

Предисловие

Настоящий сборник является результатом круглого стола «Воображая ландшафт», организованного в рамках научного проекта «Изучение образа *юга* в русской культуре с нового времени» (грант поддержки научных исследований В Японского фонда продвижения науки) 12 сентября 2012 г. в Российско-армянском (Славянском) университете г. Ереван, Армения.

Статьи в сборнике затрагивают много областей: антропологические и литературоведческие исследования преданий, города, религиозных заведений и литературных памятников Армении, обзор образа Волги в путевых записках русских писателей второй половины XIX века, изучение образа лагерей советским и японским художниками, историко-культурный обзор определения «природы» в японской культуре начала нового времени. При всем различии в статьях ощущается нечто общее. Причиной чего является, наверное, существование культурных параллелей между Арменией и Японией, которые для авторов – родина или объект исследования.

Обе культуры роднит то, что они хранят в себе богатую историческую и культурную память. Когда я посетил Исторический музей Армении, я очень удивился культурной многослойности армянской земли: античность, эллинизм, ислам, христианство и т. д. Таким же образом и японская культура несет на себе глубокий отпечаток влияния древней китайской цивилизации, а начиная с нового времени -- европейской цивилизации, что привело к развитию оригинальных традиций.

Вторая аналогия является осознанием себя как «периферии». Разумеется, с исторической точки зрения Армения, которая с древности находилась на перекрестке цивилизаций и впитала в себя разнообразные культуры, составляет контраст с Японией, которая находилась на сравнительно изолированных островах на восточном краю евразийского континента. Но при этом контрасте обе культуры, хотя бережно сохраняя и гордясь (порой, с легким оттенком иронии) своими традициями, определяли себя как периферию, находящуюся под тенью огромной центральной цивилизации.

С культурной точки зрения можно сказать, что глобализация, которая приняла всемирный масштаб, имеет две стороны: установку на унификацию и

способствование контактам разных людей в результате прогресса в сфере средств информации. Настоящий сборник является местом пересечения культурных традиций, которые раньше имели мало возможностей для соприкосновения из-за пространственной отдаленности и политических барьеров.

Все статьи написаны на русском, который был общим языком для всех участников вышеуказанного круглого стола.

Тадаси Накамура

Прикованный герой:

перекрывающиеся ландшафты и мифы

Левон Абрамян

Сюжет о прикованном в горах герое еще со времен Гесиода и Эсхила привлекает внимание к Кавказу (рис. 1а, б). По сей день исследователи пытаются



Рис. 1а. Прометей приносит людям огонь. Генрих Фридрих Фюгер, 1817.

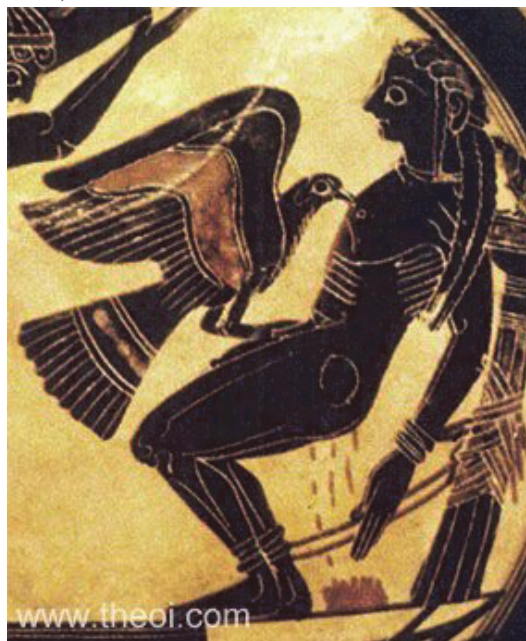


Рис. 1б. Прометей. Лаконский амфориск, ок. 530 до н.э.

выяснить, какое отношение имеет Прометей к Кавказу, к местным героям, тоже прикованным в горах. Проблема прикованного героя, с одной стороны, привлекает к себе тех, кто надеется выявить национальные границы местных героев, но при этом за пределами внимания остаются важные аспекты этих героев, уяснить которые могли бы помочь «не свои» прикованные (связанные, заточенные) герои. Например, тяга грузин к благородному пафосу прометея

образа (без учета других, менее благородных его сторон) односторонне «облагораживает» грузинского эпического героя Амирани, резко отмежевывая его от злых, «демонических» двойников из эпосов соседей.¹ Сходным образом армяне склонны выпячивать этические (на деле псевдоэтические) стороны образа Мгера Младшего, замкнувшегося в скале до наступления эпохи сказочного благоденствия и справедливости, превратив «благородное затворничество» этого эпического героя чуть ли не в национальный признак, тем самым отмежевываясь от других, менее благородных вариантов этой истории, в любом случае забывая, что Мгер не добровольно, а по проклятию отца замыкается в скале, что это не добровольная аскеза, а наказание за неблагоприятные поступки. С другой стороны, чрезмерное расширение границ сюжета о прикованном герое, как семантических, так и географических, грозит его размыванием, в частности утерей кавказской или, скорее, протокавказской специфики. Делались также попытки выделить индоевропейские и кавказские элементы сюжета о прикованном герое и определить возможные пути их взаимовлияния.² Надо отметить вообще, что чрезмерное внимание к прометееву сюжету, при всей перспективности выявления древних кавказско-греческих связей, несколько сужает проблему прикованного героя. Здесь мы попытаемся рассмотреть сюжет о закованном герое, отвлекаясь от чувств национальной привязанности и ксенофобии, чтобы выявить общие скрытые качества этого образа, делающие его столь притягательным (или столь отталкивающим) для разных национальных культур. География сюжетов о закованном герое также вырисовывает некий общий ландшафт, имеющий конкретные локальные привязки. Перечислим вкратце варианты сюжетов о закованном герое,³ отмечая лишь ключевые в контексте нашего исследования детали, отвечающие на вопросы «кого?», «где?», «за что?». Армянского царевича Артавазда

¹ См., например, *Чиковани М.Я.* Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. М., 1966. С. 65, 104-105, ср. также *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. М., 1963. С. 218-219.

² См. обзор и анализ таких подходов, предложенных, в частности, Ж. Дюмезилем (1924) и Ж. Шарашидзе (1968), в статье: Ch. Wilhelm. "Prometheans and the Caucasus: The Origins of the Prometheus Myth", *Proceedings of the Ninth Annual UCLA Indo-European Conference* (Journal of Indo-European Studies Monograph Series No. 28, Washington, D.C., 1998), pp. 150-155.

³ См. сами сюжеты и литературу о них в энциклопедии *Мифы народов мира* (М., 1980, т. 1; 1982, т. 2) в соответствующих статьях (по имени героев).



Рис. 2. Гора Масис (Арарат).



Рис. 3. Кавказский хребет. Гора Эльбрус.

заковывают в цепи в одной из пещер на вершине горы Масис (Арарат) (рис. 2); причина – зависть к посмертной славе отца (в изложении Мовсеса Хоренаци – рациональная критика языческой расточительной погребальной обрядности); если освободится, положит конец миру (по легенде, с недоверием передаваемой Мовсесом Хоренаци). Абхазского богатыря Абрскила, защитника своего народа, приковывают к железному столбу в пещере (отождествляется с Чилоуской пещерой в Очамчирском районе); причина – вступил в состязание с верховным богом; в одном варианте, освободившись, слепнет от дневного света и удаляется в горы. Осетинского Артавыза пригвозждают внутрь луны; причина – был сотворен, чтобы принести людям добро, но стал учить их противоположному, если вырвется, сожрет людей. Грузинского эпического героя Амирани приковывают к скале в пещере Кавказского хребта (рис. 3); основная причина – богоборчество. Греческого Прометея приковывают к скале на Кавказе (рис. 4 и 5); причина – обманул Зевса, помог людям; освобожден Гераклом. Иранского Заххака, иноземного царя, приковывают в жерле потухшего вулкана Демавенд (рис. 6); причина – установил тысячелетнее (без одного дня) царствование зла. Восходит к иранскому дракону Ажи-Дахака, который закован в цепи и подвешен в вулканическом жерле той же горы; перед концом мира вырвется на волю и снова воцарится на короткий срок (в изложении Мовсеса Хоренаци – Бюраспи Аждахак). Армянского эпического героя Мгера Младшего не выдерживает земля, он входит в утес Вана/в скалу Агравакар («воронья скала») (рис. 7) и остается там до разрушения старого и воцарения лучшего мира; причина – проклятие не узанного им отца, с которым вступил в единоборство; косвенно – вызов богу. В одной версии прикован к скале и ворон клюет его почки (как орлы клюют печень Амирани и Прометею).



Рис. 4. Прикованный Прометей. Томас Коул, 1846-47.



Рис. 5. Прикованный Прометей. Н.-С. Адам, 1762.



Рис. 6. Гора Демавенд (Иран).



Рис. 7. Дверь Мгера. Ван (Турция).

Список закованных/связанных/придавленных/завязанных в узел героев изначально демонической природы, очевидной или выявляемой анализом, можно было бы продолжить,⁴ но мы ограничимся пока теми героями, о которых речь пойдет ниже. Герои-вредители имеют много сходных черт, что обусловлено как их природой, так и способами их обезвреживания, к тому же в каждом из них, очевидно, присутствует «свое» и «чужое», что блестяще продемонстрировал В.Н. Топоров на примере русского Святогора.⁵ Здесь мы

⁴ Краткий обзор и анализ обезвреженных героев такого рода см.: *Абемян М. Труды. Т. 8. Ер., 1985. С. 188-193 (на арм. яз.)*.

⁵ *В.Н. Топоров. Русск. Святогор: свое и чужое (к проблеме культурно-языковых контактов) // Славянское и балканское языкознание. Проблемы языковых контактов. М., 1983. С. 89-126.*

пытаемся очертить то предварительное поле (которое будущими изысканиями будет расширено или сужено), в котором, по нашему мнению, с достаточной очевидностью прослеживаются свойства рассматриваемых здесь героев.

Во всех сюжетах с разной степенью очевидности отмечается мотив греха, за который наказывается герой. Если отвлечься от морализаторских, очевидно поздних интерпретаций мифа (как правило, именно они привлекательны для национальных идеологий), этот грех – соперничество с богом (отцом). Впрочем, тема греха, пусть даже нечетко обозначенная, всегда, как правило, присутствует в сюжетах о наказанных героях: ср., например, Триту в колодце⁶ или Григория Просветителя в яме-тюрьме (при неявной теме греха отца). В этом плане к ряду прикованных на горе героев можно причислить и Христа, пригвожденного к кресту на горе Голгофе (рис. 8) – иконографическая гора в основании Распятия больше приближает евангельский сюжет к рассматриваемому, чем топографическое соответствие/несоответствие реального пейзажа мифологическому; можно сказать, что библейский пейзаж перекрывается более древним – протокавказским. Христос берет на себя первородный грех прародителей людей – послушание Богу (ср. соперничество с богом/отцом). Любопытная неосознанная ассоциация сюжета об Артавазде с евангельским Распятием проявилась недавно у миниатюристки Лилит Амирджян: под Голгофой она поместила силуэт горы Масис/Арагат (рис. 9). Указанный выше вариант сюжета о Мгере Младшем (чье имя и образ указывают на генетическую

К Святогору в контексте рассматриваемого здесь образа прикованного героя мы еще вернемся.

⁶ *В.Н. Топоров*. Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции // Историко-филологический журнал. 1977. № 3. С. 94, прим. 31 (о связи греха с Тритой). См. о том же: *В.Н. Топоров*. Авест. *Θrita-*, *Θraētaona*, др.-инд. *Trita* и др. и их индоевропейские истоки // *Annali (della Facoltà di lingue e letterature straniere) di Ca' Foscari (Venezia)*. 1977. XVI, 3 (Serie Orientale, 8). С. 57, прим. 26. См. также с. 48: о действительной вине Ивана-дурака в сказках, генетически связанных со сказками типа 301, с сюжетом которых сопоставляется сюжет о Трите в колодце. В другом месте (*Л.А. Абрамян, А.Г. Демирханян*. Мифологема близнецов и мировое дерево // Историко-филологический журнал. 1985. № 4. С. 71-72) мы попытались показать, что в сказках этого типа старшие братья (обычно их двое) действуют как одно лицо, так что против младшего брата выступает как бы один противник, его близнец-антагонист. Причем в отличие от мифологических близнецов, среди которых носителем положительного начала является старший брат, в «паре» сказочных «близнецов» таковым оказывается младший брат, хотя отголоски мотива его греха, вины, утерянной вредоносности тем не менее остаются.



Рис. 8. Распятие. Торос Таронаци, 1323.



Рис. 9. Распятие. Миниатюра Лилит Амирджанян. 2005.

связь с Митрой), где он прикован к скале, связывает традиционно сопоставляемые образы Митры и Христа также и в этом ключе.

