-Петербурга по инициативе декана факультета Сергея Игоревича Богданова и скульптора Альберта Аветисяна. Парк должен был стать плацдармом для талантливых скульпторов, представляющих своё искусство реципиентам-студентам, «которым необходимо это искусство, у которых есть потребность любоваться прекрасным» [Богданов, Лутовинова 2002, 61]. Официальное открытие Парка состоялось 21 октября 2002 года презентацией скульптуры

«Размышление о Маленьком принце» Арсена Аветисяна (1971–2004), идейного вдохновителя создания Парка. Именно Маленький принц, расположенный в центре дворика, является негласным символом филфака (ил. 2). Эта скульптура выступает «центральным» знаком и смысловым носителем экстерьерного пространства парка, так как расположена прямо на пересечении четырёх центральных пешеходных линий, выложенных брусчаткой. Эта центральная скульптура, установленная напротив выхода во дворик, структурирует вокруг себя всё пространство и настраивает не на серьёзную, а на лёгкую игровую волну.



Ил. 2. Скульптура «Размышление о Маленьком принце». Фото авторов

Как метко отмечает Ержи Фарыно, центральная скульптура является аллегорией «пристального чтения» (close reading) [Фарыно 2017, 9], но на прагматическом уровне эта «филологическая» скульптура является социальной «рекламой», поскольку косвенно отсылает, во-первых, к тексту Сент-Экзюпери (книга и маленький принц на третьем фолианте), во-вторых, к затронутым этическим проблемам художественного текста, в-третьих, сама скульптура, кроме артефакта, становится социальной рекламой для студентов. Реклама «обёрнута» в интеллектуально-игровое послание. Жест шута (рука под подбородком) говорит о вдумчивом чтении.

Выбор героя – шута – филологу нетрудно объяснить. Шут является парадоксальной фигурой, он интеллектуален, с чувством иронии и даже сарказма. Кроме того, к его словам прислушиваются, но за это его и наказывают. Он балансирует между Сциллой и Харибдой, игрой и реальностью, видит и раскрывает пороки, ложь, обман, самодурство. Шут берёт на себя этическую ответственность за исцеление больного, лживого общества. По сути, носители культуры, ответственные интеллектуалы производят тексты, имеющие «психотерапевтическую» функцию. Код скульптуры мы видим ещё и в следующем: любой филолог, носитель культуры, чтобы не впасть в депрессию, должен иметь в своём арсенале маску шута. Иными словами, он должен уметь вживаться в роль шута, моделировать игровое пространство, чтобы нейтрализовать конфликты, сохранять гармонию и смотреть на вещи на метауровне (юмор), без агрессии, проявляющейся на словесном уровне в модусах иронии и сарказма. Иначе говоря, шут выступает как взрослый ребёнок, имеющий в своём арсенале и интеллектуальное, и игровое начало.

Игровое в экстерьере университета можно видеть и на другом примере – в композиции А. Аветисяна «Перекур» (2005), за которую автор получил несколько премий (ил. 3). Она посвящена всем курильщикам. Эта скульптура является частью художественного цикла «Цирк приехал», центральной фигурой которого является шут, информирующий с помощью горна о цирковом представлении [Аветисян 2004, 81]. Но семантически и композиционно «Перекур» перекликается со скульптурами «Шутливое удовольствие» (1999), «Кофейная церемония II» (2002), «Кофе-брэйк» (2002) (см.: [Аветисян 2004, 29, 58, 59, 62, 63]). Скульптура «Перекур» воспринимается реципиентами в интертекстуальной связи, как продолжение карнавальной линии. «Перекур» отсылает также к флирту как виду эмоциональной игры, отдыху от лекций. Иными словами, скульптура функционирует в рабочем / учебном пространстве, создавая атмосферу карнавала и, соответственно, отдыха.

Игровое / флиртовое выражено на территории Парка благодаря следующей скульптурной синтагматической «фразе», или траектории: «Размышление о Маленьком принце» – «Перекур» – «Мадам Баттерфляй». Если рассмотреть расположение этих скульптур в пространстве, то мы увидим, что «герои» находятся в соотношении визуального диалога. Девушка-шут «Перекура» смотрит на шута, размышляющего над текстом Сент-Экзюпери, то есть она на телесном уровне «флиртует» с одним шутом, но ментально тянется к другому, более интеллектуальному персонажу. В свою очередь,

партнёр «Перекура» визуально обращён к «Мадам Баттерфляй» (Альберт Аветисян, 2003)<sup>4</sup>, то есть к главной героине оперы Дж. Пуччини. Эта скульптура отсылает (на основе книги) к любимой женщине американского лейтенанта Бенджамина Франклина, гейше Чио-Чио-Сан, известной как Мадам Баттерфляй (ил. 4).

