

УДК 130.2; 81'44

**КУЛЬТУРНЫЙ КОД ГОРОДА В КОНТЕКСТЕ
ВЗАИМОСВЯЗИ ВЕРБАЛЬНЫХ И ВИЗУАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ
(на примере Краснодара)**

И. А. Аполлонов^{1, 2}, А. В. Вандышева²

¹ Кубанский государственный университет,
Россия, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, 149

² Кубанский государственный технологический университет,
Россия, 350072, Краснодар, ул. Московская, 2а

Поступила в редакцию 24.04.2025 г.

Принята к публикации 15.07.2025 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-6

Представлены результаты исследования семиотического потенциала городской скульптуры как носителя культурного кода города, а также анализа отдельных сегментов культурного кода города, ставших его неотъемлемой частью вследствие концептуальной трансформации, в семиотическом ключе. Актуальность исследования обусловлена возрастающим вниманием к роли визуальной культуры в формировании идентичности жителей современного города, а также необходимостью разработки инструментов для анализа и интерпретации таких сложных семиотических систем, как городские скульптуры. Цель работы – выявить механизмы кодирования и когнитивного редекодирования культурно-исторической информации в скульптурных произведениях, а также определить роль этих объектов в обогащении культурного кода города и формировании уникального социокультурного контекста для его жителей.

В качестве объектов исследования выступили физические арт-объекты, носители глубинных смысло-символов, функционирующие в культурно-семиотическом поле городского пространства, представленные в визуальном кластере культурного кода города, которые были созданы по мотивам и / или на основе текста. На примере скульптурных композиций-нarrативов в Краснодаре («Памятник Екатерине II», «Собачкина столица», «Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану» и др.), а также Геленджике («Белая невеста») осуществлен анализ лиминального механизма, в результате которого вербальный текст в процессе объектификации получает семиотическое осложнение, преобразуется в иконический статический пространственный семиотический narrativ, впоследствии становясь прецедентной единицей.

В результате исследования построена модель процесса, в результате которого происходит не только вторичное означивание, но и создание новых, актуализированных оттенков смысла в ядре культурного кода, что способствует пониманию механизма генерации сложных многослойных мультимодальных арт-объектов, оказывающих заметное влияние на социальную и культурную идентичность субъектов городского пространства.

Ключевые слова: когнитивное редекодирование, концептуальный смысло-символ, культурно-исторический narrativ, культурный код города, многослойная мультимодальная конструкция, скульптурная композиция, ядро культурного кода



1. Введение

Семиотический аспект изучения города и его культурного кода выходит на передний план в современных исследованиях городской культуры, при этом особый акцент делается на осмыслиении визуальной доминанты различных как ядерных, так и периферийных структурных элементов культурного кода города: «...город, рассматриваемый как текст, приобретает особые коннотации через категорию “культурный код”, которая актуализирует научный интерес к коммуникативным практикам формирования культурных смыслов города и структурирования его идентификационных маркеров...» (Федотова 2022, с. 11).

В нашем исследовании категория «культурный код города» предполагает рассмотрение города как особой семиосферы, в которой городские объекты предстают культурными символами города как особого мироустройства, его экзистенциальной значимости. В визуальном аспекте код города – это выразительная форма презентации глубинных смыслов культуры, коннотативно отсылающая к ее ценностям, мифологемам и сакральным нарративам. При этом неотъемлемой стороной культурного кода является человек, житель города, его историко-культурная память, мировоззренческие и эстетические установки, направленные на означивание, декодирование и перекодирование символического потенциала городских объектов (Аванесов 2018).

В данном контексте особый интерес для нас представляли те скульптурные объекты – носители концептуальных смысло-символов, – функционирующие в культурно-семиотическом поле городского пространства, представленные в визуальном кластере культурного кода города, которые были созданы по мотивам и / или на основе текста как речевого произведения в том или ином его проявлении.

Текст при этом оперирует в качестве базиса, первоэлемента многослойной конструкции, семиотической «пирамиды». Представляя собой, по сути, пусковой фактор, исходный импульс, текст выступает в качестве базового кода для дальнейших модификаций и когнитивной переработки, в результате которых создается объект изобразительного искусства (памятник, скульптура, скульптурная композиция и т.д.), а он, в свою очередь, также может быть переосмыслен жителями и гостями города. Удачный пример анализа подобной семантической конструкции представлен в исследовании Т. С. Симяна (2016), рассматривающего ереванский памятник Давиду Сасунскому (скульптор Е. Коchar, архитектор М. Мазмамян), созданный на основе глубинной ценностно-смысловой переработки армянского эпоса и ставший символическим элементом культурного пространства города.

Произведения изобразительного искусства в данном случае анализируются нами как иконический компонент креолизованного текста¹,

¹ Термин введен отечественными психолингвистами Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым.



конструирующий «сложную семиотическую систему с заданными «нарративными схемами» (Королева и др. 2024, с. 160). Под креолизованными текстами понимаются тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: «вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык» (Сорокин, Тарасов 1990, с. 180–181). При этом неоднородные компоненты текста образуют одно сложное мультимодальное «визуальное, структурное смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное воздействие на реципиента» (Ворошилова 2013, с. 177), которое нельзя свести к сумме его составляющих частей в силу модифицирующего взаимодействия и взаимовлияния этих частей (Анисимова 2003, с. 17). Соответственно, на наш взгляд, иконический компонент подобных текстов носит нетривиальный характер, то есть он не может быть сведен к простому иллюстрированию верbalного текста, но направлен на приращение смысла, увеличение его многослойности.

Визуальный объект приобретает денотативное и коннотативное значения (Эко 1998), а также способность выполнять различные функции: аттрактивную, информативную, смыслопорождающую, экспрессивную (способность продуцировать определенные эмоции), мотивационную и регулирующую (организующую конкретное целеполагание). Тем самым создается интертекстуальное социально-культурно-коммуникативное пространство, в котором происходит генерация новых смыслов, основанных на когнитивной обработке редекодированной информации (Ежова 2023, 179).