Интересно, что у армянских кузнецов до недавнего времени сохранилась традиция, согласно которой Христос фактически рассматривается как прикованный герой. Так, А.З. Тадевосян в 1980-х записал рассказ о том, как кузнец вечером в Великий четверг должен был трижды ударить молотом по куску железа, из которого утром в Страстную пятницу изготавливал особые амулеты.⁷ Обычно такие амулеты предназначались детям и беременным женщинам и предохраняли их от молнии. Кузнец изготавливал также особые гвозди, которые в Страстную Пятницу вонзались в землю с целью «выколоть глаза Иуде» и вообще поразить нечисть, стелющуюся в этот день по поверхности земли.⁸ Однако в данном случае три удара по железу наносились с целью укрепления гвоздей Христа, и кузнец таким образом брал на себя грех

⁷ А. Тадевосян. Кузнец в ритуальной системе армян (историко-этнографическое исследование) // Армянская этнография и фольклор. Материалы и исследования. Т. 23. Ер., 2007. С. 118 (на арм. яз.).

⁸ А. Tadevosyan, Н. Petrosyan. "The Blacksmith". *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity* (Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press, 2001), pp. 214-215.

человечества в распятии Христа.⁹ Сходные удары по наковальне армянские кузнецы наносили в конце каждой недели с целью укрепления цепей закованного Артавазда со времен Мовсеса Хоренаци до недавней этнографической действительности, а грузинские кузнецы делали то же самое с целью укрепления цепей закованного Амирани. Отметим также четверг как день поединка Громовержца со своим драконьим противником в основном мифе.¹⁰

Однако тема греха также представляется достаточно поздней трансформацией рассматриваемых сюжетов. Можно выявить более архаичный, по-видимому, мотив – изначальную, генетическую «греховность»/вредоносность наказываемого героя. Богоборческие мотивы предполагают уже устоявшуюся верховную позицию главного/единого божества в контексте основного мифа – семейную структуру этого мифа (грех сына по отношению к отцу), тогда как мотив изначальной вредоносности, по-видимому, восходит к более архаичной мифологеме о близнецах,¹¹ а именно к ее змеиному коду: один из близнецов – драконьей природы.

Миф об Артавазде совмещает оба аспекта сюжета о закованном герое – и отцеборство и изначальную змеиность: согласно легенде, которой не верит Мовсес Хоренаци, младенца Артавазда выкрали потомки Аждахака и заменили его дэвом (История Армении, II.61). Отсюда, по логике этой легенды, его демоничность, которая скорее представляет собой змеиность, поскольку Ажи-Дахака значит «Дракон Дахака». Кстати, сюжет об Артавазде показывает, какими глубинными и сложными путями армянские реалии переплетаются с иранскими, что иные исследователи предпочитают заменять простым знаком равенства.

Изначальная греховность, драконья природа видна также под героически-морализаторскими слоями образа Мгера Младшего: его не держит земля (ср. устойчивую связь греха и тяжести: земля не носит великих грешников, души грешников перевешивают души праведников), его выход из скалы связан с разрушением этого мира (ср. конец света, приуроченный ко второму пришествию Христа, «освободившегося» с креста, а затем и из

⁹ *А. Тадевосян. Кузнец в ритуальной системе армян. С. 139-140.*

¹⁰ *Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974. С. 24-26. Об основном (индоевропейском) мифе, см. в указанной работе, см. также В.В. Иванов, В.Н. Топоров. Индоевропейская мифология // Мифы народов мира. Т. 1. С. 527-533.*

¹¹ *Л.А. Абрамян, А.Г. Демирханян. Мифологема близнецов и мировое дерево. С. 66-84.*

могилы-пещеры, хотя в данном случае имеется набор ключевых событий, а не их связь в последовательном повествовании). Яркий признак змеинности Заххака – неполное число дней его правления. Абхазский Абрскил слепнет по выходе из пещеры – ср. с сжиганием дракона (вешапи) солнцем в грузинском мифе и сжиганием солнцем вишапа, приближающегося по возрасту к круглому числу,¹² в армянской традиции. Наконец, имеет смысл вспомнить также о хтоническом происхождении Прометея (он сын титана Иапета), который фактически уже совершил переход в иной жанр – жанр героических деяний культурного героя; характерно, что его освобождение от оков никак не влияет на безопасность мира.¹³

Итак, герой, закованный в пещере, в скале (к скале) – изначально «плохой». С этим, на первый взгляд, не согласуется образ урартского бога Халди,¹⁴ живущего в скале – той самой, куда армянский эпос поместил Мгера

¹² О круглом числе героя и неполном – антигероя см. *Айрапетян В.* Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М., 2001, б123 и др.; *Абрамян Л., Айрапетян В., Аракелян Г., Гулян А.* Разговор о круглых и абсолютных числах. Ер. 1981-1984 (рукопись).

¹³ Хотя Прометей противопоставлен своим именем и деяниями брату Эпиметею, он противопоставлен также своему двоюродному брату Зевсу: по ряду источников, они оба демиурги, по-разному относятся к людям – по самой популярной версии, Прометей их покровитель и культуртреггер (впрочем, эту функцию он вынужденно берет на себя, чтобы исправить «демиургическую неумелость» своего брата Эпиметея), в античной традиции Прометей сам осуждается (Горацием) как «плохой» демиург. Таким образом, Прометей, несмотря на героический самопожертвенный ореол человеколюбия, выявляет черты неудачливого демиурга-ремесленника – прообраза дьявола (см. L. Abrahamian. “Afterword: The Artisan: Traditional Figure and Contemporary Functions”. *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity*, p. 262). Тем не менее главный грех Прометея – богоборство. Оно проявляется в трикстерного рода обманах Зевса и косвенном богоборстве в виде нежелания сообщить Зевсу тайну о его нерожденном еще могучем противнике. Собственно, за это неразглашение его и наказывают, а освобождают в обмен на раскрытие тайны. Иными словами, мы имеем ослабленный (предотвращенный) конец света (конец мира Зевса), связанный с его противником-прорицателем. Спектр характеристик образа Прометея см.: *А. Ф. Лосев.* Прометей // Мифы народов мира. Т. 2. С. 337-340.

¹⁴ См. о Халди: *И.М. Дьяконов.* К вопросу о символе Халди // *Древний Восток*, 4. Ер., 1983. С. 190-194: о связи Халди и Митры; *Амаякян С.* Государственная религия Ванского царства. Ер., 1990. С. 33-38 (с литературой вопроса) (на арм. яз.); *Петросян А.* Армянский эпос и мифология. Ер., 2002 (книга является дополненной версией английского издания: *Petrosyan A.Y. The Indo-European and Ancient Near Eastern Sources of the Armenian Epic* (Journal of Indo-European Studies Monograph Series No. 42, 2002), pp. 98-103: о соотношении Халди с армянскими эпическими персонажами; см. также *А. Петросян.* Триада главных богов Урарту и проблема происхождения правящей элиты государства Урарту // *Историко-*

Младшего (рис. 10). Ср. также месопотамских богов, живущих в зиккуратах, символах горы¹⁵ (рис. 11).



Рис. 10. Врата Халди / Дверь Мгера. IX в. до н.э. Ван (Турция).

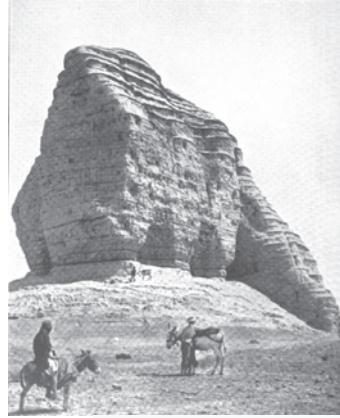


Рис. 11. Зиккурат Дур-Куригалзу (Ирак), XIV в. до н.э.

Однако можно думать, что страх перед хозяином пещеры/горы изначально его почитания или по крайней мере параллелен ему (ср. страх-любовь к отцу, царю). Можно думать, что бог Халди воплотил, с одной стороны, качества заточенных в скале героев, а с другой – возрожденческие свойства (ср. связанный с ним культ винограда¹⁶), с этими героями прямо не связанные, но часто им приписываемые из-за псевдовозрожденческих описаний эсхатологического в своей основе мотива заточения героя в скале.¹⁷

На последнем обстоятельстве имеет смысл остановиться подробнее, поскольку связь темы возрождения с заточенными героями носит довольно стабильный и настойчивый характер. Особенно это относится к образу Мгера Младшего, в толкованиях которого главный пафос составляет именно тема возрождения, ставшая общим местом и даже, как уже упоминалось, чуть ли не

филологический журнал. 2002. № 2. С. 256-266 (на арм. яз.); А.Е. Петросян. Урартский Халди и герои, заточенные в скалу или рожденные из скалы // Археология, этнология и фольклористика Кавказа (Эчмиадзин, 2003). С. 333-334.

¹⁵ См. Н. Petrosyan. "The Sacred Mountain". *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity*, p. 33. Мы не будем рассматривать здесь всех хозяев/стражей/порождений горы/скалы/камня (вариант – леса).

¹⁶ См. А. Петросян. Триада главных богов Урарту. С. 257.

¹⁷ Анализ эсхатологического контекста сюжета о Мгере Младшем см. Арутюнян С. Армянская мифология. [Бейрут, 2000]. С. 463-478 (на арм. яз.).

национальным маркером для армян: Мгер выйдет из скалы, когда воцарится справедливость на земле и наступит эпоха сказочного благоденствия. Между тем освобождение героев подобного типа, как мы уже говорили, знаменует прежде всего конец света. Еще меньше связано с возрождением возможное финальное освобождение Амирани. Однако в случае с Амирани тема возрождения тем не менее присутствует, но не в финальном, а в промежуточном эпизоде. Эта тема связана с инициационной тематикой, играющей важную роль для понимания общей мифологемы прикованного героя, даже если отдельные мифологические сюжеты и не содержат прямо инициационных мотивов.

В эпосе об Амирани инициационная тематика, и это уже отмечали исследователи,¹⁸ проявляется в эпизоде, где Амирани, будучи проглоченным черным драконом (дэвом), выходит наружу, вспоров ножом брюхо (бок) чудовища.¹⁹ Эпос об Амирани позволяет, таким образом, проследить, как пассивный аспект инициации преобразуется в активный, не менее универсальный ее аспект, не имеющий, однако, отношения к заглатывающему патрону инициации.²⁰

Интересно, что Христос, в финальных эпизодах своей истории (распятие на «горе», пещерная могила, второе пришествие) близкий типологически, как уже говорилось, к прикованным героям, в одном из ключевых эпизодов, а именно в истории Крещения, подобно Амирани проходит инициационные испытания в водах смерти (в глубине Иордана), завершающиеся его победой над вишавом.²¹ То есть в типологически сопоставимых сюжетах имеются

¹⁸ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. С. 226.

¹⁹ Чиковани М.Я. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. С. 87, 96-97, 209, 222-223, 234, 240, 246, 254-255, 260-261, 278, 291, 297, 301, 305. Об инициационных особенностях этого эпизода см. подробнее Л. Абрамян. Герой, прикованный на горе: перекрывающиеся ландшафты и мифы // АБ-60. Сборник статей к 60-летию А.К. Байбурина. СПб., 2007 (Studia Ethnologica; Вып. 4). С. 194.

²⁰ Ср. Л.А. Абрамян. Змей у источника // Историко-этнографические исследования по фольклору. М., 1994. С. 20-34: путешествие внутри змея – путешествие по спине змея – змей в мистической анатомии человеческого тела.

²¹ См. Л. Абрамян. Христос как змееборец: церковная традиция и память художника // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993. С. 165-179: змееборчество и инициация в эпизоде Крещения присутствуют не в самих евангелиях, а появляются в их словесных и изобразительных толкованиях.

далеко не типологические соответствия, что может пролить новый свет на происхождение христианской мифологии.

Инициационная тематика позволяет проследить другую нетипологическую связь между далекими, казалось бы, мифологическими персонажами и ландшафтами. Амирани по завету матери вырезают из ее утробы недоношенным, три месяца он донашивается в желудке коровы и еще три в желудке быка. После рождения его помещают у источника или бросают в море.²² В осетинской версии Амирани недоношенным отдают Донбетрам в море, где его «возмужание» (донашивание) также связано с коровой и быком: братья Амирани видят впервые своего брата, когда он выходит из моря вместе с морским быком и коровой, затем сосет вымя коровы и резвится на спине быка.²³ Как видим, в рассматриваемый вроде бы изначально горный сюжет вклинивается морская тема. Горный ландшафт смыкается с морским. Что это не случайный «выход к морю», говорит удивительное соответствие между появлением на свет Амирани и другого героя из приморской культуры – правда, это герой изначально не прометеява типа, но и Амирани, судя по его подвигам, лишь волевым усилием исследователей притягивается к греческому герою. Он, как и его «двойник» Мгер Младший, мало озабочен (если не сказать вовсе не озабочен) судьбой людей; тема добывания огня присутствует в одном эпизоде, причем совсем в другом, «эгоистическом», контексте, и т.п. Как я предупреждал вначале, мы приступили к нашему мифологически-ландшафтному путешествию не с целью подтверждения национальных или наднациональных идеологических стереотипов или же развенчания «национальных» героев, не говоря уже о канонических образах христианской мифологии. Мы ищем более древние образы и связи, лежащие в основе «доставшихся» нам героев, причем эти глубинные процессы так или иначе обусловлены наложением и размежеванием соответствующих мифологических ландшафтов.