Следует отметить, что шуты Аветисяна придают пространству университета дополнительные смысловые оттенки на уровне прагматики. Арсен Аветисян считал шутов интернациональными фигурами: «Во всём мире люди одинаково смеются над Панчем, Петрушкой, Пиноккио, Арлекином. И шуты совсем не просты, как хотят казаться, потому что они раньше многих понимают этот факт. Страсти, разжигаемые так называемыми трагиками всех мастей, нужно гасить добротой, улыбкой, смехом, возвращая людей к истинному их назначению» [Аветисян 2004, 71–72]. По сути, слова Аветисяна являются основным посланием реципиентам – студентам и преподавателям, в котором заключено пожелание, чтобы они походили на шутов, решая проблемы в позитивном ключе, тем самым предлагая один из методов «психологического айкидо» [Литвак 2011].



Ил. 3. Скульптурная композиция «Перекур».  
Фото: Ирина Лебедева. Источник:  
<https://lira75.tourister.ru/photoalbum/31016>



Ил. 4. Скульптура «Мадам Баттерфляй».  
Источник: <https://www.flickr.com/photos/brambeus/23808343843>

<sup>4</sup> См. скульптуру-первоисточник «Мадам Баттерфляй» (1999) [Аветисян 2009, 12].

## 2. Траектория культурной и литературной памяти

### 2.1. Траектория культурной памяти Парка

В Парке размещены памятники известным поэтам и писателям: Антиоху Кантемиру, Александру Блоку, Анне Ахматовой, Иосифу Бродскому и испанскому поэту Мигелю Эрнандесу.

Непосредственно с университетским контекстом связан Александр Блок (скульптор Е. Ротанов, 2002), который родился и провёл несколько лет в Ректорском флигеле Санкт-Петербургского университета (был внуком ректора, профессора А. Н. Бекетова), а затем окончил историко-филологический факультет. Как видно, выбор скульптуры отсылает к историческому факту об известном поэте, имеющем непосредственную связь с территорией и историей университета, а фигура скульптуры (ил. 5) отсылает к мотивам и стилю его творчества: утончённость, трепетность и хрупкость [Богданов, Лутовинова 2002, 109].



Ил. 5. Памятник А. Блоку. Источник: [https://yandex.ru/maps/org/пamыатник\\_александру\\_александровичу\\_блоку](https://yandex.ru/maps/org/пamыатник_александру_александровичу_блоку)

В той же логике «звучит» памятник Анне Ахматовой (скульптор В. Трояновский, 2004), которая долгое время жила на Васильевском острове. Скульптура психологически маркирована. Фигура отображает внутреннее состояние одинокой и грустной женщины, сидящей в закрытой позе: руки и ноги скрещены. Такая поза говорит о закрытости ко всему внешнему, о человеке, ушедшем в свой внутренний мир. Иными словами, это памятник рефлексирующей женщине, прожившей жизнь в нелёгкие годы исторических катаклизмов.



Ил. 6. Скульптура «Бродский вернулся». Фото: А. Пронин. Источник: <https://spbdnvnik.ru/news/2018-07-29/park-sovremennoy-skulptury-kak-begemotiha-tonya-pomogaet-nayti-zheniha>

Довольно спорным считается концептуальная скульптура «Бродский вернулся» (скульптор К. Симун, 2005): на небольшой открытой площадке перед входом в столовую прямо на асфальте установлена скульптура, изображающая старый чемодан, на котором к обломку плиты прикреплена бронзовая голова поэта (ил. 6). По замыслу автора, чемодан, центральный мотив скульптуры, олицетворяет жизненный и творческий путь поэта, ссылку и вынужденную иммиграцию в США. Бродский мечтал вернуться в свой город («Ни страны, ни погоста / Не хочу выбирать / На Васильевский остров / Я приду умирать»), но не успел, и этот памятник стал первым посвящением поэту на родине. «Возвращение» Бродского мы видим уже только

на уровне скульптуры. Эта идея передана через символическую демаркационную линию. Подобная тема художественно осмыслена и в творчестве Сергея Довлатова – в романе «Чемодан». Чемодан как вещь границы стал литературным приёмом для рассказчика-Довлатова, рисующего советскую эпоху, реалии и историю собственных вещей, связывающих его с прошлым: «Чемодан был фанерный, обтянутый тканью, с никелированными креплениями по углам. Замок бездействовал. Прошлое обвязать мой чемодан бельевой верёвкой. Когда-то я ездил с ним в пионерский лагерь. На крышке было чернилами выведено: “Младшая группа. Серёжа Довлатов”. Рядом кто-то дружески нацарапал: “говночист”. Ткань в нескольких местах прорвалась» [Довлатов 2019, 8].