В результате вербальный текст в процессе объективации получает семиотическое осложнение, преобразуется в иконический статический пространственный семиотический нарратив, «культурный семиотизированный “маркер”» (Симян 2020а, с. 106), впоследствии становясь предцентной единицей. Осуществляется актуализация в структуре скульптурного произведения содержательных элементов аутентичного, оригинального текста с одновременной трансформацией смыслов. Такой процесс (правда, в отношении медиатекстов) получил терминологическое обозначение «вторичное означивание культурных знаков» (Аlefиренко 2009, с. 32).

По сути, происходит повторное кодирование вербального (прото)сообщения в визуально-эстетический, художественно обработанный результат его когнитивной рецепции с созданием новой выразительной объемно-пространственной формы, транслирующей содержательно-концептуальную информацию.

При этом стоит отметить, что речь идет в большей степени не о цитатах, отсылках, аллюзиях или реминисценциях. Конечный объект при этом не воспроизводит в точности оригинальный смысл текста, не является его прямой рефлексией. Речь идет об алгоритме, механизме создания многослойного семиотически нагруженного, переосмысленного и когнитивно редекодированного визуального объекта на основе вербального произведения.

2. Семиотика культурного кода города в скульптурах, созданных на основе вербального нарратива

Рассмотрим механизм создания многослойного семиотически нагруженного, переосмыщенного и когнитивно редекодированного арт-объекта (рис. 1) на примере произведений изобразительного искусства — монументов, скульптурных композиций Краснодара и Краснодарского края.

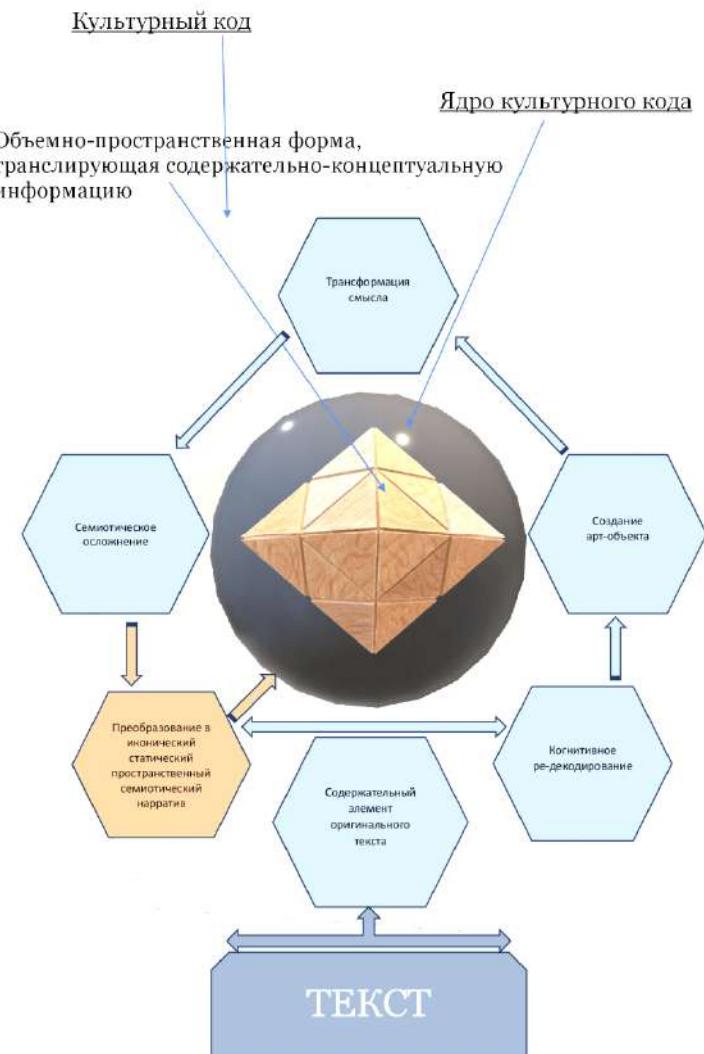


Рис. 1. Механизм создания многослойного семиотически нагруженного, переосмыщенного и когнитивно редекодированного арт-объекта на основе вербального произведения

Грандиозный монумент «Памятник Екатерине II» в Екатерининском сквере Краснодара является одним из самых важных культурно-исторических символов не только Краснодара, но и Кубани в целом, носите-



лем, олицетворением культурно-исторической памяти, визуальным нарративом о драматических исторических событиях, связанных с историей Кубанского казачества и, собственно, появлением города Краснодара (до 7 декабря 1920 года — Екатеринодар). Стоит отметить, что «культурный код города обусловлен историческими факторами, в том числе историческими событиями, наиболее значимыми и памятуемыми городом» (Федотова 2022, с. 14). Образование самого города, конечно же, относится к числу таких факторов. Соответственно, монумент может рассматриваться как визуальный текст, раскрывающий смысл названия города и тем самым представляющий собой один из ключевых художественных символов, который объективирует фрагменты городского (и краевого в целом) прошлого, входит в ядерный сегмент культурного кода Краснодара как столицы Кубани, столицы казачьего края.

Все началось с текста — «Высочайшей Грамоты, жалованной Императрицей Екатериной II Великой Черноморскому казачьему Войску 30 июня 1792 года», документа о передаче казакам «на вечное владение» кубанской земли на Таманском полуострове и Правобережье Кубани с целью охраны новых южных границ России.

Черноморскому казачьему войску жалуется в вечное владение состоящий в области Таврической остров Фанагория со всею землею, лежащею по правую сторону реки Кубани от устья ее к Усть-Лабинскому редуту что бы с одной стороны река Кубань, а с другой стороны Азовское море до Ейского городка служили границей войсковой земли. <...> В обязанность войску вменяются бдение и стража пограничная (Копии Императорских грамот 1901, с. 287).

Вербальное произведение — текст грамоты, в виде никелиированного свитка с позолоченными буквами ниспадающий по ребру постамента, — выступило в качестве базисного, осевого элемента, на который по принципу пирамиды нанизаны все составляющие монументальный ансамбль образы и объекты.