Амирани особенностями своего рождения приближается не к Прометею, а к другому греческому, вернее, крито-микенскому герою, а именно к Минотавру. В сюжете о зачатии Минотавра тоже прослеживается связь женщина – корова – бык, но в обратном порядке: вышедший из глубин моря бык Посейдона (или сам Посейдон, эквивалент Донбетра/Донбеттыра, в виде

²² Чиковани М.Я. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. С. 94-96: раздел «Люлька на берегу реки».

²³ Там же. С. 190-191.

быка²⁴) овладевает Пасифаей, женой царя Миноса, залезшей в деревянную корову (Аполлодор. Библиотека, III.I.3-4). Обратный порядок можно объяснить тем, что в случае Амирани мы имеем дело с рождением, тогда как в случае Минотавра – с зачатием. Чудовищного Минотавра помещают в лабиринт, чтобы он не мог выйти оттуда (рис. 12); ср. заточенных в пещере/скале героев хтонической природы, которые не могут выйти по разным причинам (их цепи периодически обновляются, их не держит земля, они ждут конца света). О неявной хтоничности Амирани может говорить то обстоятельство, что он родился в пещере и навеки заточен также в пещере²⁵ (ср. рождение и погребение Христа в пещере, а также рождение Митры из камня и уход в камень его эпических эквивалентов).²⁶ В отличие от Амирани, который в начале или середине своей истории «проходит инициацию» – убивает дракона, а в конце сам оказывается заточенным подобно дракону в пещере, аналоге лабиринта, Минотавр остается «навечно» заточенным в лабиринте чудовищем, которого убивает его сводный брат Тесей (он тоже рожден Посейдоном),²⁷ инициационная природа которого не раз уже обсуждалась. Кстати, Тесей и в других эпизодах своей героической биографии выступает как парный («близнецный») герой-«инициант»: он отправляется со своим другом Пирифоем в Аид, чтобы добыть ему в жены Персефону, богиню



Рис. 12. Минотавр в Лабиринте.



Рис. 13. Урартский бог грозы Тейшеба.

²⁴ См. *А.Ф. Лосев*. Посейдон // Мифы народов мира. Т. 2. С. 323-324.

²⁵ Ср. *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. С. 223.

²⁶ О героях, родившихся из камня и уходящих в камень, см. *А.Е. Петросян*. Урартский Халди и герои, заточенные в скалу или рожденные из скалы. С. 333-334; *он же*. Армянский эпос и мифология, *passim*.

²⁷ О Тесее и Минотавре как героическом и чудовищном сыновьях Посейдона см. *А.Ф. Лосев*. Посейдон. С. 324. Тесей, как и многие великие герои, имел двух отцов – земного Эгея и божественного Посейдона (Аполлодор. Библиотека. III.XV.5-7; см. также *А.А. Тахо-Годи*. Тесей // Мифы народов мира. Т. 2. С. 502).

царства мертвых, в результате чего Пирифой навечно остается привязанным в царстве мертвых, Тесей же благодаря Гераклу лишь на время подвергается такому наказанию (Аполлодор. Библиотека. Эпитома, I.23). Близнечность драконоборца, соответствующая змеиному коду «мифологемы первых близнецов», проявляется также в хурритском соответствии Тесея – Тешшубе²⁸ (рис. 13), главным противником которого было слепое и глухое каменное чудовище Улликумми (Улликумме) – его сводный брат.²⁹

Прежде чем обратиться к хурритскому соответствию рассматриваемого мифологического мотива, отметим, что в отличие от Тешшуба-Тесея Амирани не имеет в качестве главного противника братьев-антагонистов; напротив, два его брата выступают вместе с ним во всех героических деяниях (кроме рокового богоборства), составляя с ним триаду Мысль (Усипи) – Слово (Бадри) – Дело (Амирани).³⁰ Примечательно, что такую же триаду составляют армянские эпические герои-братья Мгер Старший, олицетворяющий героическое дело, Дзенов (Голосистый) Оган, подобно Бадри обладающий громким голосом, звуковой стороной слова, и Цран (=Трус) Верго, сомневающийся, неуверенный в себе, что присуще мысли. Мгер Младший, внук и митраическое продолжение Мгера Старшего, подобно Амирани, другому митраическому герою, также не имеет брата-антагониста и выступает в качестве отцеборца/богоборца. Следует отметить, что у Прометея, самого знаменитого богоборца, имеется, как уже говорилось, противоположный своим именем брат Эпиметей, «крепкий задним

²⁸ Тейшеба-Тешшуба сопоставил с Тесеем А. Петросян (Армянский эпос и мифология. С. 52-54), при этом топор, отличительный атрибут хурро-урартского бога грозы, сопоставляется с двойным топором лабрисом, давшим название лабиринту, где Тесей убивает Минотавра.

²⁹ Об исконной парности (близнечности) прообраза прикованного героя см. *Л. Абрамян*. Парные образы «Сасна црер»: близнецы, сводные братья, двойственные герои // *The Armenian Epic “Daredevils of Sassoun” and the World Epic Heritage* (4-6 November, 2004, Tsakhkadzor). Yerevan, 2004. С. 61-67. В этой связи интересен образ Святогора, которого сопоставил с Улликумми В.Н. Топоров, причем в контексте основного мифа, где соперником Святогора выступает Илья Муромец (*В.Н. Топоров*. Русск. *Святогор*: свое и чужое. С. 123, прим. 101). Особый интерес представляет смерть Святогора. По существу его заковывает в гроб на Святых горах его названный брат Илья Муромец: он пытается разрубить гроб, но от каждого удара на нем появляются новые железные обручи – ср. усиление цепей Артавазда и Амирани от ударов кузнецов по наковальне (на последнее соответствие Святогора с прикованными на горе героями мне любезно указал Г. Левинтон).

³⁰ Ср. Charachidzé G. *Prométhée ou le Caucase: Essai de mythologie contrastive* (Paris: Flammarion, 1986), p. 299.

умом»,³¹ этим он больше похож на Амирани, чем «интеллектуальный» Прометей, с которым Амирани традиционно сравнивают.

Вернемся к хурритскому примеру. Тешшуб сверг Кумарби, своего отца, и узурпировал власть, поэтому Кумарби сочетается со Скалой, которая рождает Улликумми, призванного низвергнуть Тешшуба. Младенца несут в море и кладут на плечо гиганта, поддерживающего вселенную. Каменный младенец растет не по дням, а по часам; чтобы узреть его, Тешшуб, его брат и будущий противник, вместе с сестрой и другим братом отправляются на гору Хаззи.³² «Вырос Камень высоко. / Словно меч, на коленях он в море стоял. / Из воды поднимался он, Камень, / В вышину был огромен, / Море было как пояс на платье его.»³³ Таким образом, вырисовывается пейзаж: горы, подступающие к морю, и высокая скала в нем. Однако примечательно и описание «матери» каменного чудовища, которое приводится в разделе «Зачатие Улликумми».³⁴ Когда Кумарби замыслил породить соперника Богу Грозы, он «...ноги обул / В буйные ветры, как в сапоги. / Из города Уркиса³⁵ он отправился в путь, / И к Холодному Озеру он прилетел. / А в Холодном Озере том / Большая лежала Скала – / Три версты в длину, полторы в ширину, / То, что было внизу, в полверсты! / У Кумарби подпрыгнуло сердце. / Со Скалой сочетался Кумарби, / И оставил он семя в Скале. Сочетался пять раз со Скалою, десять раз со Скалой сочетался...» То есть в нашем мифологическом ландшафте появляется о з е р о.

³¹ О противопоставлении Прометеева порядка «мысль – слово – дело» и Эпиметеева порядка «дело – слово – мысль» см. *В. Айрапетян*. Толкуя слово (по указателю).

³² См.: Песнь об Улликумми // Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии (пер. Вяч.Вс. Иванова). М., 1977. С. 125-140; *М.Л. Хачикян*. Хурритская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. С. 608.

³³ Песнь об Улликумми. С. 129.

³⁴ Там же. С. 125-126.

³⁵ Уркис (Уркеш) был недавно локализован в северо-восточной Сирии, у поселения Тель Мозан (раскопки 1984-1995 гг.). То есть этот древний религиозный центр хурритов III тыс. до н.э. располагался у южной окраины Армянского нагорья.



Рис. 14. Предполагаемый путь Кумарби из Уркеша к озеру Севан.

Где локализовалось это озеро? Согласно клинописи, оставленной урартским царем Русой I в VIII в. до н.э. в западной части озера Севан, завоеванная им «страна» называлась Уеликухи³⁶ (это название трансформировалось в Гехаркуник – название современной области в Армении) (рис. 15а, б).



Рис. 15а. Озеро Севан. Современная фотография с видом на полуостров.



Рис. 15б. Озеро Севан. Фотография начала XX в., когда полуостров был островом.

А. Петросян выдвинул предположение об этимологической связи этого названия с именем Улликумми, а также о том, что по крайней мере западный

³⁶ Арутюнян Н.В. Корпус урартских клинообразных надписей. Ер., 2001. № 388. С. 295.

берег озера Севан входил в область культа Тешшуба.³⁷ Поскольку урарты почитали бога Тейшебу, урартское соответствие Тешшуба, завоевание ими страны с названием, происходящим от имени противника Тешшуба Улликумми, можно расценивать как повторение победы Бога Грозы над его каменным противником, хотя ни победители, ни побежденные, скорее всего, уже не догадывались об этом.³⁸

Нетрудно видеть семантическую связь между каменным чудовищем (к тому же слепым и глухим) и вхождением героя в камень – промежуточным звеном, облегчающим подобный смысловой переход, могут служить окаменевшие герои мифов и сказок. Следующее звено семантической цепи – запираение героя (антигероя) в пещере. И, наконец, последнее звено – лабиринт со своим чудовищным хозяином. Пещера как место заточения/обитания вредоносного существа, опасного для мира, приближается к образу пещерного убежища лабиринтного типа, передаваемого армянским словом *bavil*³⁹, иконографически – к «естественным» пещерного типа лабиринтам с одним входом/выходом, хорошим выражением которых является петроглиф из Валькамоники, изображающий также «хозяина» пещеры-лабиринта – Змея (рис. 16). В другом месте⁴⁰ я попытался показать, как подобные пещерные лабиринты

³⁷ См. *Петросян А.* Армянский эпос и мифология. С. 53-54, 89-90. Оба имени возводятся к индоевропейскому **uel-*, присутствующему в имени Змея – противника Громовержца. Кстати, имя хурритского Бога Грозы Тешшуба, брата и противника Улликумми, с большой вероятностью возводится тоже к индоевропейскому корню – **tek's-* со значением 'топор', 'изготавливать, особенно топором' (там же, с. 54), о чем мы уже упоминали в связи с Тешшубом-Тесеем, топором лабрисом и лабиринтом. См. также *А. Петросян.* Кумайри в контексте древнейших мифов Армянского нагорья // Научные исследования (Центр арменоведческих исследований Ширака). Гюмри, 2004. № 2 (на арм. яз.): о связи Улликумми с оз. Севан и каменными «вишапами» («драконами») окрестных гор.

³⁸ Впрочем, однозначно об этом трудно судить, хотя бы потому, что Руса I, покоривший страну Уеликухи (до него это уже делали его дед Аргишти I и отец Сардури II – см. *S. Hmayakyan.* “The Urartians on the Southern Coast of the Lake Sevan”. *The North-Eastern Frontier Urartians and Non-Urartians in the Sevan Lake Basin.* I (Roma: CNR, 2002), pp. 277-300), оставил об этом еще одну надпись на юго-восточном побережье озера Севан, где, согласно той же надписи, построил «(Бога) Тейшебы город» – см. *Арутюнян Н.В.* Корпус урартских клинообразных надписей. № 389. С. 296.

³⁹ См. *Ачарьян Гр.* Корневой словарь армянского языка. Т. 1. Ер., 1971. С. 433 (на арм. яз.); *Г. Джаукян.* Этимологии // Историко-филологический журнал 1991, № 2. С. 36-37 (на арм. яз.).

⁴⁰ О связи подобных пещерных лабиринтов со змеиным (драконьим) образом патрона инициации, внутри которого (в кишках чудовища) совершают свой путь к возрождению иницианты, см. *Л. Абрамян.* Ритуально-мифологические истоки лабиринта //



Рис. 16. Петроглиф из Валькамоники (Италия).



Рис. 17. Предмет неизвестного назначения. X-IX вв. до н.э. (бассейн оз. Севан).