Описание чемодана у Довлатова – неисправность замка, бельевая верёвка – отсылает к «советскости», производственной «оригинальности», советской (криминализированной) ментальности, проявляющейся в своеобразной креативности: бельевая верёвка в функции замка. Если внешний вид чемодана Довлатова указывает на СССР, то его внутренний вид – на интеллектуальный «багаж» диссидента: «Изнутри крышка была заклеена фотографиями. Рокки Марчиано, Армстронг, Иосиф Бродский, Лоллобриджида в прозрачной одежде. Таможенник пытался оторвать Лоллобриджида ногтями. В результате только поцарапал. А Бродского не тронул. Всего лишь спросил – кто это? Я ответил, что дальний родственник...» [Довлатов 2019, 8]. Скульптурная композиция «Бродский вернулся», основанная на метонимии (голова, чемодан), занимает неудобное место посреди открытого пространства, она как будто мешает, пешеходы и редкие машины должны аккуратно передвигаться мимо, чтобы не столкнуться со скульптурой. Возникает ощущение, что этому объекту здесь не место. Такое воздействие на реципиентов символично: многие современники воспринимали Бродского как человека лишнего, неудобного, и именно об этом говорят и сама скульптурная композиция, и её местоположение. Иными словами, неуместность скульптуры указывает на жизнь Бродского. Но следует добавить, что голова напоминает ещё и о его духовном присутствии в интеллектуальной жизни Ленинграда / Санкт-Петербурга.

Наряду со скульптурами трёх поэтов XX века – Блока, Ахматовой и Бродского – на территории Парка можно встретить памятник Варламу Шаламову (1907–1982), напоминающий о страшных сюжетах его прозы («Колымские рассказы») и тяжёлом историческом периоде страны в целом, который вырывает зрителя из общей радостной атмосферы праздника культуры и искусства. Из сказанного

можно сделать промежуточный вывод о том, что культурные артефакты на прагматическом уровне апеллируют не только к жизни, карнавалу, но также и к смерти.

Кроме скульптурных изображений видных деятелей культуры, связанных с Санкт-Петербургом, в парке университета можно увидеть памятник Антиоху Кантемиру (1708–1744), который напоминает о русском поэте и представителе раннего Просвещения (скульптор Юрий Канахин, 2003). Скульптура является подарком Республики Молдова Санкт-Петербургу в честь 300-летия города. Сын молдавского князя Дмитрия Кантемира нашёл убежище в России Петровской эпохи, и его литературная и переводческая деятельность прошла здесь (переводы «Персидских писем» Монтескьё, «Посланий» Горация). Отметим, что деятельность Кантемира никак не связана с Санкт-Петербургским университетом и самим городом; соответственно, появление его изображения выпадает из логики Парка. Можно предположить, что бюст Антиоха Кантемира стоит в парке университета по двум причинам: во-первых, это подарок городу, во-вторых, Кантемир сыграл важную роль для русской культуры, соответственно, бюст писателя и дипломата отмечает интерес филологов-русистов к творчеству поэта и его огромному вкладу в развитие не только русской культуры, но и дипломатии.

На территории парка можно увидеть бюст известного испанского поэта Мигеля Эрнандеса (1910–1942), который широко известен советскому и российскому читателю благодаря имеющимся переводам. Также здесь воздвигнут памятник чешскому социологу и философу Т. Г. Масарику (1850–1937), первому президенту Чехословакии, который оказал неоценимую помощь русским интеллектуалам, приютив их в эмиграции после революции 1917 года (скульптор И. Вайце, 2003). На постаменте бюста Масарика читаем: «Я посетил многие страны мира, но должен признаться, что Россия была и остаётся для меня самой интересной страной». Слова чешского философа, бывавшего в Петербурге, в контексте университетского парка функционируют особым образом: это уже не только констатация факта, но и «пропаганда», предназначенная для пользователя-реципиента.

## **2.2. Траектория скульптур литературных героев Парка**

В Парке встречаются скульптуры, посвященные литературным героям, – «Мадам Баттерфляй» (скульптор А. Аветисян, 2003), «Гудливер» (скульптор Т. Юсуфов, 2007); можно увидеть также микропамят-

ник Маленькому принцу – это небольшая деталь скульптурной композиции А. Аветисяна «Размышление о Маленьком принце». Маленький принц сидит на одной из книг читающего и размышляющего шута. Скульптор по этому поводу говорил: «"Маленький принц", мечтатель, философ живёт в каждом из нас. Философское произведение Экзюпери неисчерпаемо. Его можно читать и читать, каждый раз находя что-то новое, созвучное твоей душе» [Аветисян 2004, 50]. Таково послание скульптора современным студентам.