Идея создания памятника возникла, когда казаки Черноморского войска отмечали 100-летие своего переселения на Кубанскую землю. По замыслу автора проекта, знаменитого скульптора, академика Императорской академии художеств Михаила Осиповича Микешина¹, мону-

¹ М. О. Микешин к тому времени создал в Санкт-Петербурге памятник Екатерине II, установленный перед Александринским театром (открыт в 1869 году). Этот монумент, на постаменте которого изображены сподвижники императрицы, стал прототипом для ряда памятников Екатерине II, воздвигнутых на юге Российской империи: в Симферополе (1890, скульптор Н. А. Лаверецкий), Нахичевани-на-Дону (1894, М. А. и М. М. Чижовы) Одессе (1900, М. П. Попов и Б. В. Эдуардс). Эти памятники, решения об установке которых связаны с празднованиями столетнего юбилея вхождения соответствующих земель в состав России, являются визуальными символами утверждения Российской империи на южных землях. Высокая идеально-политическая значимость этих монументов превратила их в объекты «войн памяти», символическим аспектом которых являются «войны памятников». В числе первых шагов советской власти в южных регионах был снос этих монументов; в постсоветский период развернулась об-



мент должен был рассказать о славе, стать «наглядной историей Кубанского казачьего войска от его начала до нынешних дней» (Лазебная 2015).

Судьба памятника оказалась полна драматизма, и его история плотно вплелась в историю города и края. Но при этом монумент приобретает нарративный потенциал. Автор проекта скончался, оставив только эскизы. Продолжил и завершил проект одесский скульптор и литейщик Борис Васильевич Эдуардс. Фундамент монумента был залит в сентябре 1896 года, а открытие памятника состоялось спустя 11 лет, 6 мая 1907 года (рис. 2).



Рис. 2. «Памятник Екатерине II» (оригинальный вид, 1907)

Источник: (Вашенко 2017).

щественно-политическая дискуссия об их воссоздании. Причем решение о воссоздании нахичеванского памятника (ныне район Ростова-на Дону) не принято до сих пор, а восстановленный в 2007 году памятник в Одессе в 2022 году был вновь демонтирован.



Грандиозное сооружение сразу начало пользоваться у горожан огромной популярностью, по праву войдя в ядерную зону культурного кода города, а площадь перед памятником стала знаковым местом прогулок. Тем самым монумент способствовал генерации поведенческих социальных практик жителей города.

Однако в 1920 году на Кубань пришла советская власть, была объявлена «культурная революция». Все произведения искусства, изображающие и воспевающие царственных особ, было приказано уничтожить (так называемая «техническая разборка памятников»). Памятник Екатерине был демонтирован, надо отдать должное, с предельной аккуратностью. Одиннадцать лет отдельные части композиции хранились во дворе бывшего Войскового музея, однако в 1931 году ввиду острой потребности промышленности молодого советского государства в цветных металлах Краснодарская рабоче-крестьянская инспекция приняла решение отдать «около 20 тонн бронзы» на переплавку.

Интересен факт, что на нетронутом постаменте, оставшемся от монумента императрицы, периодически воздвигали новые скульптуры: Свердлова, Ленина, а во время оккупации Краснодара — даже Гитлера. Но в памяти жителей это место всегда оставалось за Екатериной II. Данный монумент, занимающий ядро культурного кода города, уникален тем, что в годы отсутствия памятника, в периоды его замены на другие скульптурные объекты, не вошедшие даже в периферийные зоны культурного кода Краснодара, именно он неизменно находился в его ядре. Благодаря этой «кодовой» памяти монумент спустя десятилетия был возвращен на законное место, что обусловило его уникальность.

Принципиальное решение о воссоздании памятника Екатерине II было принято в 1994 году. Тогда же был установлен памятный знак на месте будущего монумента, который сразу же стал городской достопримечательностью (рис. 3).

В 2002 году из краевого бюджета было выделено финансирование на воссоздание памятника под руководством краснодарского скульптора, заслуженного художника РФ Александра Алексеевича Аполлонова. Восьмого сентября 2006 года воссозданный памятник был открыт (рис. 4). Стоит особо отметить, что сам текст, послуживший первоэлементом создания монумента, гармонично встроен в композицию, представляя собой «анкер» конструкции, ее концептуальный стержень, при этом он «становится парадигмообразующей основой, “притягивающей” все остальные фигуры» (Симян 2020а, с. 114). Но в данном случае целесообразно говорить скорее о приобретении многослойности, нежели о глубокой трансформации, поскольку художественные образы монумента артикулируют и интерпретируют смыслы его вербального компонента. К примеру, ярусность памятника, визуализирующая иерархичность империи (как и на других аналогичных монументах), вместе с тем строится на антитезе величественного спокойствия императрицы и глубокого потрясения атаманов, читающих текст дарственной грамоты, что отражает драматизм истории переселения черноморских казаков на Кубань.



Рис. 3. Памятный знак на месте будущего монумента «Памятник Екатерине II».
Фото Б.Н. Устинова, 1994



Рис. 4. Воссозданный «Памятник Екатерине II». Фото И.А. Аполлонова, 2023



В данном контексте семиотически значима художественная трактовка князя Григория Потемкина, фигура которого расположена на противоположной от казачьих атаманов стороне постамента, что подчеркивает его роль проводника императорской власти в южнорусском фронтире. Образ князя, полный сдержанного достоинства и значимости, как бы транслирует выраженное в фигуре Екатерины II царственное величие империи. Жестом он указывает на многочисленные дары, которыми осыпала самодержица переселенцев за их верную службу¹. Вместе с тем помещение фигуры Потемкина на одном ярусе с атаманами указывает на его посредничество между воинственными потомками мятежной Сечи и императрицей. Данный семантический аспект подчеркивает надпись на постаменте, которая атрибутирует фигуру представителя империи прежде всего как «казак Васюринского куреня Грицько Нечёса» и лишь потом как «князь Григорий Потемкин-Таврический» (рис. 5).