Рис. 17а. Деталь рис. 17.

соотносятся со змеиным (драконьим) образом патрона инициации, в кишках которого совершают свой лабиринтообразный путь к возрождению иницианты, заглоченные чудовищем. Вспомним эпизод, где Амирани был заглочен дэвом. Другой тип лабиринта – «культурный», ближе к иконографическому билатеральному типу (с двумя, в принципе с несколькими) входами/выходами, который чаще ассоциируется в нашем сознании с понятием «лабиринт». Такой лабиринт типологически ближе к критскому, построенному Дедалом для его обитателя-узника Минотавра с единственной целью, чтобы это чудовище оттуда не могло выйти. Там оно и нашло свою смерть от руки своего брата Тесея, вошедшего в лабиринт с целью инициации.

Кавказско-переднеазиатская смычка сюжетов о закованном / обезвреженном хтоническом герое, которую можно условно назвать пещерно-лабиринтной, позволяет по-новому оценить весь пещерно-лабиринтный комплекс в широком протокавказском контексте – от собственно кавказских пещерных сюжетов до критских и этрусских лабиринтов. В этом плане особый интерес может представить семасиологический анализ обоих названий, до сих пор не имеющих надежных этимологий. Так, новыми смыслами наполняется ненаучная (согласно Ачаряну) этимология слова *bavit*, возводимая к слову *Вавилон*.⁴¹ С другой стороны, неожиданную лабиринтную интерпретацию могут

Республиканская научная конференция, посвященная итогам этнографических и фольклористических исследований 1990-1994 гг. Тезисы докладов. Ер., 1995. С. 3-4 (на арм. яз.).

⁴¹ Я благодарен Арцруни Саакяну за указание и обсуждение такой связи. Ср. устойчивую связь Вавилона с лабиринтом на уровне литературы, как древней (см. *Мещерская Е.Н.* Деяния Иуды Фомы (культурно-историческая обусловленность раннесирийской легенды). М., 1990. С. 170 и прим. 256 на с. 209-210), так и современной (Х.Л. Борхес, рассказ

получить найденные на территории Армении артефакты железного века (конец – вторая половина I тыс. до н.э.): лабиринтоподобные изображения, в центре которых помещена фигура, напоминающая то ли стилизованную бычью голову (ср. Минотавра), то ли топор (рис. 17, 17а) (ср. связь имени Тесея с топором, а последнего с лабиринтом), а также более древние (первой половины II тыс. до н.э.) схематические изображения аналогов двойной секиры (лабриса, давшего название лабиринту) в сочетании со знаком меандра (возможно, символом лабиринта)⁴² (рис. 18а, б).



Рис. 18а и б. Сосуды первой половины II тыс. до н.э. Ширак.

Таким образом, перекрывание древних мифологических сюжетов и ландшафтов неожиданно «оправдывает» сегодняшнее «мифологическое» совмещение в одном пейзаже армянских национальных маркеров горы Масис (Арагат) и озера Севан (в реально не существующих пейзажных композициях, в очертаниях ереванского пруда и ностальгических макетах) (рис. 19, 20).

«Вавилонская библиотека»), а возможно, и исторической действительности (см. F.M.Th. Böhl. “Zum Babylonischen Ursprung des Labyrinths”. *Miscellanea Orientalia Dedicata Antonio Deimel Annos LXX Complenti / Analecta Orientalia*, 12, Roma: Pontificio Istituto Biblico, 1935. S. 6-23).

⁴² О лабиринтной интерпретации археологических артефактов см.: Л. Абрамян. «Топоробык» в лабиринте: к выяснению значения одной композиции периодов бронзы и железа // Историко-культурное наследие Ширака. Материалы шестого республиканского симпозиума. Гюмри, 2004. С. 12-14 (на арм. яз.).



Рис. 19. Пруд в Ереване в виде реплики озера Севан.



Рис. 20. Армянская семья во дворе своего дома в Краснодаре на фоне модели горы Масис (Арагат) и бассейна с очертаниями озера Севан.

Вспомним также урартскую крепость Тейшебаини на фоне горы Масис, названную в честь бога Тейшеба (урартского соответствия Тешшуба), руины которой заключены внутри Красного холма в пределах сегодняшнего города Еревана (рис. 21, 22). Другими словами, сегодняшние национальные символы и



Рис. 21. Крепость Тейшебаини на окраине Еревана.



Рис. 22. Ереван на фоне горы Масис (Арагат).

герои, иной раз надменно отграничиваемые от сходных символов и героев своих соседей по ландшафту, оказываются более близкими им по глубинным характеристикам, а возможно, и происхождению. Даже «ландшафтные антагонисты» находят своих медиаторов: на равнинах появляются зиккураты – искусственные горы со священными обитателями, горные пещеры – естественные лабиринты заменяются искусственными наземными или подземными, а море моделируется высокогорным озером.

Подписи к рисункам

Рис. 1а. Прометей приносит людям огонь. Генрих Фридрих Фюгер, 1817.

http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Heinrich_fueger_1817_prometheus_brings_fire_to_mankind.jpg.

Рис. 1б. Прометей. Лаконский амфориск, ок. 530 до н.э. Музей Ватикана.

<http://www.theoi.com/Gallery/T20.1C.html>.

Рис. 2. Гора Масис (Арапат).

<http://www.welcomearmenia.com/%D5%B0%D5%A1%D5%B5%D5%A1%D5%BD%D5%BF%D5%A1%D5%B6/%D5%A1%D6%80%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%BF>.

Рис. 3. Кавказский хребет. Гора Эльбрус.

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mt_Elbrus_Caucasus.jpg.

Рис. 4. Прикованный Прометей. Томас Коул, 1846-47.

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_Prometheus_Bound_1846-47.jpg.

Рис. 5. Прикованный Прометей. Н.-С. Адам, 1762 (Лувр).

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Prometheus_Adam_Louvre_MR1745_edit_atoma.jpg.

Рис. 6. Гора Демавенд (Иран).

<http://www.flickr.com/photos/ninara/4347295672/sizes/l/in/photostream>.

Рис. 7. Дверь Мгера. IX в. до н.э. Ван (Турция). Фото: Грайр Базэ (Хачерян).

Рис. 8. Распятие. Торос Таронаци, 1323. Монастырь Гладзор, Сюник (Armenian Miniatures of the 13th and 14th centuries from the Matenadaran Collection, Yerevan. Leningrad, 1984, Fig. 26).

Рис. 9. Распятие. Миниатюра Лилит Амирджянян. 2005.

Рис. 10. Врата Халди / Дверь Мгера. IX в. до н.э. Ван (Турция). Фото: Грайр Базэ (Хачерян).

Рис. 11. Зиккурат Дур-Куригалзу, Ирак, XIV в. до н.э. фото: Роберт Вильям Роджерс (1915). http://en.wikipedia.org/wiki/File:%E2%80%98Aqar_Q%C5%ABf.jpg.

Рис. 12. Минотавр в Лабиринте. Гемма XVI в. Коллекция Медичи в Палаццо Строцци, Флоренция. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Minotaurus.gif>.

Рис. 13. Урартский бог грозы Тейшеба. Фото: Евгений Генкин.

<http://www.tumblr.com/tagged/teisheba>.

Рис. 14. Предполагаемый путь Кумарби из Уркеша к озеру Севан.

Рис. 15а. Озеро Севан. Современная фотография с видом на полуостров. Фото: А. Рубенян.

http://hy.wikipedia.org/wiki/%D5%8A%D5%A1%D5%BF%D5%AF%D5%A5%D6%80:Lake_Sevan_with_Sevanavank.jpg

Рис. 15б. Озеро Севан. Фотография начала XX в. (неизвестный фотограф), когда полуостров был островом.

Рис. 16. Петроглиф из Валькамоники (Италия).

Рис. 17. Предмет неизвестного назначения. X-IX вв. до н.э. (бассейн оз. Севан). Музей истории Армении.

Рис. 17а. Деталь рис. 17.

Рис. 18а. Сосуд первой половины II тыс. до н.э. Ширак (*Торосян Р.М., Хнకిкян О.С., Петросян Л.А.* Древний Ширакаван. Ер., 2002. Табл. X.8 (на арм. яз.)).

Рис. 18б. Сосуд первой половины II тыс. до н.э. Ширак (*Хачатрян Т.* Древняя культура Ширака. Ер., 1975, рис. 54).

Рис. 19. Пруд в Ереване в виде реплики озера Севан.

Рис. 20. Армянская семья во дворе своего дома в Краснодаре на фоне модели горы Масис (Арагат) и бассейна с очертаниями озера Севан. Фото: Завен Хачикян.

Рис. 21. Крепость Тейшебаини на окраине Еревана.

Рис. 22. Ереван на фоне горы Масис (Арагат).

Опыты литературного освоения ландшафта: по поводу одной литературной экспедиции по Поволжью в дореформенной России

Тэцуо Мотидзуки

1. Пятидесятые годы как сезон гастролей русской словесности

Историки русской литературы подчеркивают значение сороковых и шестидесятых годов для развития русской прозы, называя первые эпохой натуральной школы, а вторые — эпохой критического реализма. С такой точки зрения пятидесятые годы считаются не более чем промежуточным периодом, когда писатели набирали силы для активной деятельности в новой, пореформенной эре. Но, по-моему, писатели в это время активно знакомились с жизнью разных регионов Российской империи, включая периферию, иногда даже покидая страну. Тургенев, к примеру, уже со второй половины сороковых начал знакомить читателей с народной жизнью в провинциях Европейской России, хотя сам вскоре уехал за границу. Ф.М. Достоевский в самом конце 1849 был сослан в Сибирь и там мог подробно изучать жизнь ссыльно-каторжных, состоявших из представителей разных народов и сословий Российской империи. Лев Толстой в начале пятидесятых поехал на Кавказ и принял участие в боях с непокорившимися горцами и потом участвовал в военных действиях во время Крымской войны. Хотя мотивы поездок у писателей очень разные, каждая из них по-своему сопровождалась наблюдениями и подробным описанием народной жизни.

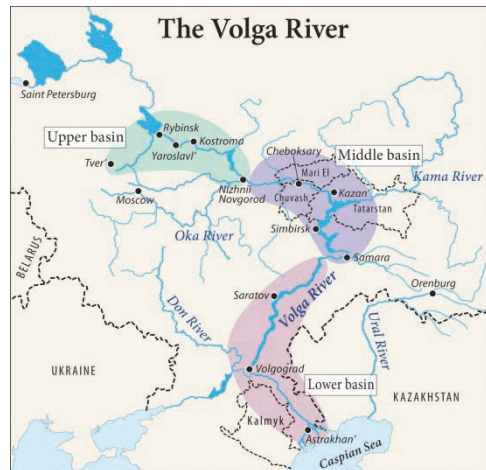
Русское географическое общество, основанное в 1845, открыло свои филиалы на Кавказе, в Иркутске, Вильно, Оренбурге, Киеве, Омске, и активно занималось не только географическими, но и этнографическими, религиоведческими и лингвистическими исследованиями. Все это связано с

ознакомлением с частями большой империи и пестротой ее жителей. Морское путешествие на фрегате «Паллада» в Японию Ивана Гончарова, и его путевые записки вызвали большой интерес читателей и породили бум подобных экспедиций.

Таким образом, пятидесятые годы — далеко не просто культурная пустота, а скорее время больших путешествий по империи, которые совершали в том числе и писатели. В результате жители дальних краев империи в свою очередь смогли познакомиться со столичными литераторами. Следовательно, есть основание назвать это время сезоном экспедиций и «гастролей» русской литературы.

Так называемая «Литературная экспедиция» во второй половине пятидесятых годов тоже была типичным продуктом той эпохи. Это был официальный проект коллективного исследования водных районов России, инициатором которого был Великий князь Константин Николаевич, который в то время возглавлял военно-морские силы России и заведовал печатным органом министерства морских дел «Морской сборник». После поражения в Крымской войне у Великого князя возникла, в числе разных проектов обновления правительственной системы страны, идея перестроить русский флот по примеру французского флота, набирая в рекруты жителей водных районов, привыкших с малых лет к жизни и занятиям на воде. Он созвал молодых писателей и послал их «в Архангельск, Астрахань, Оренбург, на Волгу и главные озера наши, для исследования быта жителей, занимающихся морским делом и рыболовством, и составления статей в "Морской сборник"»¹.

В этом проекте приняли участие, вместе с другими писателями, Александр Островский, Алексей Потехин и Алексей Писемский, которые получили задание исследовать разные части Приволжья, от самого истока до Астрахани. В результате они, так же как в это же самое время Достоевский и Толстой, по-своему



¹ См. *Максимов С.В.* Литературная экспедиция (По архивным документам и личным воспоминаниям) // Русская мысль. 1890. No. 2. С. 19.

открыли для себя новую Россию и новый народ, который вел отличающуюся от столичной жизнь, хотя и проживал не очень далеко от столиц. Итоги своих наблюдений они публиковали в форме статей в «Морском сборнике» и других журналах.