Интеллектуальный «диалог» с реципиентом продолжает скульптурная композиция «Фонтан Любви» (скульптор Г. Постников, 2005), которая изображает Ромео и Джульетту и олицетворяет вечную любовь. Конечно, разъединённый круг символизирует конфликт между двумя семьями (Монтекки и Капулетти), соединить которые может только любовь. Диалог с реципиентом продолжается на уровне не только разъединённого медного круга, но и цитат из текста оригинала.

Другая литературная скульптура – «Гулливер» – является свободной интерпретацией произведения Джонатана Свифта. Она сделана по принципу «текст в тексте», или по принципу «матрёшки»: отсылает к семейной династии, разным поколениям, к повторяемости феноменов, но только в разных размерах, контекстах и плоскостях. Богданов и Лутовинова вполне обоснованно интерпретируют скульптуру и в психологическом ключе, как попытку рассмотрения собственной сущности со стороны [Богданов, Лутовинова 2002, 95], поскольку Гулливер смотрит на самого себя, а второй Гулливер – на третьего. Подобный психологический «трюк» становится важным компонентом саморазвития и саморефлексии. В контексте Гулливера-человека и окружающего мира следует отметить, что человек проявляется в разных размерах, поскольку он в различных контекстах и отношениях функционирует по-разному, в разных статусах: «маленький» человек, «средний» человек, «большой» человек. Именно на различии размеров играет и Вольтер в своем произведении «Микромегас» (1752), указывая на относительность всего сущего.

Гоголевская тема маркирована двумя скульптурами: «Броненосец Гоголя» и «Нос». Нос как «человекоподобная» фигура на полупустом ромбе не только указывает на пустоту чиновника XIX века, но и предупреждает об этом своего реципиента уже на современном этапе.

Композиция «Подпоручик Киж» (скульптор Ф. Волосенков, 2004) посвящена герою рассказа Ю. Тынянова, написанного на основе

анекдота о Павле I, и раскрывает абсурдность той эпохи [Богданов, Лутовинова 2002, 145–146]. А сама композиция становится, по сути, знаковой в прямом и переносном смысле.

### **3. Траектория образовательных скульптур Парка**

Многие скульптуры и скульптурные композиции имеют скрытую образовательную символику. Так, например, скульптурная композиция «Лабиринт» (авторы С. де Рокамболь и А. Николаева, 2003), расположенная за пределами собственно дворика филфака и состоящая из камней-валунов, присланных университетами-партнёрами, символизирует сложный и извилистый путь к знаниям, который, однако, всегда доводит до цели (ил. 7). Скульптурная композиция «Лабиринт» продолжает тематику прагматических скульптур, апеллирующих к интеллектуальному росту студентов. Закодированный смысл можно прочесть следующим образом: учащийся (студент) за годы своей учёбы перемещается по некоему лабиринту от периферии к центру, от незнания к знанию. Эта скульптура имеет среди студентов и ироничное название – «Кладбище побратимов».



Ил. 7. Композиция «Лабиринт». Фото: А. Пронин. Источник: <https://spbdtnevnik.ru/news/2018-07-29/park-sovremennoy-skulptury-kak-begemotiha-tonya-pomogaet-nayti-zheniha>

Среди транснациональных памятников университетского пространства следует отметить памятник Кошке (2002) на двухметровом гранитном постаменте – как благодарность (и покаяние) кошкам, участвовавшим в экспериментальных работах в области физиологии. На постаменте можно прочитать изречения учёных и деятелей культуры К. Лоренца, Б. Шоу, А. М. Сушко, а также нейробиолога А. Д. Ноздрачёва, написавшего: «Человечество обязано быть бесконечно благодарным кошке, подарившей миру великое множество первостепенных открытий в физиологии» [Богданов, Лутовинова 2002, 149]. В числе транснациональных символов Парка и «Дерево мира» (2006) – символ одной из ключевых ценностей человечества.

#### 4. Траектория настоящего (индексы факультетов)

##### 4.1. Индексы факультетов, кафедр

На территории парка размещены также памятники известным философам, учёным (Конфуцию, тому же Масарику, академику Л. В. Щербе и др.). Памятник Конфуцию (Г. Постников, 2007) был подарен Госсоветом КНР по случаю открытия Института Конфуция в СПбГУ. Заметим, что памятники китайскому философу стоят на территориях многих университетов, например Армении (Лингвистический университет им. Брюсова), Беларуси (Белорусский государственный университет) и др. На постаменте иероглиф «цзы» указывает на часть имени, означающую «учитель» [Богданов, Лутовинова 2002, 97]. Тем самым в университетском пространстве акцентируется фигура учителя, в потенциале играя с разными лексикодами (ассоциациями) реципиентов.