Рис. 5. Образ князя Григория Потемкина. Фото И. А. Аполлонова, 2023

¹ После упразднения Запорожской сечи в 1775 году нескольких тысяч казаков ушли на Дунай, под покровительство Османской империи. Оставшаяся часть запорожцев, на деле доказавшая свою преданность России в битвах Русско-турецкой войны 1787–1791 годов, именовалась «войском верных казаков». Подобную интенцию несет и подчеркивающая ценность этой добродетели надпись на постаменте «От благодарного и верного Кубанского казачьего войска».



Таким образом, текст грамоты, задающий и визуальную, и ценностно-смысловую ось монумента, определяет единство имперской власти и народа ее пограничной области.

Помещение кобзаря с поводырем под сень императорской мантии подчеркивает патернализм в отношении государственной власти к простому народу. При этом кобзарь поет казачью песню, прославляющую щедрый дар императрицы. Куплет из этой песни помещен на постаменте памятника (рис. 6).



Рис. 6. Оборотная сторона «Памятника Екатерине» Фото И. А. Аполлонова, 2019

В целом памятник Екатерине II, его многофигурная композиция, включающая в себя декоративные пушки у постамента, кованая ограда с ажурными воротами, и монументальные фонари, увенчанные золочеными орлами, представляет собой ярко выраженный визуальный



текст, в котором сумма разнородных изображений предстает как система взаимосвязанных знаков (Аванесов 2022). Богатство декоративных и пластических деталей этого комплекса: вензеля, короны, орлы, ленты, листья аканфа подчеркивают величие и торжественность империи, с которой генетически связана история города. Вместе с тем памятник наполнен глубоким смыслом и несет в себе возвышенную идею утверждения государственной власти на новых землях России. Несмотря на большое количество оружия, монумент показывает, что эта власть описывается не на грубую силу, а на силу духа и божественный промысел, милость и заботу, на которую отвечают благодарностью, доверием и преданностью. И эта идея требует высочайшего пластического выражения, точности в каждой детали, в каждом образе.

Так в процессе создания памятника в результате когнитивной переработки протосообщения (текста Грамоты) происходит концептуальная модификация (от директивной передачи смысла названия города до трансляции коллективной культурно-исторической памяти и формирования фундамента городской идентичности), генерация дополнительных семантических отношений между текстом и монументом (драматические исторические события, рождение города, казачьего края, фрагменты судьбы великих исторических личностей, глубокие экзистенциальные смыслы, «кодовая» память горожан), что, в свою очередь, обуславливает модальное преобразование монумента в иконический статический пространственный семиотический нарратив.

В результате визуальный нарратив, получив семиотическое осложнение, приобретает многослойность и мультимодальность:

1-й слой: актуализированы элементы содержания текста документа (грамоты), положившего начало истории Кубани и ее столицы Екатеринодара (ныне Краснодара), а также

2-й слой: манифестируется история Черноморского казачьего войска, неразрывно связанная как с личностью великой русской императрицы, так и с эпохальными знаменательными событиями, вершившимися в России, что представлено в вербальном компоненте памятника: перечислении знаковых сражений, имен атаманов, фрагмента песни и т.д.;

3-й слой: осмысление драматичной истории самого монумента, отразившей фрагменты истории целого государства, способствует производению глубоких эмоций.

Таким образом, монумент становится прецедентной единицей, носителем концептуальных смысло-символов, транслятором коллективной культурно-исторической памяти жителей Кубани, предков казаков.

Другим визуальным объектом, созданным, опосредованно, на основе верbalного прецедента, является *скульптурная композиция «Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану»*, выполненная под руководством знаменитого кубанского скульптора Валерия Павловича Пчелина. Этот арт-объект, представляющий собой объемную трехмерную иллюстрацию одноименной картины И. Е. Репина, считается одной из самых известных достопримечательностей Краснодара и является знаком, встроенным в ядерный сегмент его культурного кода (рис. 7).



Рис. 7. Скульптурная композиция «Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану». Фото И. А. Аполлонова, 2024

В свою очередь, источником вдохновения для самого Ильи Репина послужил исторический текстовый документ. По легенде, письмо было написано в 1676 году кошевым атаманом Иваном Сирко «со всем кошем Запорожским» в ответ на ультиматум султана Османской империи Магомета IV. Оригинал письма не сохранился, однако в 1870-х годах этнографом-любителем Я. П. Новицким была найдена его копия, сделанная в XVIII веке. Художник настолько впечатлился, что в его голове тут же созрел сюжет масштабной картины, и в 1880 году он начал первую серию этюдов.

Примечательно, что в поисках ярких образов для своего будущего полотна в 1888 году Илья Репин прибыл в Екатеринодар (как тогда назывался Краснодар), так как именно здесь, на Кубани, проживали целые семейные кланы потомков запорожских казаков, изгнанных из Сечи в 1775 году Екатериной II, но сумевших вернуть ее благосклонность и даже получить в дар земли, после успехов в сражениях с турками. Некоторые из них бережно сохранили разнообразные старинные казацкие вещи: одежду, оружие. Потомки некоторых из натуращиков, позировавших Репину во время создания картины, и сегодня проживают в Краснодаре. Они говорят, что для этого важного дела подбирались исключительно заслуженные казаки, которые в свое время даже были удостоены Георгиевского креста¹.

¹ URL: <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/krasnodar/placeofinterest/38156> (дата обращения: 01.04.2025).



Художник побывал в станице Пашковской, в которой проживало большое количество семей, потомков запорожских казаков. Здесь с их помощью Репин сделал множество эскизов, которые затем легли в основу картины.

Картина представляет собой визуальный исторический нарратив, связанный с историко-культурной и семейной памятью жителей города. Фокус изобразительного означивания при этом – как непосредственно процесс написания письма, отличавшегося иронично-издевательским, оскорбительным тоном и даже содержащего весьма крепкие выражения, так и манифестируемый бунтарский и независимый дух предков.