Поскольку участники экспедиции не были ни этнологами, ни историками, ни фольклористами, а были писателями, их сочинения представляют собой своего рода литературное освоение местности. Они не только описывают ландшафт, географические и метеорологические черты каждой местности, но и пишут исторические очерки, рисуют быт и нравы местных жителей, освещают экономические аспекты их жизни и т.д. Они не могут не описывать общие впечатления от каждого места, процесс своего ознакомления с ними или своей адаптации к ним, и свое понимания их специфики вместе со своим отношением (или оценкой). Иначе говоря, описание местности неизбежно отражает их собственную личность как писателей-путешественников по незнакомым краям России. Пейзаж часто служит канвой, отражающей их авторскую манеру и мировоззрение. Таким образом, они сделали то, что позже будут делать художники-передвижники.

В этой статье я бы хотел попытаться проанализировать, как каждый писатель «осваивал ландшафты» незнакомых мест Российской империи.

2. Писатели и Волга

1) Островский и верхняя Волга

Верхняя часть Волги, исследованием которой занимался Островский, была когда-то ключевым местом русской истории. Этот район экономически поддерживал Новгород и позже Москву, и одновременно служил путем на Север и в Архангельск, т.е. был единственной дорогой к морскому пути в России до возникновения Петербурга. Эти места связаны с именами Минина и Пожарского во время антипольской освободительной войны. Потом этот район стал частью важной магистрали Москва-Петербург. Волга всегда служила водным путём для передвижения людей, вещей и информации.

Драматург Островский, незадолго до того возглавлявший «Молодую редакцию» «Москвичанина», в 1856 году начал сближаться с «Современником». Он, в отличие от других писателей, сам вызвался принять участие в проекте

Великого князя и получил распоряжение исследовать верхнюю Волгу. Возможно, что его участие в экспедиции было вызвано деятельностью Льва Толстого, недавно приславшего русским читателям свои очерки из горящего Севастополя.² Островский начал свою экспедицию с Твери в апреле 1856. Он активно знакомился с небольшими городами и поселками верхней Волги и 23 мая доехал до Волговерховья, т.е. истоков Волги. Потом он был вынужден прервать путешествие из-за аварии и перелома кости, и исследование района Нижнего Новгорода было перенесено на следующий год.³

Островский был добросовестным исследователем и честно следовал замыслу Великого князя, изучая состояние местной промышленности и народной жизни. Особое внимание он обращает на речной транспорт, рыболовство, торговлю и коммуникации. Его интересовало, как изменилась транспортная ситуация в этих краях в связи со строительством железной дороги и как это отразилось на жизни людей. При исследовании он пользовался, кроме интервью с жителями, местными статистическими данными. Он обращал внимание на специфику быта каждой отдельной местности, уделяя особое внимание одежде и поведению женщин. Одновременно он собирал местные слова и выражения, из которых потом составил «Опыт волжского словаря».

Его «Путевые заметки: Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода», опубликованные в «Морском сборнике» (фев. 1859 г.), состоят из 4 частей: I. Тверь, II. Весенний караван, III. Село Городня, IV. Дорога к истокам Волги от Твери до Осташкова. Статья описывает разнообразные сцены верхней Волги в весенний период: состояние Волги в полном разливе на Святой неделе еще до открытия навигации; виды Волги в начале навигации с пароходами, барками, черными лодками, потесями, плавучими садками, перевозными лодками и с весенним караваном; старое село Городня с тремя церквями и пятью монастырями; вид дороги к истокам реки и своеобразный быт жителей города Торжка.

² См. В. Лакишин. Александр Николаевич Островский. Москва: Искусство, 1982. С. 318-19.

³ Ход путешествия Островского: 18 апр. Москва – Тверская станция – в почтовой карете – Тверь. Гостиница на Миллионной; 3-4 мая. Тверь – на почтовых – Городня – Кошелево – Тверь; 10 мая. Тверь – Медное – Торжок; 16 мая. Торжок – Рудниково – Кузнецниково – Качаново – Жилин – Крапивна – Осташково; 22-23 мая. К верховьям Волги. Осташково — (О. Селигер: 23 верст) – Звягин – Куковкино (о. Стержа) – Погост – Волговерховье – Осташково; 29-30 мая. Осташково – Ельцы – Ситково – Бочарово – Бахмутово – Ржев; 2 июня. Ржев – Завидово – Ржев; 9-11 июня. Ржев – Зубцов – Вазуз – Старица – Тверь; 12-18 июня. Тверь – Москва – Тверь; 30 июня. Тверь – Корчева – Кимра (Кимры) – Калязин (3 июля).

Островский мастерски описывает, например, напряженную атмосферу на реке до прихода весеннего каравана:

«В Тверь я приехал еще до открытия навигации. Это было на святой неделе, погода стояла прелестная. Толпы народа в праздничных нарядах гуляли по набережной; Волга была в полном разливе и, сливаясь с Тверцой, представляла огромное пространство мутной, пенистой воды, взволнованной низовым ветром; с набережной Отрочь монастырь казался стоящим на острове. Но пусто и безжизненно было все это пространство; ни одно судно не оживляло реки, и только черные плашкоуты, приготовленные для моста, виднелись на той стороне да мокрые щепки и грязная пена прибоя лежали полосами по берегам, свидетельствуя о прибыли или убыли воды.»⁴

Но центральная тема статей — неожиданный экономико-промышленный застой в Твери и других местах верхней Волги. Островский сразу переводит свое описание ландшафта на язык социолога-экономиста.

«Все местные условия, как кажется с первого взгляда, должны бы способствовать промышленному процветанию Твери: железная дорога соединяет ее с Петербургом и Москвою; верхние и нижние волжские караваны пристают под самым городом; Тверца, как начало Вышневолоцкой системы, представляет другой путь соединения с Петербургом - путь дешевый для тяжелых грузов. Но мне довелось убедиться, что, несмотря на благоприятную местность, Тверь в промышленном отношении никак не может считаться городом *процветающим*».⁵

Не в силах объяснить причину, он просто констатирует факты (бедность промышленного класса (мещан) и крайне низкие заработная плата и выручка), приводя конкретные примеры перевозчика, разгрузчика, судопромышленника и т.д. Если большое движение по Петербургско-Московскому тракту в прошлом не приносило процветания проезжаемому городу, то и теперешнее движение по Волге тоже не приносит ему выгоду:

«Они (суда — Т.М.) постоят да и уйдут в Петербург, не доставив никакой работы, а следовательно и выгоды, тверитянам. Перегрузки в Твери нет, а разгрузка, как я уже упомянул, незначительна.»⁶

Интересно заметить, что говоря в принципе голосом

⁴ Н.А. Островский. Путевые заметки: Путешествие по Волге от истоков до нижнего-Новгорода // Морской сборник. 1859 г. Фев. С. 177-178.

⁵ Там же. С. 178.

⁶ Там же. С. 182.

экономиста-статистика, он частично пробует общую характеристику голосом литератора-психолога. Местами он говорит на языке протагонистов своих пьес:

«Что за охота трудиться, когда каждая девочка за мелкую тарелку малины и земляники, набранной в полчаса, получала столько же, сколько большой человек за тяжелую работу целого дня. Но так как все, что легко приобретается, легко и проживается, то обыкновенно на местах проездных и так называемых бойких бывает много веселья и мало довольства, много пьянства и плохое хозяйство. Легкое приобретение, приучая к праздности, всегда мешает промыслам развиваться до той степени мастерства, где труд получает большее вознаграждение. Если бы проезд по петербургскому шоссе не прекратился, Тверь и до сих пор была бы веселым городом, но замечательно промышленным — едва ли! Теперь на главных улицах в Твери безлюдно и безжизненно, а по уголкам бедные люди, не приучившиеся к порядочной и прибыльной работе, занимаются утомительным, безвыгодным трудом: перевозкой, кузнечным мастерством, вязаньем шерстяных чулок. Едва ли я ошибусь, если скажу, что обстоятельства, поставившие Тверь на большом торном пути, немало способствовали настоящей бедности ее мещан.»⁷

Это скорее напоминает речь и логику купца-старовера в одной из пьес Островского. Подобное двоеголосие (экономиста-моралиста), по-моему, частично придает наблюдению путешественника привкус литературного эссе и пейзаж получает психологический фокус. Следующий диалог с ямщиком о жизни в селе Городня является еще одним примером пейзажа с человеческим голосом:

«— Да, было времечко, да прошло. Пожили в свое удовольствие. Теперь вся наша привилегия отошла. Больно нас чугушка (железная дорога) приобидела! - сказал со вздохом мой ямщик.

— Что ж, принимайтесь за землю, - отвечал я ему.

— От косы да от сохи не будешь богат, а будешь горбат.

— Да и прежде, чай, богаты не были, а только гуляли вдоволь?

— Это точно. Это уж что толковать! Гульба большая была.

Не потому им тяжело приниматься за соху, что самый труд тяжел, а потому, что избаловались, как они сами называют, городскими слабостями. У много соли нет, а не напиться двух раз чаю в день нельзя. Такая привычка! Ну, и

⁷ Там же. С. 182-183. Здесь и дальше подчеркнуто нами. — Т. М.

тащит последнее.»⁸

В четвертой части Островский описывает свое наблюдение за бытом женщин в Торжке, очень любопытное для читателя его пьес. Речь идет о свободном поведении девушек в названном городе:

«Недолго нужно жить в Торжке, чтобы заметить в обычаях и costume его жителей некоторую разницу против обитателей других городов. Девушки пользуются совершенной свободой; вечером на городском бульваре и по улицам гуляют одни или в сопровождении молодых людей, сидят с ними на лавочках у ворот, и не редкость встретить пару, которая сидит обнявшись и ведет сладкие разговоры, не глядя ни на кого. Почти у каждой девушки есть свой кавалер, который называется предметом. Этот предмет впоследствии времени делается большею частью мужем девушки. В Торжке еще до сей поры существует обычай умыканья невест. Считается особым молодечеством увезти невесту потихоньку, хотя это делается почти всегда с согласия родителей. Молодые на другой день являются с повинной к разгневанным будто бы родителям, и тут уж начинается пир горой. Такой способ добывать себе жен не только не считается предосудительным, но, напротив, пользуется почетом. "Значит, уж очень любит, коли увез потихоньку", - говорят в Торжке. Не иметь предмета считается неприличным для девушки; такая девушка легко может засидеться в девках.»⁹

Эссе Островского интересно ещё и тем, что он сравнивает свободу девушек с несвободой замужних женщин.

«Образ жизни замужних совершенно противоположен образу жизни девушек; женщины не пользуются никакой свободой и постоянно сидят дома. Ни на бульваре, ни во время вечерних прогулок по улицам вы не встретите ни одной женщины. Когда они выходят из дому по какой-нибудь надобности, то закутываются с головы до ног, а голову покрывают, сверх обыкновенной повязки, большим платком, который завязывают кругом шеи.»¹⁰

Перед нами быт Калиновки, где живет несчастная героиня пьесы «Гроза» Островского. Можно сказать, что драматург получил и тему, и ситуацию для своей новой пьесы из этой экспедиции. И дальше он черпал материалы и идеи для своего творчества из своих волжских наблюдений, в том числе для бытовых («Доходное место», «Горячее сердце», «Бесприданница») и исторических пьес

⁸ Там же. С. 194.

⁹ Там же. С. 204-205.

¹⁰ Там же. С. 205.

(«Воевода», «Дмитрий -самозванец и Василий Шуйский»). Путешествие по Волге открыло ему новые ландшафты России с их бытовой и исторической глубиной.

2) Потехин и средняя Волга

В отличие от Островского, Потехин родился на Волге (в Костромской губернии) и до этой экспедиции уже писал очерки о поволжской жизни («Путь по Волге» и др.). В 1854 г. он прочел во дворце Великого князя свою запрещенную пьесу «Суд людей — не божий», в связи с чем получил приглашение принять участие в этом проекте. Интересно заметить, что во время экспедиции осторожный Потехин переодевался купцом, чтобы заслужить доверие местных крестьян.

Он исследовал Саратов и лесные районы по реке Керженец (в Нижнем Новгороде) и по реке Ветруга (тоже в Нижнем Новгороде и Костроме), и написал три путевых очерка: «Лов красной рыбы в Саратовской губернии», «Река Керженец», «С Ветруги, из путевых заметок». Хотя первый из них понравился Великому князю и людям его окружения и был опубликован в «Морском сборнике», остальные не были приняты редакцией журнала и были опубликованы в «Современнике» и «Веке» отдельно.¹¹ Потехин — более литератор, чем социолог-статистик и скорее сосредоточен на изложении своих впечатлений и размышлений. Стиль у него более свободен и представляет собой смесь обстоятельного описания предметов со сценами-рассказами отдельных людей. Главный предмет его описания — быт и занятия местных жителей и их нравы. Интересное отличие от других участников экспедиций — его пристрастие к трактату о характере русского человека. Поскольку на средней Волге проживают представители разных национальностей и вероисповеданий, в его описании есть и татары, и черемисы (марийцы), и староверы. Но предметом его постоянного интереса является все-таки русский народ. Ниже мы рассмотрим его очерк о саратовских рыбаках.