Перед кафедрой фонетики расположилась скульптура «Улитка» (В. А. Петровичев, 2006), символизирующая одноимённый орган слуха, а также неспешность, которая любого студента так или иначе приведёт к цели (ил. 8). По сути, эта скульптура переключается с идеей «Лабиринта». Кроме того, скульптура «Улитка» стала символом кафедры фонетики. Семантический анализ разных означающих французского, английского, венгерского, польского, болгарского языков [Фарыно 2017, 14–15] показал, что связь улитки с филологией (фонетикой) возможна в России, Польше, Болгарии и Германии (Ślimak, Охлюв, Schnecke) и невозможна в Англии и Франции (snail, escargot), поскольку в их языковой картине мира нет подобной аналогии.



Ил. 8. Скульптура «Улитка». Фото авторов

#### 4.2. Траектория прагматичных скульптур парка

«Бегемот» (скульптор В. Петровичев, 2005), а на самом деле, согласно факультетской легенде, бегемотиха Тоня, якобы спасающая от неминуемой гибели влюблённых, – символ благополучия и счастья. Каждая девушка считает своим долгом коснуться её правого уха, чтобы удачно выйти замуж, а молодые люди – левого [Фарыно 2017, 11]. В Древнем Египте бегемот был одной из фигур свиты Сета, убившего Осириса, однако фигура бегемота имела всегда позитивную коннотацию. Таурт великая изображалась в виде вертикально стоящего бегемота с женской грудью. Бегемот стал также оберегом для рожаящих женщин [Богданов, Лутовинова 2002, 113]. Эта семантическая функция активна и в местном нарративе: кто прикоснулся, у того больше шансов на замужество или женитьбу. С XVIII века о бегемотихе Тоне сохранилась легенда: девушка, отчаявшись, бросается в Неву, за ней её возлюбленный, а бегемотиха спасает их. Название скульптурной композиции «Бегемотиха Тоня» было выбрано в результате конкурса среди студентов.

Одним из первых «скульптурных» впечатлений студентов является композиция «Улитка», которая располагается у входа на кафедру фонетики. Практически все студенты начинают своё обучение с вводно-фонетического курса, который проводится здесь, и именно отсюда начинается знакомство студента с факультетом, его креативной микротопонимикой и легендами, связанными с различными скульптурами двора, – «Бегемотихой Тоней», приносящей счастье в личной жизни, «Скамьёй советов» (скульптура Ольги Сагаконь

и Дмитрия Чеботаева, 2006), на которой необходимо принимать судьбоносные решения (с бесом и ангелом с разных сторон) и др.

Авторы перечисленных скульптур создали динамичный артефакт, который функционирует в разных контекстах. Цитата из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» («У человека есть право и возможность выбора; за правым – твой ангел, за левым смущает тебя бес. Послушай их совет и сделай свой выбор») на «Скамье советов» указывает на сакрально-христианские коды понимания композиции, которая имеет ещё два неофициальных названия: «Философская скамья» и «Сплетники».

«Философской скамья» отсылает к когнитивно-волевому аспекту скульптуры с акцентом на проблему выбора. Кроме того, скульптура имеет профанно-утилитарный аспект: каждый студент перед экзаменом должен сесть на скамью, загадать желание или принять какое-либо важное решение. Но без сидящего на скамье данная композиция прочитывается в юмористическом ключе, откуда и неофициальное ироничное название – «Сплетники» [Богданов, Лутовинова 2002, 103]. Другими словами, данная скульптурная композиция интерпретируется и в сакральном (христианском), и в профанном (карнавальном) ключе, сочетает юмор и проблемы психологического (философского) выбора.

К памятникам, функционирующим утилитарно, можно отнести также памятную доску святой блаженной Ксении Петербургской, отлитую в литейной мастерской В. В. Манзевитого в 1991 году (спонсор «Энергомашбанк»), так как «студенты, а особенно студентки, приносят <...> записочки, прося о помощи в экзаменах. Если студент того заслуживает, святая помогает» [Богданов, Лутовинова 2002, 105]. Как видно, христианские ценности активны и в сознании студентов.

Ряд скульптур с высоким уровнем прагматики заканчивается памятником, посвящённым таксе, помогающей сдать экзамены, и памятником академику Л. В. Щербе (скульптор И. Асиновский, 2009), который тоже, по студенческим поверьям, помогает успешно сдать сессию.