Казаки в скульптуре выполнены в натуральную величину. Фигуры стоят на уровне тротуара так, чтобы любой человек мог подойти к ним и почувствовать себя сопричастным историческому событию. Для этого автор использует нетривиальный ход: в композицию встроен, на первый взгляд, инородный элемент – рядом с казаками на скамейке оставлено одно свободное место, мотивирующее зрителей, «читателей», на минуту стать частью исторического нарратива (занять позицию внутри текста). По нашему мнению, данный элемент не только эффектно вписался в композицию, но и создал для горожан дополнительную возможность упрочить ощущение своей городской идентичности (рис. 8).



Рис. 8. Юный житель Краснодара ощущает свою идентичность с городом и культурно-историческую связь («кодовую» память) со своими предками-казаками в канун Великого праздника, Великой Победы 9 мая. Фото А. В. Вандышевой, 2011

В результате композиция приобретает дополнительную перформативную функцию, становясь интерактивной зоной, инициирующей вовлечение человека в действие, генерируя событие постистории, что, в свою очередь, создает атмосферу историко-культурной преемственности, идентификации.

Тем самым в результате когнитивного осмысления декодированной информации (текст письма, отсылающий к известным историческим событиям, преобразованный сначала в художественное полотно (рассматриваемое как I этап) автор, осуществив редекодирование (запуск когнитивных механизмов конверсии и модального преобразования с последующей модификацией созданной в картине И. Репина концептуальной структуры в выразительную объемно-пространственную форму, получившую «вторичное означивание» и в результате транслирующую мультимодальную содержательно-концептуальную информацию), активировал механизм расширения смысла, осуществляющий перенос значений с последующей трансформацией.

В итоге сгенерирован, выстроен контекст как текст нового, более высокого уровня, и смысл оригинального произведения, служащего элементом механизма декодирования, обрел дополнительные, значимые экзистенциальные коннотации, вплетенные в культурный код города и идентичность горожан.

Скульптурная композиция «Влюбленные собачки» («Гуляющие собачки»), выполненная из бронзы, стала подарком городу на его 215-летие, и была торжественно открыта 30 сентября 2007 года. Автор — скульптор Валерий Павлович Пчелин. По его замыслу, две антропоморфные нарядно одетые по моде начала XX века собаки — он и она — встретились на первом свидании под зданием с часами, на углу центральных улиц Краснодара (Красной и Мира), и пошли гулять, взявшись за лапки. У одной из собак, дамы охотничьей породы, зонтик, другая, джентльмен-бульдог, держит цилиндр. Надпись на гранитной стене позади скульптуры — «Это же не собачья глушь, а собачкина столица» — точная цитата из стихотворения поэта Владимира Маяковского, отсылающая кprotoобъекту, где город выступает как «персонаж» текста (рис. 9).

Стихотворение «Краснодар» было впервые опубликовано в журнале «Красная Нива» в 1926 году под названием «Собачья глушь», а писать его Маяковский начал во время своего кратковременного визита в Краснодар 13–14 февраля 1926 года с целью выступлений в электро-биографе (кинотеатре) «Мон Плезир» и в клубе педагогического института. Во время выступления 14 февраля Маяковский сообщил, что пишет стихотворение о Краснодаре, навеянное прогулкой по городу 13 февраля, но прочесть его публике отказался, сославшись на то, что стихотворение еще не готово («оно только *вылупляется*» (курсив наш. — И. А., А. В.)).

Таким образом, город осмыслен (в результате когнитивной перцепции) и представлен в художественном контексте в шутливо-иронической стихотворной форме.



Рис. 9. Скульптурная композиция
«Влюбленные собачки / Собачья глупость / Гуляющие собачки».
Фото И. А. Аполлонова, 2023

В.П. Пчелин в одном из интервью пояснил смысл своего творения: «Собачина столица» — это игровая юмористическая городская скульптура, навеянная литературным произведением. Я шел от того, что собаки во многом повторяют образ своих хозяев. Поэтому и делал потрет не собак, а их владельцев. Вышли на чинную прогулку самодовольные, сытые, по-нэпмански нарядные. Тут абсолютно нет идеи, что это собаки, которые должны охранять и защищать. Это благополучные, умиро-

творенные кубанские бюргеры, в лучшем платье, с котелком. Это изображение нас самих, изображение таких жизнерадостных обывателей, симпатичных, довольных, цветущих. Потому они и в одежде. Я мог бы поставить их просто собаками. Но я их одел, чтобы подчеркнуть второй план, чтобы было ясно — это не собаки. <...>» (Ващенко 2017, с. 220; курсив наш. — И. А., А. В.).

«Влюбленные собачки» стали настоящей достопримечательностью, одним из символов города, продуцирующим информацию аксиологического характера для горожан и гостей города. Сформировались и укоренились определенные социально-культурные, операциональные практики горожан: местные жители назначают здесь свидания. Более того, нарратив приобрел дополнительные мифогенные коннотации, вследствие которых сгенерированы и актуализированы церемониально-обрядовые паттерны поведения: появились своеобразные ритуалы — если потерять им лапки, то привлечете удачу, а если носы, то ждет счастье в любви.

Знаки и символы двух семиотических систем сформировали гомогенный в смысловом и гетерогенный в формальном плане конструкт, наполненный содержательно-фактуальной (приезд Маяковского в Краснодар, написание и опубликование им стихотворения «Краснодар («Собачкина глушь»), его личные впечатления (индивидуализирующая дешифровка кода) от города, творчески эксплицированные им в поэтическом произведении; создание уже другим автором, скульптурной композиции, вдохновленным стихотворением), содержательно-подтекстовой (собачки олицетворяют самих горожан) и содержательно-концептуальной информацией (собственно, новый культурный код).

Таким образом, первоначальная семиотическая нагрузка в процессе авторской когнитивной переработки редекодированной информации претерпела трансформацию и получила дополнительные социокультурные коннотации и, как следствие, новый актуализированный социокультурный контекст. Тем самым скульптура, функционируя одновременно и в эстетическом, и в семиотическом плане, приобрела свойства креолизованного текста, в котором визуально закодирован и сгенерированный городской нарратив (собачки, встретившись под городскими часами, отправились на свидание), и произведение всемирно известного поэта. При этом сам культурный код в данном его структурном элементе претерпел смысло-символическую модификацию (на самом деле сконструирован и транслируется типизированный образ человеческой парочки, ярких представителей городского сообщества Краснодара).