«Лов красной рыбы в Саратовской губернии» — целый свиток картин из жизни рыбаков. Здесь есть и описание богатырской Волги в разливе, и веселый шум на рыбацком празднике, и перечень сортов красной рыбы, и объяснение

¹¹ См. *А.А. Потехин*. Лов красной рыбы в Саратовской губернии // Морской сборник. 1857, No.1; *А.А. Потехин*. Река Керженец // Современник. 1859. No.1 // Русские очерки. Том 1. Москва: ГИХЛ, 1956. С. 443-468; *А.А. Потехин*. С Ветруги, из путевых заметок // Век. 1861. No.2, 4.

структуры рыбацких станов на левом (песчаном) берегу Волги и состава ловецкой артели, перечисление видов снастей и лодок, и изображение бури на Волге, и разговор рыбаков, и описание тяжелого труда водолаза, разных садков и т.д. Местами автор высказывает свое мнение о безвредности употребления запрещенных снастей, мнение против заколов, устроенных рыбопромышленниками в гирлах, и т.д. Например, следующее описание рыбацкого праздника хорошо показывает его стиль передачи местной атмосферы:

«Весело смотреть на это ловецкое гуляние. При полном многолюдном селении лодок тридцать рассыплется по широкому раздолью Волги. На одной весла приподняты кверху и лодка, предоставленная течению, едва покачиваясь, медленно плывет вниз по Волге: там несколько лодок снялись гоняться: низко наклоняются гребцы, напрягая свои широкие груди и мощные члены, дружно взмахивают веслами, и как птицы летят их легкие челны при веселом гиканьи и подзадоривающих криках: здесь двигается целый хоровод лодок: с каждой из них несутся песни, сливающиеся в один стройный хор родных сердцу звуков.»¹²

Одновременно он знакомит читателей с короткими эпизодами из жизни рыбаков. В одном месте автор рассказывает целую историю о 60-летнем ловце, спасшем 8 человек во время страшной волжской бури, и о скупых купцах, им спасенных, которые при больших деньгах не знали, как его прилично отблагодарить.

Потехин везде комментирует специфику русского мышления и русского менталитета.

По поводу бедных рыбацких станов Потехин пишет:

«Но не думайте, чтоб для этого нужны были какие-нибудь особенные сооружения: простой русский человек очень неприхотлив и невзыскателен. Взглянувши на ловецкий стан, никто бы не подумал, что здесь живет человек целую половину года: терпит и солнечный зной, и жар, и сырость, а под конец осени и стужу.»¹³

После эпизода о двух рыбаках, еле спасшихся от большой бури, он пишет:

«На другой день теплое светлое солнышко их высушит и согреет. Никто как Бог: он вымочит, он и высушит! говорит русский человек.

¹² А.А. Потехин. Лов красной рыбы... С. 45.

¹³ Там же. С. 45-46.

В настоящем случае еще можно упрекнуть ловца за то, что он, по свойственной русскому человеку беспечности и неосторожности, добровольно подвергается опасности, или обвинить приказчика за то, что он больше заботится о выгодах своего хозяина, нежели о здоровье и безопасности работника. Но бывают и такие обстоятельства, где не спасет никакая осторожность, предусмотрительность и заботливость.»¹⁴

По поводу подвига старика, спасшего 8 человек, он отмечает:

«Подробности этого обстоятельства очень интересны, представляя с одной стороны удаль и самоотвержение русского человека, а с другой... с другой стороны, к сожалению, совершенно иные черты. Но не даром говорит русская пословица: в семье не без урода!»¹⁵

В связи со скудостью пищи у саратовского рыбака:

«Русский человек и здесь неприхотлив: есть — так и слава Богу, а нет — так он не горюет.»¹⁶

Можно сказать, что подобная стилевая мозаика (описание, перечисление, классификация, предложение, рассказ, анекдот, трактат) тоже является своего рода способом художественного освоения незнакомой земли.

В очерке «Река Керженец», где речь идет о жизни лесорубов-староверов, тоже интересная смесь этнографического описания местности с публицистическим трактатом о духе капитализма.

«Одним словом, в этой торговле взаимное доверие основано на обмане и взаимный обман на доверии: я тебе верю деньги, потому что ты даешь мне возможность обмануть тебя и получаешь возможность обмануть другого, и я тебе позволю меня обманывать за то, что ты доверяешь мне деньги и тем даешь возможность обмануть другого. Почти к такой формуле можно привести отношения лесопромышленников по Керженцу. Разумеется, при этом, где капиталист обманывает бедняка на рубли, там бедняк обманывает своего беднейшего собрата на копейки. И эта зависимость рабочих рук от капиталистов и произвол последних в определении ценности труда у нас в России встречается не только здесь, но весьма часто.»¹⁷

И здесь Потехин не забывает о русском характере:

«— Сюда надо! — убедительно отвечал ямщик, и с этой минуты я был

¹⁴ Там же. С. 58.

¹⁵ Там же. С. 60.

¹⁶ Там же. С. 71.

¹⁷ А.А. Потехин. Река Керженец. С. 455-456.

почти уверен, что действительно сюда надо. Мне припоминалась тогда такая же сцена, но совершенно при другой обстановке, и я подивился, как русский человек, куда его ни поставь, везде одинаков и везде верен своему характеру.¹⁸ —пишет Потехин о своем семичасовом блуждании по лесной чаще.

В «С Ветруги», подробно описывая лесные производства, автор вдруг начинает жаловаться на судьбу русских изобретений:

«Не такова ли судьба и большей части русских изобретений? Напрасно говорят, что русский человек умеет только подражать. Напротив, мы, кажется, богато одарены и способностью изобретения, но мы не довоспитались до умения прилагать наши изобретения к делу: к тому же мы от природы очень ленивы и, вследствие того, склонны к рутине: наконец, мы слишком самоуверенны, высокомерны и, в то же время, стыдливы и боязливы к насмешке от неудачи, как дети. По всему этому народ наш или смотрит на всякое новое изобретение как на игрушку, забаву для препровождения времени...»¹⁹

Эти слова относятся и к татарам, и к черемисам, но в центре его внимания несомненно быт и характер россиян проживающих в этих краях.

В. Слезнев считает очерки Потехина большим прогрессом по сравнению с его же очерками, написанными ранее («Путь по Волге» и др.). Если раньше в его работе преобладал взгляд, пожалуй, доброжелательного туриста, которому искренне хочется понравиться весёлым и беззаботным туземцам, то «в новых очерках автор отказывается от “пейзанского” стиля, описывает тяготы мужицкого труда, свет и тени крестьянского бытия, положительные и отрицательные стороны складывающихся новых экономических отношений.»²⁰

Наверное, Слезнев прав в том, что благодаря критическому взгляду на действительность и трезвому анализу нововведенных систем, письма Потехина ярко передают реалии жизни народов средней Волги. Хотя нельзя не заметить, что его пристрастие к русскости несколько упрощает характеристику быта и жителей приволжского района.²¹

¹⁸ Там же. С. 450.

¹⁹ А.А. Потехин. С Ветруги, из путевых заметок. С.96.

²⁰ В. Слезнев. «Всякой другой рыбы, кроме красной, он гнушается...» <http://magazines.russ.ru/volga/1998/11-12/selez.html>

²¹ Это частично отражается на следующем «имперском» взгляде Потехина на малочисленный народ: «Вообще, из всего видно, что черемисы народ вялый, не энергический, скупой одаренный природою, но добрый, тихий и покорный, одним словом, созданный, чтобы жить и умереть охотником или земледельцем, и непризванный ни к какой иной, более широкой деятельности.» А.А. Потехин. С Ветруги, из путевых заметок. С.98.

3) А. Писемский и Астрахань

Писемский был тоже когда-то приглашен к Великому князю на фрегат «Рюрик», где прочитал свой рассказ «Плотничья артель», после чего был привлечен к работе в этом проекте. Он приехал в Астрахань уже во второй половине февраля 1856 г., и к концу апреля по Каспийскому морю доехал до Баку. Позже он заболел лихорадкой, давала знать о себе депрессия, и свернув свою экспедицию, он вернулся в Москву в сентябре этого же года. Его первые путевые очерки были опубликованы в «Морском сборнике», но остальные, более «этнографические» рапорты изданы отдельно в «Библиотеке для чтения».²²

Сочинения Писемского отличаются экзотичностью и духом *ориентализма*. Это записки любопытного путешественника, который первый раз в жизни увидел азиатскую Россию. Если Потехин обратил внимание на русскость жителей Волги, то Писемский просто был ошеломлен этнической пестротой нижней Волги и, описывая экзотические сцены, иногда переходит на этнографически-культурологические размышления о цивилизации. В его сочинениях мы легко можем узнать взгляд ортодоксального сына империи на этнические меньшинства. Его записки наивны, но благодаря наивности, он хорошо передает не только местные ландшафты, но и душевно-психологическое состояние россиянина, находящегося в азиатской части России.

Хотя потом он исследовал историю каждого народа и оставил этнографические работы о калмыках, армянах и татарах, здесь мы обратим внимание на первые его путевые записки и проследим за его «имперским» взглядом.

Например, встреча с калмыками описана следующим образом:

«С самими калмыками я познакомился на первый раз в Енотаевске, маленьком и грязном городишке, и долго, вероятно, не забуду этого впечатления. Я въезжал в сумерки и вижу, что со всех сторон проходят какие-то мрачные и на

²² А.Ф. Писемский. Прием черноморцев в Астрахани // Морской сборник. Апрель 1857 г. С. 168-178; А.Ф. Писемский. Путевые очерки (Астрахань) // Морской сборник. Февраль 1857 г. С. 235-256; А.Ф. Писемский. Морская поездки: 1. Бирючья коса 2. Поездка в Баку 3. Тюк-Караганский полуостров и Тюленьи острова. // Морской сборник. 1857 г. Апрель. С. 231-251; А.Ф. Писемский. Астраханские армяне (Из путевых записок) // Библиотека для чтения. 1858. N 10. Отд. 1. 3-я пагинация. С. 1-16; А.Ф. Писемский. Татары // Библиотека для чтения. 1858. N 11. Отд. 1. 6-я пагинация. С. 1-10; А.Ф. Писемский. Калмыки // Библиотека для чтения. 1860. N 1. 4-я пагинация. С. 1-34.

вид подозрительные фигуры в малахях, овчинных тулупах и штанах и флегматически меня осматривают.

— Что это за народ? — спросил я извозчика.

— Калмык, — отвечал он.

— Экие некрасивые, — заметил я.

— С чего ему красивому быть, — подхватил извозчик. — Зверем в степи живет, всяку падаль трескает; ребятишки, словно нечистая сила, бегают голые да закопченные.

— Что же, тебе не нравятся калмыки?

— Да чему же нравиться? Дикий народ, — отвечал извозчик, — а сердцем так прост, - прибавил он.

— Прост?

— Прост. Приезжай к нему теперь в кибитку хошь барин, хошь наш брат мужик, какое ни на есть у него наилучшее кушанье, сейчас тебе все поставит. Меня, псы, за незнамо, кобылятиной накормили, с год после того тошнило.

— А буянят иногда по дорогам?

— Нет. Лошадей воровать али другую скотину— так ловки, и промеж себя, да, пожалуй, и наш брат извозчик не зевай, как раз шею намылят, и отобьют коней, да и угонят в степнину, — поди ищи там, как знаешь.»²³

Потом следует имперское размышление об общем впечатлении от нижней Волги:

«Так вот он, — думал я с грустью, — наш благословенный юго-восток, который я в таком приятном свете представлял себе в холодном Петербурге; так вот это наше волжское приволье с его степями, табунами и кочевниками!" Летом, вероятно, все это оживится, но теперь бедно, неприглядно, а главное, пустынно. Много надобно труда, много надобно поселить людей и других людей, чтобы оживить эти пустыни; степняк вряд ли сам по себе способен к улучшению: его надобно сильно понукать и знать, в чем понукать.»²⁴

После длинного размышления об истории Астрахани появляется дальний вид города:

«Город между тем становится все видней и видней. Издали он напоминает собой всевозможные приволжские города, виды которых почти

²³ А.Ф. Писемский. Путевые очерки (Астрахань). // Морской сборник. Февраль 1857 г. С. 237-238.

²⁴ Там же. С. 238.