## 5. Траектория религиозных скульптур парка

В 2007 году во дворе Главного здания СПбГУ (здание Двенадцати коллегий), к которому примыкает филфак, был торжественно открыт скульптурный ансамбль «Гефсиманский сад: Жертва. Любовь. Единение» (скульптор А. Мишин, архитектор А. Коновалов); откры-

тие было приурочено к 170-летию университетского храма святых апостолов Петра и Павла. Незадолго до этого момента, в 2004 году, по инициативе филологического факультета здесь была установлена скульптура «Чаша искупления» А. Аветисяна, представляющая собой бронзовую чашу с терновым венцом. Теперь вокруг неё располагаются пять скульптурных композиций на евангельские сюжеты: «Отдых на пути в Египет», «Омовение ног», «Целование Иуды», «Взятие под стражу», «Иисус перед Пилатом». Из тематики композиции можно сделать вывод, что выбранные мотивы призваны активировать в сознании реципиентов христианские ценности и вызвать отвращение к предательству.

Кроме общехристианских тем на территории Парка можно увидеть и локальный маркер, отсылающий к упомянутой местной святой Ксении Петербургской. Мемориальная доска становится знаком для восприятия её жизни с точки зрения «обратной перспективы»: отшельническая жизнь и отказ от богатства трактуются с позитивной стороны и становятся ключевыми посланиями для реципиентов мемориальной доски.

## **6. Траектория в прошлое и будущее: время и история**

### **6.1. Траектория в прошлое Парка**

Единое пространство памяти образовали два знаковых памятника: «В бессмертие ушедшим: 1941–1945», установленный в честь 40-летия Победы в Великой Отечественной войне (скульпторы В. Астапов, С. Астапов, архитектор В. Васильковский, 1985), посвящённый студентам и преподавателям университета, отдавшим свою жизнь за Родину, и «Скошенные», посвящённый студентам и преподавателям – жертвам политических репрессий (скульптор Г. Постников, архитектор Р. Свирский, 2004).

### **6.2. Траектория в будущее**

Ещё до основания Парка на территории дворика филфака были установлены две необычные композиции: солнечные часы «Мы навеки» и барельеф «Спираль развития». Солнечные часы «Мы навеки» (скульптор Г. Постников, 2002) символизируют союз филологов и востоковедов (в здании на Университетской набережной располагаются сразу два факультета – филологический и восточный).

Циферблат часов представляет собой копию европейского оригинала XVIII века, который обрамляют греческий шлем, сова и змея, символы мудрости, атрибуты Афины-Минервы. Само название барельефа и аллюзия на атрибуты Афины на прагматическом уровне работают как основная формула-послание: если мы хотим быть вечными, мы должны быть мудрыми, сильными, рационально распределять время и управлять собой во времени.

Вторая композиция – барельеф «Спираль развития» (скульптор Г. Постников, 2002), на котором изображены шесть зданий (ил. 9): в центре – дворец Петра II, далее справа налево – Смольный собор, дом на набережной лейтенанта Шмидта, дворец Бобринских, Ларинская гимназия, здание на набережной канала Грибоедова, 2 [Богданов, Лутовинова 2002, 111]. С 2002 года в этих зданиях стали заниматься филологи. Под композицией расположены отпечатки рук на бронзе, сопровождающиеся стандартной фразой «К сему руки приложили». Эти отпечатки, по словам декана филологического факультета (на тот момент) и инициатора всего проекта «Парк современной скульптуры» Сергея Богданова, представляют собой образ коллективной работы; кроме того, отпечатки рук – символическое изображение друзей, партнёров и выпускников филологического факультета. Спираль декоративного рельефа является ментальной «картой» филологических зданий, а также временной игрой извне к центру, от настоящего (руки) в историческому прошлому, т. е. в глубину архитектурных артефактов, исторически возникающих от центра в сторону рук.