Данная скульптура-нарратив не только продуцирует определенные эмоции, но и организует конкретное целеполагание, способствует формированию акта человеческого участия и, как следствие, укреплению идентичности человека, как культурно организованного субъекта, со скульптурно-эстетическим объектом городского пространства. Иными словами, произошла трансформация — переход «персонажа» вербального текста к визуально-концептуальному, смыслообразующему тексту,



при этом визуальный нарратив «функционирует в том числе как маркер уникальности, инновативности, как реминисценция на “первоисточник”» (Симян 2020б, с. 261).

Скульптурная композиция обладает смысловой многослойностью:

1-й слой: директивный перенос («собачки» в тексте — «собачки» в скульптуре — внешняя форма);

2-й слой: «собачки» в скульптуре не прямое копирование, не означивание животного, это антропоморфные собачки, символизирующие жителей Краснодара, влюбленную пару (редекодирование — когнитивная конверсия, модальное преобразование).

3-й слой: мифосимволическое измерение (ритуалы и приметы) в современных городских практиках и нарративах.

И в настоящее время скульптура «Собачкина столица» («Гуляющие / влюбленные собачки») по праву встроена в код культурной идентичности жителей Краснодара, оставаясь одним из его ядерных структурных элементов.

На набережной Геленджика жителей и гостей курорта встречает скульптура *Белой невесты*. Это одна из визитных карточек города. Белая мраморная скульптура была установлена в 2010 году. Ее авторы — известные санкт-петербургские скульпторы А. Поляков и Е. Соколов.

Высота памятника составляет более 2 м, что немногим больше человеческого роста. Фигура невесты установлена на большом трехуровневом гранитном подиуме. Вся скульптура полностью покрыта специальным раствором, состоящим из белил и других компонентов, которые нейтрализуют разрушающие силы соленого воздуха, доносящегося с моря, и жарких южных лучей (рис. 10).



Рис. 10. Скульптура «Белая невеста» — визитная карточка города-курорта Геленджика. Фото А. В. Вандышевой, 2022



Примечательно, что конкурс на проектирование памятника был приурочен ко Дню славянской культуры и письменности.

Скульптура Белой невесты является визуальным нарративом, в котором закодирована семантика самого топонима «Геленджик», сконструировавшего новый смысло-символ. По свидетельствам некоторых историков, топоним «Геленджик» появился на рубеже XV–XVI веков (Гордеев, Терещенко 2017, с. 252), после проникновения османов в Восточное Причерноморье, взамен существовавшего до того греко-латинского *Maurolaco*, первоначально бытавшего в качестве обозначения бухты, согласно отмеченному X. Джакитом метонимическому переносу по модели «гидроним → ороним / ойконим». В его основе, по всей вероятности, лежат встречающиеся практически во всех тюркских языках слова *kelin/gelin* и *çik/cik*.

Другие исследователи полагают, что с высокой степенью вероятности считать первоосновой существующего сегодня топонима «Геленджик» можно либо татарский, либо армяно-кыпчакский этнолингвистический пласт, со временем замещенный турецким с трансформацией его звучания в более привычное для османов (*Gelincik/Gelencik/Gelençik*). При этом исследователи расходятся во мнении по поводу точного смыслового содержания данного составного слова. Существуют три рабочие версии (при этом, ядерная сема одна – «невеста»): «белая невеста», «невестушка» и, наконец, «невеста выехала».

Предание гласит, что в стародавние времена жила-была добрая, хорошая и красивая девушка. Однажды к ней подошел незнакомый человек и отдал ей волшебное кольцо, сказав: «Когда очень сильно чего-то захочешь, загадай это и выбрось колечко прямо в море». Именно после этого случая девушку все стали называть «Гелен Джик» – «Белая невеста» или «Невестушка» (с турецкого *gelin* – «невеста», *cik* – уменьшительно-ласкательный суффикс). И однажды в селе, где жила девушка, сильно заболели люди. Тогда девушка вспомнила про свое волшебное кольцо, взяла его и выбросила прямо волны. Люди выздоровели, а город Геленджик с той самой поры известен своим особым целительным климатом и водами¹.

Есть и другая версия, изложенная писателем А. И. Куприным в его коротком рассказе «Больничный цветок», позже переименованном в «Сентиментальный роман» и опубликованном в 1901 г. в газете «Одесские новости»: «Наша санатория тонет (простите за старенькое сравнение) в белых волнах цветущих груш, яблонь, миндаля и абрикосов. Говорят, что на языке прежних обитателей-черкесов эта очаровательная приморская деревушка называлась “Белой невестой”. Какое милое и какое верное название! Так и веет от него колоритным языком восточной поэзии, чем-то выхваченным прямо из “Песни Песней” царя Соломона» (Куприн 1957: 482). Считают, что писатель первым соединил слова «белая» и «невеста», а позднее эта версия была включена в тексты путеводителей по Кавказу.

¹ Белая невеста в Геленджике. URL: <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/gelendzhik/placeofinterest/37445> (дата обращения: 01.06.2025).



Скульптура «Белая невеста», будучи иконическим компонентом созданного креолизованного текста, получив метафорическое осмысление, входит в ядерную зону культурного кода Геленджика, транслируя символико-мифологический и исторический нарратив.

Таким образом, этимологический компонент топонима явился тем содерательным элементом, который в процессе когнитивной обработки был реинтерпретирован (осмысление вариантов перевода самого топонима (1-й слой), продуцирование дополнительных мифогенных коннотаций (легенда) (2-й слой), визуальное восприятие «цветущего» весной Геленджика (3-й слой). Это способствовало привнесению дополнительных оттенков смысла, что выразилось в семиотическом усложнении и появлении новой, получившей вторичное означивание и нарративный потенциал, креолизованной единицы на основе когнитивных трансформаций.