можно описывать заочно: широкая полоса реки, на ней барки с их мачтами, кидающийся в глаза на первом плане собор, с каменными казенными и купеческими домами, а там сбивчиво мелькают и другие улицы, над которыми высятся колокольни с церквами, каланчи, справа иногда мельницы, а слева сады, и наоборот.»²⁵

Но вид вблизи сразу меняет такое «нормальное» впечатление:

«Азиатский характер дает себя чувствовать сразу: маленькие деревянные домишки, по большей части за забором, а который на улицу, так с закрытыми окнами, закоптелые, неуклюжие, с черепичными крышами, каменные дома с такими же неуклюжими балконами или, скорей, целыми галереями, и непременно на двор. После безлюдного степного пути мне показалось, что я попал в многолюднейший город, и то на ярмарку: народ кишмя кишит на улицах. И что за разнообразие в костюмах: малахай, персидская шапка, армяк, халат, чуха! Точно после столпотворения вавилонского, отовсюду до вас долетают звуки разнообразных языков, и во всех словах как будто бы так и слышится: рицы.»²⁶

Подобная пропасть между фасадами и внутренними видами упоминается и в описании Баку:

«Я обернулся и чуть не вскрикнул: впечатление мое очень походило на впечатление человека, который вдруг неожиданно взглянул на театральную сцену, где давали какой-нибудь восточный балет. Представьте себе дугообразный морской залив, в недалеком от него расстоянии крепость, над которой идут, возвышаясь по берегу, белые, без крыш, вроде саклей, домики и, образуя как бы пирамиду, коронуются ханским дворцом с высоким минаретом. Ко всему этому прибавьте благоуханнейший воздух, которым где-либо дышат смертные, воздух, которым грудь не надышится.»²⁷

«Кто не бывал в азиатских городах, тот представить себе не может, что такое бакинские улицы: задние, грязные закоулки наших гостиных дворов могут дать только слабое о них понятие; мы шли между стенами без окон, по двое в ряд, и уж третий с нами не уставился бы; над собой видели только полосу неба, а под ногами навоз. Задыхаясь от усталости, мы добрались, наконец, до

²⁵ Там же. С. 254.

²⁶ Там же. С. 255.

²⁷ А.Ф. Писемский. Морская поездка: 1. Бирючья коса 2. Поездка вБаку 3. Тюк-Караганский полуостров и Тюленьи острова. // Морской сборник. 1857 г. Апрель. С. 238.

обиталища властителей.»²⁸

Его имперские размышления распространяются и на Каспийское море:

«Говорят, еще Петр Великий по своему гениальному историческому провидению думал связать Кавказ с Россией Каспийским морем. Дело, по-видимому, очень простое: достаточно взглянуть на карту, чтобы убедиться, какие преимущества представлял этот естественный и самой природой устроенный путь, но истина редко дается человеку прямо в руки: целое столетие мысль эта была забыта, и только в настоящее время является она снова в своей неотразимой силе.»²⁹

Для Писемского южную Россию представляют большие воды (устье Волги и Каспийское море), большие города (Астрахань и Баку) и нерусские жители. Нижняя Волга — это уменьшенная копия многонациональной Российской империи. В основе изложения Писемского несомненно находится несколько бинарных оппозиций: «кочевники и земледельческий народ», «язычники и христиане», «Азия и Европа», и он не сомневается в превосходстве последних. Это не что иное как стереотип, но сами его сочинения никак не скучны благодаря большому диапазону его писательских интересов. Это интересный текст, который много говорит и о самом авторе.

²⁸ Там же. С. 239-240.

²⁹ Там же. С. 239.

Черное солнце и огороженный простор: образы неволи в творчестве Сергея Параджанова и Кадзуки Ясуо

Эльза-Баир Гучинова

Всемирно известному режиссеру Сергею Параджанову и выдающемуся японскому художнику Кадзуки Ясуо довелось жить и творить в жестоком XX в. Становление обоих художников пришлось на период, когда СССР и Япония переживали экономический подъем. Для СССР и для Японии это были годы тоталитарного режима, проникнутые духом милитаризма, нередко завуалированным антивоенной риторикой.

Несмотря на многие исторические и политические обстоятельства, которые отличали жизнь и творчество художников, в творчестве Параджанова и Кадзуки можно увидеть общие черты. Параджанов и Кадзуки жили в разных социальных контекстах, творили в разных жанрах. Но каждый имел опыт заключения, который так или иначе повлиял на творчество и на самих художников.

Ясуо Кадзуки (1911-1974) родился в г. Мисуми-чо в префектуре Ямагучи. Рано осиротев, он стал рисовать в возрасте 16 лет и получил художественное образование вначале в художественной школе Кавабаты, затем в школе искусств в Токио. Кадзуки Ясуо был солдатом Квантунской армии, которая была вынуждена подчиниться рескрипту императора о капитуляции от 15 августа 1945 г. и перешла в Маньчжурии в распоряжение Красной Армии. 640 тысяч солдат и офицеров Квантунской армии были вывезены в СССР и прошли через лагерь ГУПВИ, где десятая их часть сгинула от истощения и непосильного

труда¹. Кадзуки провел на фронте и в плену 4, 5 года. После возвращения из Сибири в 1947 г. он продолжил писать и получил национальное признание. Его картины хранятся в музеях современного искусства Японии, а в его родном городе открыт музей творчества Ясуо Кадзуки.

Сергей Параджанов (1924 - 1990) родился в Тбилиси. В 1952 г. он закончил институт кинематографии (ВГИК). После фильма «Тени забытых предков» (1964) получил всемирное признание. Великий режиссер свободно выражал свои мысли и в кругу друзей и в публичных выступлениях, где имел смелость не соглашаться с руководящей линией партии, что не могло остаться безнаказанным. По сфабрикованному обвинению, а фальсификация и тайна становятся базовыми стратегиями тоталитарной власти в борьбе с инакомыслящими, С. Параджанов дважды был арестован. После первого суда в 1974 г. он получил приговор в пять лет лагерей, из которых отсидел четыре года, отбывая наказание на Украине в лагерях усиленного режима. Во время второго ареста Параджанов 9 месяцев – с 11 февраля 1982 г. по 5 октября 1982 г. – отсидел в камере смертников Ортачальской тюрьмы в Тбилиси. Позже он назвал годы заключения и 15 лет молчания вокруг его имени с 1970 (после премьеры «Цвета граната») и до 1985 (до первого показа на Московском фестивале «Легенды о Сурамской крепости», снятой на киностудии «Грузия-фильм») «тремя пятилетками Гулага». Как отмечал армянский киновед Г. Закоян, Параджанов «родился, жил и творил в огромном лагере – СССР. Но творить – означает волить свободу»².

Как же художник выражает свой травматический опыт? В. Шаламов сформулировал такой подход: «...предложить собственную кровь для жизни возникающего пейзажа», иначе говоря, собственную жизнь, себя, чтобы иметь право писать. Именно художник, чей талант позволяет ему видеть дальше и глубже, чем остальные, становится образцом подлинности, с которым пропитанное фальшью тоталитарное общество могло бы постоянно сверяться. Шаламов считал, что рассказывать о лагере надо так, чтобы показать «летопись души» – обратившись к воображению, насыщающему документ значением, соизмеримым с душой³.

¹ См.: Катасонова Е. Японские военнопленные в СССР: большая игра великих держав. М., 2003., Кузнецов С.И. Японцы в сибирском плену (1945-1956) . Иркутск, 1997.

² Закоян Г. Предисловие. // Сергей Параджанов. Письма из зоны. Ереван, 2000. С. 8.

³ Шаламов В. Манифест о «новой прозе» // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 233.

О том как важны образы лагеря в литературе красноречиво говорит человеческий и творческий подвиг Шаламова. Теперь уже можно сказать, что реальная Колыма со своим концентрационным адом существует лишь в той мере, в какой существуют «Колымские рассказы». В той же мере не существуют Воркута и Норильск, хотя творившееся там не менее апокалиптично⁴, потому что не нашлось художника, сумевшего рассказать об этом адекватно масштабам того ада.

Несколько десятков японских профессиональных и самодеятельных художников оставили нам образы советского лагеря. Маслом и графикой они передавали свое травматическое прошлое, и в этом ряду работы Кадзуки занимают особое место желанием подняться над бытовыми сюжетами и попыткой осмыслить лагерный опыт.

Цель моего выступления – проследить некоторые параллели в том как лагерное прошлое отражается в творчестве Параджанова и Кадзуки, в каких образах проявляется и как меняется саморепрезентация художника.

Для работ Кадзуки характерно обращение к экзистенциальным темам, Параджанову особенно удавались мифологические сюжеты. Но обоих художников объединяет тема свободы человека в несвободных условиях, где границы свободы могут быть очерчены и границами тоталитарного государства, и военным порядком на фронте, и колючей проволокой лагерной ограды.

Колючая проволока как символ несвободы

Рис.1. На рисунке Параджанова «Грузин – охрана. Зима!» мы видим высокую ограду из колючей проволоки, отделяющей лагерь от остального мира. Эта ограда так высока, что достигает до пояса охраннику, стоящему на вышке. Там, за оградой, Арарат и библейская птица летит на обетованную землю. У ограды охранник, грузин. Южному человеку холодно на морозе, хотя он одет достаточно тепло – валенки, овчинный полушубок, меховая шапка-ушанка, но вышка, на которой он должен отстоять свой караул, не позволяет ему согреться. Вспоминается давно



⁴ Нич Д. Московский рассказ. Жизнеописание Варлама Шаламова. 1960-80е гг. 2011. С. 154.

замеченное сравнение, ставшее уже общим местом, что судьба тюремщика мало отличается от судьбы заключенного, он тоже всю жизнь проводит за решеткой, хотя и в смягченном режиме. Это также метафора СССР как двух лагерей, двух зон – малой зоны, собственно лагеря, и большой зоны, в которой жили советские люди, но также не имевшие многих гражданских свобод. Эту метафору подчеркивают провода, уходящие в небо Советского Союза. Как будто реализованный по всей стране план ГОЭЛРО переходит в другой грандиозный план – план архипелага ГУЛаг.



Рис.2. На рисунке «Банный день в зоне» Сергей Параджанов показывает как человек привыкает к несвободе и обживает ее, невольно пытаясь приспособиться к ее условиям. В лагерном пространстве колючая решетка при необходимости превращается

в бельевую веревку. Художник подчеркивает незащищенность заключенного - вот он весь голый, неприкрытый, и даже интимная область открыта – перед системой, сильной и имеющей в распоряжении такие колючие ограды, вышки и армию охранников.

Колючая проволока настолько вошла в лагерные реалии, что оказалась нарисованной как часть декора на игральные карты, которые Параджанов изготовил для товарищей по заключению.

Колючая лагерная проволока проявилась и в работах Кадзуки Ясуо, более того, она стала частью миропорядка. Например, на картине «Колючая проволока, звезды, лето» (**Рис.3**) художник увидел рукотворные колючки - звездочки на проволоке, их строгий порядок напоминает строй солдат или строй заключенных. На земле мы видим только черную пустоту, здание барака в центре картины и колючую проволоку. Но и в кажущемся хаосе небесных звезд угадываются очертания пятиконечной звезды. Вот как он комментировал



это изображение:

Сибирское лето красивое, хотя и короткое. Я не могу забыть быстротечную летнюю красоту сибирской природы. Это красота звезд. Выйдя из барака, пропитанного запахом вонючего пота, лежу на прохладной земле. Начинают мигать звезды одна за другой. Очень быстро. Во всем небе симпозиум звезд. Мы любовались красотой, которая нас связывала с Японией, но не могли забыть реальность плена. Куда ни посмотрю, вижу ограду. Когда я был в Сибири, я был отделен от звезд колючей проволокой⁵.

Прямым символом свободы для Параджанова и Кадзуки становятся птицы. Мы уже видели птицу, парящую над колючей проволокой и устремленную к Арарату. Кадзуки нарисовал сокола. **Рис.4.** Вот как он комментировал свой рисунок:

Однажды к нам прилетел, заблудившись, сапсан. Еще не взрослый, заболел и не мог лететь. Мы стали его кормить, дали ему еду и привязали веревку к его ноге. Но на другой день утром его не обнаружили, он улетел, великолепно порвав веревки. Я позавидовал тому, как птица своей силой смогла освободиться. Мне стало грустно, что у меня нет крыльев, чтобы улететь. Те веревки, что держат нас, не режутся так легко. Я изобразил сокола вместо сапсана, потому что хотел изобразить больше жизненной силы и способности к полету⁶.



Ассоциируя птицу с пленником и заменяя сапсана соколом, Кадзуки хочет придать больше силы тому заключенному, оставшемуся в лагерном прошлом, себе и своим товарищам.

⁵ Kazuki Yasuo. *Siberia Series*, p. 84. Благодарю проф. Иноуэ Коичи за перевод с японского языка.

⁶ *Ibid.*, p. 32.

Неволя и творчество

О своем творчестве в лагере Сергей Параджанов писал как об огороженном просторе. В этом оксюмороне проговаривается, что простор, даже творческий, можно огородить. Параджанов писал о том, какой насыщенной была его внутренняя жизнь в лагере:

Я был прачкой, дворником, штопальщиком мешков и даже пожарным. Однако не это главное. Главное, что я создал 800 рисунков и коллажей. Задумал удивительные литературные зарисовки, новеллы, либретто, сценарии⁷.