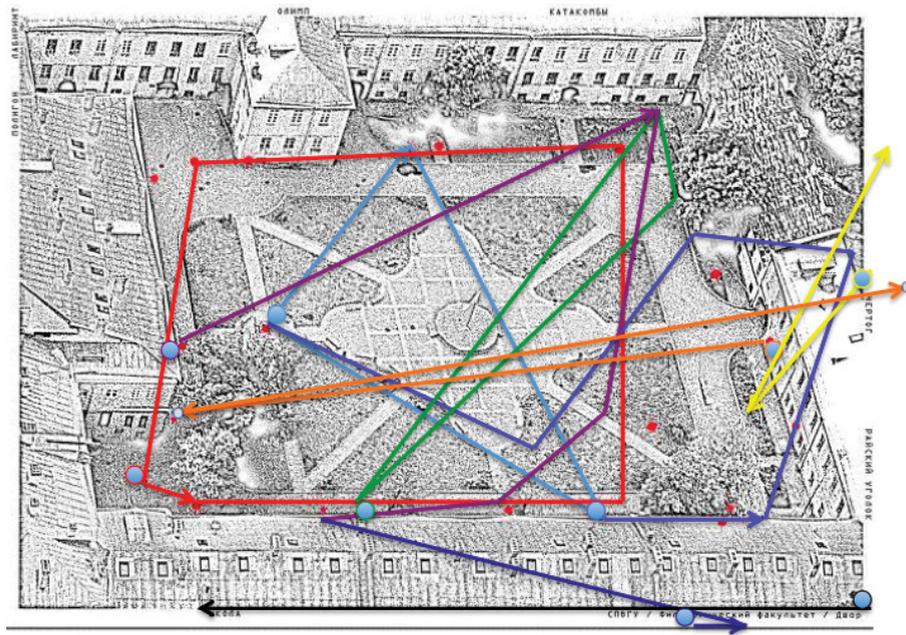


Ил. 9. Барельеф «Спираль развития». Источник: <https://forum.citywalls.ru/topic305-page4.html?s=62titan6vlnctcd9b1b4qo0g93>

Время осмысляется и становится объектом рефлексии, если реципиент Парка обратит внимание на скульптуру Лидии Коттоне «Прошлое, настоящее, будущее» (1989) из серии «Исследования». Интересно, что сам материал становится означающим. Композиция сделана из лавы вулкана Везувия. Камень, или, по словам искусствоведа Сильваны Каппуано, шероховатая порода вулкана, указывает на прошлое, в настоящем моделируется сам артефакт, а незаполненное пространство – это будущее [Богданов, Лутовинова 2002, 141]. Иными словами, будущее (отверстие) можно увидеть / осмыслить / дополнить через пласт прошлого / опыта / культурной памяти (материал), благодаря настоящему – автору, скульптору, демиургу скульптуры.

### Прагматика Парка и метаанализ траекторий

Если представить общую схему расположения скульптур на территории парка, то бросается в глаза их определённая упорядоченность. Из анализа эмпирического материала можно вывести следующие траектории (ил. 10).



Ил. 10. Схема траекторий. Точкой обозначено начало траектории, стрелкой – направление движения

## **1. Траектория иронии и флирта**

Маленький принц – Перекур – Мадам Баттерфляй (на схеме эта траектория обозначена голубой линией).

## **2. Траектория культурной и литературной памяти**

### **2.1. Траектория культурной памяти парка**

Блок – Эрнандес – Шаламов – Кантемир – Ахматова – Бродский (красная линия).

### **2.2. Траектория скульптур литературных героев парка**

Мадам Баттерфляй – Гулливер – Фонтан любви – Броненосец Го голя – Нос – Подпоручик Кижe – Маленький принц (синяя линия).

## **3. Траектория образовательных скульптур парка**

Лабиринт – Дерево мира – Кошка (жёлтая линия).

## **4. Траектория настоящего (индексы факультетов)**

### **4.1. Индексы факультетов, кафедр**

Конфуций – Щерба – Улитка (зелёная линия);

### **4.2. Траектория прагматичных скульптур парка**

Бегемот – Щерба – Такса – Скамья советов – Ксения Петербургская (сиреневая линия).

## **5. Траектория религиозных скульптур парка**

Чаша искупления – Гефсиманский сад – Ксения Петербургская (тёмно-синяя линия).

## **6. Траектория в прошлое и будущее: время и история**

### **6.1. Траектория в прошлое парка**

В бессмертие ушедшим – Скошенные (чёрная линия);

### **6.2. Траектория в будущее**

Мы навеки – Спираль развития – Прошлое, настоящее, будущее (оранжевая линия).

Из анализа эмпирического материала можно предположить ещё и седьмую траекторию, связанную с темой животных (улитка, кошка, бегемот, собака), но она собирается не прагматически, а только под общим понятием-гиперонимом – «животные». Исходя из схемы траекторий и расположения скульптур, можно также заключить, что скульптуры, скульптурные ансамбли и мемориальные доски парка устанавливались не по жёсткой логике и рациональным принципам моделирования пространства, а ситуационно.