Важно обратить внимание на то, что трансформационные преобразования не всегда происходят в полном соответствии с представленной моделью механизма. В некоторых случаях переработка с последующей генерацией новых смысло-символов проходит неполный цикл.

3. Заключение

В заключение необходимо отметить, что исследования в данном ключе, с одной стороны, ограничены количеством подобных визуальных нарративов, образованных в результате вторичного кодирования от нарративов вербальных, с другой же – сам феномен «культурный код города» предлагает неисчерпаемые возможности для исследования. При этом стоит уточнить, что лексема «вторичный» не должна здесь вводить в заблуждение, поскольку значимость данного сегмента культурных кодов городов ничуть не меньше. Наоборот, в результате трансформации смысла мы получаем самобытный, уникальный для конкретного города, визуально-эстетический, художественно обработанный результат его когнитивной рецепции с созданием новой выразительной объемно-пространственной формы, транслирующей содер жательно-концептуальную информацию. Культурный код города при этом заметно обогащается, чаще всего – в своей ядерной зоне.

Исследование осуществляется при финансовой поддержке РНФ и КНФ, проект №24-18-20075 «Культурный код города: визуальный аспект».

Список источников и литературы

Аванесов, С.С., 2018. Городское пространство как антропологический феномен. *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 2 (16), с. 10–31. [Avanесов, S.S., 2018. Urban Space as Anthropological Phenomenon. *ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 2 (16), pp. 10–31 (in Russ.)] <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2018-2-10-31>, EDN: XSFJQT.

Аванесов, С.С., 2022. Визуальный текст средневекового Владимира: к анализу доминантного образа экстерьерной пластики соборов. *Слово.ру: балтий-*



ский акцент, 13 (4), с. 43–58. [Avanesov, S.S., 2022. Visual text of medieval Vladimir: the analysis of dominant image of cathedral exteriors. *Slovo.ru: Baltic accent*, 13 (4), pp. 43–58 (in Russ.)] <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-3>, EDN: RXBFAF.

Алефиренко, Н.Ф., 2009. Медиадискурс – modus vivendi на рубеже XX–XXI вв. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*, 4 (2), с. 30–33. [Alefierenko, N.F., 2009. Mediadiscourse as Modus Vivendi on the Border of the XX–XXI Centuries. *Herald of Vyatka State University*, 4 (2), 30–32 (in Russ.)] EDN: MGVMAX.

Анисимова, Е.Е., 2003. *Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов)*. М. [Anisimova, E.E., 2003. *Text Linguistics and intercultural communication (case study of creolized texts)*. Moscow, 128 p. (in Russ.)] EDN: YWOTPL.

Вашченко, И.И. (ред.), 2017. *Краснодар в камне и бронзе*. Краснодар. [Vashchenko, I.I. (ed.), 2017. *Krasnodar in stone and bronze*. Krasnodar (in Russ.)].

Ворощилова, М.Б., 2013. Креолизованный текст: принцип целостности или принцип заменяемости. *Политическая лингвистика*, 4, с. 177–183. [Voroshilova, M.B., 2013. Creolized Text: Principle of Integrity or Principle of Replaceability. *Political Linguistics*, 4, pp. 177–183 (in Russ.)] EDN: RSOTMJ.

Гордеев, А.Ю., Терещенко, А.А., 2017. *Топонимия побережья Черного и Азовского морей на картах-портоланах XIV–XVII веков: в 2 т*. Т. 1. Киев. [Gordeev, A. Yu. and Tereshchenko, A. A., 2017. *Toponymy of the coast of the Black and Azov Seas on portolan maps of the XIV–XVII centuries: in 2 volumes*. Vol. 1. Kyiv (in Russ.)].

Ежова, Е.Н., 2023. Артефакты культуры в поликодовом рекламном тексте: типы цитатности. *Медиалингвистика*, 10 (2), с. 179–208. [Ezhova, E.N., 2023. Artifacts of culture in polycode advertising text: Types of quotation. *Media Linguistics*, 10 (2), pp. 179–208 (in Russ.)] <https://doi.org/10.21638/spbu22.2023.203>.

Копии Императорских грамот и других письменных актов, принадлежащих Кубанскому казачьему войску, 1902. *Кубанский сборник: труды Кубанского областного статистического комитета [1901]*. Том 8. Екатеринодар, с. 284–337. [Copies of Imperial Charters and other written acts belonging to the Kuban Cossack Army, 1902. In: *Kuban Collection [1901]*. Vol. 8. Yekaterinodar, pp. 284–337 (in Russ.)].

Королева, В.В., Чикина, Е.Е., Иванова, Ю.С., 2024. Иконический компонент креолизованного текста советских СМИ как способ реализации идеологических нарративов (на материале региональной газеты 20-х годов ХХ века Владимирской губернии «Красная молодежь»). *Art Logos (искусство слова)*, 1, с. 160–175. [Koroleva, V.V., Chikina, E.E. and Ivanova, Ju.S., 2024. The Iconic Component of the Creolized Text of the Soviet Media as a Way of Implementing Ideological Narratives (Based on the Material of the Regional Newspaper of the 20s of the XX century of the Vladimir Province "Red Youth"). *Art Logos – The Art of Word*, 1, pp. 160–175 (in Russ.)] https://doi.org/10.35231/25419803_2024_1_160, EDN: SOLSVM.

Куприн, А.И., 1957. *Сентиментальный роман. Собрание сочинений в 6 томах*. Том 2: Произведения 1896–1901. М., с. 481–489. [Kuprin, A.I., 1957. *A sentimental novel. Collected works in 6 volumes*. Volume 2: Works of 1896–1901. Moscow, pp. 481–489 (in Russ.)].

Лазебная, С., 2015. Возвращение Екатерины II. История краснодарского памятника императрице. *Аргументы и факты*, 40 (30 сент). URL: https://kuban.aif.ru/culture/details/vozvrashchenie_ekateriny_ii_istoriya_krasnodarskogo_pamyatnika_imperatrice (дата обращения: 23.04.2025). [Lazebnaya, S., 2015. The Return of Catherine II. (2015) The Story of the Krasnodar Monument to the Empress. *Argumen-*



ty i Fakty, 40 (Sent. 30). Available at: https://kuban.aif.ru/culture/details/vozvra_shchenie_ekateriny_ii_istoriya_krasnodarskogo_pamyatnika_imperatrice [Accessed 23 April 2025] (in Russ.).]

Симян, Т. С., 2016. Визуализация армянского эпоса в городском пространстве (на примере Ерванда Кочара). *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 3 (9), с. 82–96. [Simyan, T.S., 2016. Visualization of the Armenian epic in the urban space (on the example of Yervand Kochar). *ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 3 (9), pp. 82–96 (in Russ.)] EDN: WZWJMT.

Симян, Т. С., 2020а. Интерьерное и экстерьерное пространство Ереванского государственного университета: опыт семиотического описания. *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики*, 1 (23), с. 104–120. [Simyan, T.S., 2020a. Interior and Exterior Space of Yerevan State University: Semiotic Assessment. *ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 1 (23), pp. 104–120 (in Russ.)] <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2020-1-104-120>, EDN: ZLWVQK.

Симян, Т. С., 2020б. Креолизованные тексты Старого Тифлиса (на примере Пироцмани, Элибекяна, Айвазяна). *Критика и семиотика*, 2, с. 256–285. [Simyan, T.S., 2020b. Creolized Texts of Old Tiflis (On the Example of Pirozmani, Elibekyan, Ayvazyan). *Critique and Semiotics*, 2, pp. 256–285 (in Russ.)] <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2020-2-256-285>, EDN: GGOHIC.

Сорокин, Ю. А., Тарасов, Е. Ф., 1990. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. *Оптимизация речевого воздействия*. М., с. 180–186. [Sorokin, Yu. A. and Tarasov, E. F., 1990. Creolized texts and their communicative function. In: *Optimization of speech impact*. Moscow, pp. 180–181 (in Russ.)].

Федотова, Н. Г., 2022. Культурный код города. *Слово.ру: балтийский акцент*, 13 (4), с. 10–24. [Fedotova, N.G., 2022. Cultural code of the city. *Slovo.ru: Baltic accent*, 13 (4), pp. 10–24 (in Russ.)] <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-1>, EDN: JAMAGT.

Эко, У., 2006. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло (пер.). СПб. [Eco, U., 2006. *The Absent Structure. Introduction to Semiotics*. Translated by V.G. Reznik and A.G. Pogonyailo. St. Petersburg (in Russ.)].

Об авторах

Иван Александрович Аполлонов, доктор философских наук, профессор, Кубанский государственный университет, Кубанский государственный технологический университет, Краснодар, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-1926-8213

E-mail: obligo@yandex.ru

Анна Валентиновна Вандышева, кандидат филологических наук, доцент, Кубанский государственный технологический университет, Краснодар, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-5714-617X

E-mail: anna_valentino@mail.ru

Для цитирования:

Аполлонов И. А., Вандышева А. В. Культурный код города в контексте взаимосвязи верbalных и визуальных текстов (на примере Краснодара) // Слово.ру: балтийский акцент. 2025. Т. 16, №4. С. 109 – 131. doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-6.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ
CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru>)



CULTURAL CODE OF THE CITY: THE INTERRELATION OF VERBAL AND VISUAL TEXTS

Ivan A. Apollonov^{1, 2}, Anna V. Vandyshova²

¹ Kuban State University,
149 Stavropolskaya St., Krasnodar, 350040, Russia

² Kuban State Technological University,
2 A Moskovskaya St., Krasnodar, 350072, Russia

Submitted on 24.04.2025

Accepted on 15.07.2025

doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-6

The article presents the results of a study of the semiotic potential of urban sculptures as carriers of the city's cultural code. It also offers an analysis of specific segments of this cultural code that have become integral to it as a result of conceptual transformation viewed through a semiotic lens. The relevance of the research stems from the growing attention to the role of visual culture in shaping the identity of contemporary urban residents, as well as from the need to develop analytical tools for interpreting such complex semiotic systems as urban sculpture. The study aims to identify the mechanisms of encoding and cognitive re-decoding of cultural and historical information within sculptural works, and to determine the role of these objects in enriching the city's cultural code and in shaping a unique sociocultural context for its inhabitants. The objects of analysis are physical art installations, carriers of deep symbolic meaning within the cultural and semiotic field of urban space and represented in the visual cluster of the city's cultural code. These sculptures were created based on or inspired by literary texts. Using examples of narrative sculptural compositions in Krasnodar (Monument to Catherine II, The Doggie Capital, The Zaporozhian Cossacks Writing a Letter to the Turkish Sultan, among others) and in Gelendzhik (The White Bride), the study analyzes the liminal mechanism through which a verbal text, in the process of materialization, acquires semiotic complexity and transforms into an iconic, static, spatial semiotic narrative that subsequently becomes a precedent phenomenon. The research culminates in the construction of a model describing the process by which not only secondary signification occurs but also new, contextually relevant shades of meaning are generated within the core of the cultural code. This contributes to understanding the mechanisms behind the creation of complex, multilayered, multimodal art objects that exert a significant influence on the social and cultural identity of urban inhabitants.

Keywords: cultural code of the city, cultural code core, cognitive re-decoding, sculptural composition, cultural and historical narrative, multilayered multimodal construction, conceptual meaning-symbol

Acknowledgements. The research is carried out as part of the research project No 24-1820075 "Cultural Code of the City: Visual Aspect".

The authors

Dr Ivan A. Apollonov, Professor, Kuban State University, Kuban State Technological University, Krasnodar, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-1926-8213

E-mail: obligo@yandex.ru



Dr Anna V. Vandysheva, Associate Professor, Kuban State Technological University, Krasnodar, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-5714-617X

E-mail: anna_valentino@mail.ru

To cite this article:

Apollonov, I.A., Vandysheva, A.V., 2025, Cultural code of the city: the interrelation of verbal and visual texts, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 16, no. 4, pp. 109–131. doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-6.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (CC BY-NC 4.0) LICENSE ([HTTPS://CREATIVCOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))