Скульптуры парка становятся не только ориентиром для студентов при нахождении необходимой локации («Встретимся у Бродского», «Мы у таксы», «Заходи в улитку», «Направляйтесь к двери рядом с улиткой», «К подвалу, у которого бегемот», «К крыльцу слева от Бродского»); сам дворик является важнейшей частью факультетского пространства и студенческой жизни. Во время перемен

студенты могут переходить из аудитории в аудиторию по зданию или через дворик, что предпочтительнее. Тем более что во дворике на переменах включается музыка, а курящие студенты и коллеги могут собраться у входа на лестницу к аудиториям «Олимпа» (группы аудиторий в чердачных помещениях<sup>5</sup>) и неформально обсудить сложные научные темы.

Практически все студенты отмечают, что символом факультета является скульптура Арсена Аветисяна (1971–2004) «Размышление о Маленьком принце», которая была установлена 21 октября 2002 года, в день армянского праздника переводчиков-толковников. Этот факт тонко отметил Ежи Фарыно [Фарыно 2017, 9]. При этом Маленький принц – крохотная фигурка, которую не так легко разглядеть на третьем томе колонны из книг, зато в глаза бросается фигура читающего арлекина в двууголке, из-за которой студенты называют его и «козлом», и «чёртом», и просто «рогатым».

### **Выводы**

Таким образом, необходимо заключить, что университетский парк филологического факультета СПбГУ нагружен и семантически, и прагматически. Каждая скульптура становится объектом расшифровки и осмысления реципиентами, и каждое новое поколение студентов, знакомясь с социальной, культурной и исторической памятью города и университета, заново кодирует свои традиции, связанные с факультетскими памятниками. Университетский парк становится пространством отдыха, романтических встреч и интеллектуального познания. Благодаря «вдохновителям-авторам» (Богданов, Аветисян) парк стал «интерьерным» пространством на пленэре, овеществлённым примером концепции «обучение–воспитание» за счёт скульптур, посвященных известным деятелям культуры, литературы, а также литературным героям, ключевым историческим событиям. Культурные артефакты придают университетскому пространству новую функцию – музея под открытым небом, в котором визуально акцентируются не только разные культурные и религиозные смысловые пласты, но и исторические события и этические ценности. Закодированные культурные, исторические, религиозные ценности становятся важными константами «мягкой силы» (soft power) для моделирования национальной, культурной и политической идентичности образованных россиян, которая в экстренных (военных) ситуациях проявляется в чувстве патриотизма.

<sup>5</sup> См.: [Бояркина, Симян 2020].

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2018 – *Аванесов С. С.* Городское пространство как антропологический феномен // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 2. С. 10–31.
- Аванесов 2019 – *Аванесов С. С.* Университет и формирование урбанистической реальности // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. № 3. С. 268–276.
- Аветисян 2004 – *Арсен Аветисян.* Скульптор: альбом. М., 2004. 82 с.
- Аветисян 2009 – *Альберт Аветисян.* Скульптура: Альбом. СПб., 2009. 47 с.
- Богданов, Лутовинова 2002 – *Богданов С. И., Лутовинова И. С.* Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета: материалы к истории факультета. СПб.: Фил. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2002. 567 с.
- Бояркина, Симян 2020 – *Бояркина А. В., Симян Т. С.* Университетская «мифология» и микропонимика интерьерного пространства (на примере филологического факультета СПбГУ) // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1. С. 239–259.
- Довлатов 2019 – *Довлатов С.* Чемодан. СПб.: Азбука, 2019. 160 с.
- Ендольцев 2002 – *Ендольцев Ю. А.* «Дворец Петра II» (Университетская набережная, 11): события и люди. СПб.: Искусство России, 2002. 68 с.
- Литвак 2011 – *Литвак М. Е.* Психологическое айкидо. Ростов н/Д: Феникс, 2011. 217 с.
- Лихачёв 1998 – *Лихачёв Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие, 1998. 356 с.
- Ортега-и-Гассет 2005 – *Ортега-и-Гассет Х.* Миссия университета / пер. с исп. М. Н. Голубевой. Минск: Белорус. гос. ун-т, 2005. 104 с.
- Симян 2020 а – *Симян Т. С.* Визуализация христианских ценностей в интерьере и экстерьере Ереванского государственного университета (на примере теологического факультета) // Визуальная теология. 2020. № 1. С. 84–99.
- Симян 2020 б – *Симян Т. С.* Семиотическое пространство центрального корпуса Ереванского государственного университета: интерьер и экстерьер // Человек в социокультурном измерении. 2020. № 2. С. 4–12.
- Симян 2021 – *Симян Т. С.* Ереванский государственный университет: семиотика пространства, интеллектуальный ландшафт, социальная память. Ереван: Изд-во ЕГУ, 2021. 102 с.
- Фарыно 2017 – *Фарыно Е.* Бегемотиха – улитка – ухо // Культура и текст. 2017. № 2. С. 7–46.

*Материал поступил в редакцию 26.08.2021*