Как мы видим, пространство свободы художника можно изолировать от круга родных и профессионального сообщества, можно ограничить выбор материалов и виды техники. В лагерном заключении художник невольно переосмысливает не только свою судьбу, но и творческие задачи. Вынужденная ограниченность материалов расширяет спектр применения подручных средств, и уже можно вышивать надерганными нитками из мешковины, делать монеты и портреты из крышек из фольги от молочных бутылок, рисовать на носовых платках и исподних рубашках.

Мы знаем, «из какого сора» росли произведения Параджанова в лагере и на свободе, но вот после лагеря Кадзуки возвращается домой и чувствует, что покупные краски его не удовлетворяют. Для изображения лагерного опыта ему нужны те краски, которые он добывал в лагере из саж, почвы и растений. Так рождаются «Черное солнце» (Рис.5.) и «Серое солнце».

Для пленных японцев лагеря Сибири прежде всего – это чуждая климатически и географически недружественная среда: чужое небо, холод и снег. Но даже солнце для пленников казалось другим. Вместо такого



⁷ Цитируется по: *Орозбаев К.* Планета Сергея Параджанова // *Виноград*, № 2. 2011. <http://www.vinograd.su/art/detail.php?id=44035>

родного красного солнца *хи-но мару* Кадзуки рисует черное солнце. Позже он объяснит этот образ так:

Даже это красивейшее солнце для меня, который связан клеткой, названной армией, перестало быть символом надежды. Солнце потеряло обычный блеск и показалось на небе черным шаром⁸. Когда Кадзуки везли в Сибирь, он

«смотрел через окна вагона на улицу и думал: это можно нарисовать, это нельзя нарисовать, это не стоит рисовать. С такими мыслями мне было легче. Именно это спасало меня от чувства бессилия и усталости.

Я по-настоящему выучился рисовать в Сибири. До этого я думал, что художник рисует то, что предполагается нарисовать, и произведение рождается само собой. Но в Сибири сама возможность рисовать была привилегией. Только тогда, когда я потерял эту привилегию, я узнал, что она необходима как вода для рыбы, чтобы жить. Поэтому я хотел рисовать в Сибири независимо от оценок и репутации, просто рисовать. Раньше я с трудом искал предмет, а в Сибири все стихийно из меня вытекало как родник»⁹.

Рис.6. Хорошим подтверждением творческой плодотворности того, как росли «цветы, не ведая стыда», стали тюремные букеты Сергея Параджанова. Это была классическая техника бриколажа – создание объектов искусства из подручных средств. Таким образом Параджанов создал сотни шедевров.



Телесность и субъектность

Необходимо специально остановиться на важной теме телесности в ее связи с маскулинностью и утратой субъектности, которая была неизбежна в условиях лагеря. Напомню, что в гендерных исследованиях считается, что у мужчины нет Тела, поскольку он обладает Фаллосом, что позволяет ему принимать решения и быть субъектом. А вот женщина субъектностью не

⁸ Ibid., p. 15.

⁹ Ibid., p. 158.

обладает, но взамен этого у нее есть Тело.

Как считают исследователи, в тоталитарную эпоху 40-х после призыва в армию тело японского солдата не принадлежало ему, оно было отчуждено в пользу родины и императора, а то, что принадлежало родине и императору, должно было содержаться в полном порядке¹⁰. Однако после рескрипта императора от 15 августа 1945 г. солдаты Квантунской армии на неопределенный срок перешли в распоряжение Красной Армии. В силу исторических обстоятельств за телами уже не было такого ответственного присмотра, и, утратив субъектность, пленники стали постепенно чувствовать свои тела, которые к тому же стали быстро меняться – худеть и слабеть. Солдатские тела стали постепенно менять своего хозяина. Во время войны они принадлежали императору, затем находились в аренде у СССР и в лагере постепенно стали возвращаться к своему бывшему хозяину - личности человека. По мере того как военнопленный осознавал новую ситуацию и свои стратегии выживания, он начинал распоряжаться своим телом как своей собственностью: кто-то отрубал себе пальцы, кто-то лишал себя жизни.

Рис.7. Кадзуки на своих полотнах изображал лица пленников и их руки, подчеркивая инструментальное значение пленения: советской власти прежде всего были нужны рабочие руки для восстановления народного хозяйства. Физические тела с их болезнями, голодом и холодом он только подразумевает, но бытовых лагерных сценок не изображает, как делает это большая часть японских художников-пленников. Он остается верен экзистенциальным проблемам, фокусируя их в лагерном локусе. Может быть именно в таком контексте эта проблематика становится более обнаженной, как и сам человек, лишенный всего.

Если японские пленники в лагере не обладали в полной мере своими



телами, не имея права распоряжаться собой и принимать решения, то советские заключенные в застойные 70-е годы свою субъектность не теряли, голод не испытывали, на тяжелых работах «не

¹⁰ Мещеряков А.В. Статя японцем. М, 2012. С. 364



вкалывали». Японские пленники только в последние, более благополучные годы плена могли думать о сексуальной жизни, да и то не все. В то время как солдагерники Параджанова изнывали от своей сексуальности, умоляя его рисовать женские образы и порносюжеты для эротических практик.

Рис.8. На картине Йошизо Камицухара изображен медосмотр с проверкой подкожного жира на ягодице. Перед нами самый

распространенный сюжет всего лагерного изобразительного метатекста бывших узников из Японии. Это еще одна иллюстрация «политической анатомии», которую Мишель Фуко связывал с «механикой власти», производящей подчиненные, «послушные» тела¹¹. В самом явном виде эта «политическая анатомия» проявилась в XX в., когда тоталитарные режимы использовали миллионы людей в своих лагерях, принуждая их работать с необходимой эффективностью.

Если самым распространенным заболеванием в лагерях сталинской эпохи была дистрофия, то в лагерных образах Сергея Параджанова мы видим как наиболее злободневную проблему медосмотра сифилис. **Рис.9.** Другие времена, другие нравы, и когда 58-ю статью, политических, все-таки отпустили, в советской зоне остались преимущественно воры, со всеми традициями воровского мира, описанными Варламом Шаламовым.



Портреты зеков и деперсонализация военнопленных

Сохранение субъектности у советских зеков, не знавших проблемы

¹¹ Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М. Ad Marginem.1999. С. 201

выживания как коллективной проблемы, отразилось в многообразии тюремных типажей. Параджанов создал целую галерею солагерников в серии «Кент», и все



они поражают колоритностью и разнообразием образов, так же как один из этой серии на **Рис.10**.

В то время как все солагерники Кадзуки, которых мы видели выше, а также на многих других картинах, например, на картине «На север, на запад», имеют одно и то же лицо. **Рис.11**. Как писал сам автор,

Лица, нарисованные мной, это одни и те же лица. Это я делал, нарочно отказываясь от личности. Пока солдат остается солдатом, у него нет личности. Я рисую солдат с одним лицом. То, что я хочу рисовать, – это не индивидуальный солдат, а солдат как таковой¹².

Кадзуки Ясуо показывает пленников в товарном вагоне, у которых лица неотличимы друг от друга. Их везут как щебень, как камни, как строительный материал. В этой его работе в камнях, перевязанных в ящике, узнаем героев предыдущих работ – пленников, лица которых также неотличимы друг от друга, как и камни. Как и у камней, у пленников нет свободы выбора и воли, они, как и камни – строительный материал для чужого блага, чужого будущего. Здесь уместно вспомнить рассуждения Вардана Айрапетяна о дзенском саде камней во дворе монастыря Реандзи. Пятнадцатый камень невозможно увидеть. Взгляд наблюдателя всегда охватывает на один камень меньше¹³. Именно так не могут

¹² Kazuki. Siberia Series, p. 158.

¹³ Личная коммуникация с Варданом Айрапетяном. Август 2012.

сосчитать себя работниками в анекдоте про девярых людей, недосчитываясь каждый раз одного: ведь человек не видит себя со стороны, не может себя сосчитать¹⁴.

Лагерь живет законами больших чисел: типовая ситуация лагеря – это общие работы, быстро превращающие заключенного в доходягу и лишаящие индивидуального опыта вместе с «индивидуализацией», «характером» и цветом глаз, которого, по словам Шаламова, у заключенных на Колыме нет. Сведёние ценности человека и человеческого к нулю – вот неотъемлемая черта социума, заданного как принудительно мобилизованная масса¹⁵.

Куклы и люди

Пленные японцы в 40-е гг., советские люди в 70-е были винтиками системы и не могли ей противостоять, они были куклами для нее, включая даже такую сложную фигуру в советской культуре как Лиля Брик, которой Параджанов посвятил свою первую куклу, изготовленную в лагере из мешковины. Ассамбляж «Вор никогда не станет прачкой» аппелирует к подлинной истории.

Рис.12. Как-то Параджанов подметал лагерной двор, и проходивший мимо начальник сделал замечание, что он, дескать, работает без огонька. Параджанов поджег метлу, «чтобы доказать, что умеет работать с огоньком»¹⁶.

Как уже было отмечено, «кукла изображает самого Параджанова. Название композиции – воровская поговорка. Подобно тому как вор всегда останется вором, «никогда не станет прачкой», настоящий художник всегда



¹⁴ См. *Айрапетян В.* Толкование на анекдот про девярых людей. www.ruthenia.ru/folklore/hayrapetyan1.htm

¹⁵ *Агамбен Джорджо.* Что остается от Аушвица. Архив и свидетельство // Отечественные записки, № 4, 2008, С. 59.

¹⁶ *Калейдоскоп Параджанова.* Рисунок, коллаж, ассамбляж. Ереван. 2008. С. 81.

останется художником, не потеряет внутренней свободы»¹⁷.

В этой композиции, как заметил антрополог Левон Абрамян, главное – цепь, на которой висит герой¹⁸. Цепь, отсылающая наши ассоциации к прикованным героям или к рабам, также напоминает цепных животных и брелоки. А в черной руке кукловода мы узнаем «руки брадобрея», такие же отвратительные, как и власть, играющая судьбами людей.

Рис.13. Игрушечные лесорубы, как игрушки в руках злой судьбы, появляются в работах Кадзуки.

Рис.14. Гроб или ящик с останками, исполненный Кадзуки в 1959 г., перекликается с отношением к работе памяти как к раскопкам, как будто задает тон в вопросе о лагерных годах – просто так похоронить тяжелое прошлое в памяти не удастся.

После перестройки в Сибири стали регулярными приезды японских делегаций в поисках заброшенных лагерных клабищ, чтобы забрать прах японских военнопленных на родину и воздать там должные почести. Эти приезды порой называют в Сибири «могильными» турами, и здесь особенно уместны строки Анны Ахматовой о русской земле, в которую «мы ложимся и становимся ею, потому и зовем так свободно – своею». В данном случае мы видим, как *не* становятся японцы русской землей, как и после смерти они остаются японцами. Может быть, потому и гроб, что перед нами, портативного размера, удобный для транспортировки на родину?



田 薪をつくる人 27.0x25.0x2.0 1968年



¹⁷ Там же.

¹⁸ Абрамян Л. Кинорежиссер, смотрящий на мир глазами художника// Калейдоскоп Параджанова. Рисунок, коллаж, ассамбляж. Ереван. 2008. С. 23.

Портреты и автопортреты

Рис.15. На этом рисунке Кадзуки изображено лицо человека, на котором видны муки: ему дискомфортно. Лицо не прорисовано, оно набросано черне, как будто это только черновик человека или глыба, из которой только начинается человек, у которой еще «не убрали все лишнее» или, наоборот, глыба, в которую превращается человек. Но вот в районе шеи – важном органе, связанном с дыханием – синонимом жизни – автор считает важным изобразить два главных символа советской власти – пятиконечную звезду и красное знамя. Как будто эти два символа застревают в горле человека, не дают свободно дышать и значит свободно жить, но и просто проглотить их тоже нельзя.



Рис. 16. Пленник. Этот ассамбляж, создающий портрет заключенного, определяет пленника как человека, сидящего за решеткой и думающего только о табаке и еде, свидетельством чего являются пустая ложка и трубка без табака. Если мы вспомним о крышках из фольги от кефирных и молочных бутылок, ставших талерами, то эта решетка напоминает проволоку от шампанского.

Кадзуки работает над портретом пленника, минимизируя лицо. Например, на картине «Лицо пленника в зимнем окне» на лице у пленника пропадает плоть и только кости образуют – нет не скелет, а какой-то новый инструмент то ли для плотницких работ, то ли для работы каменщика.

Рис.17. В итоге лицо становится рабочим инструментом, в котором мы смутно угадываем лицо человека, тот костяк, в который превращается лицо доходяги, но у которого сохранилась воля к жизни. Он решил, что лучше всего именно этот образ отражает существо



У. Кадзуки



Кадзуки, видимо, потому что пленник долго жил в душе художника и потому стал его автопортретом, его лого.

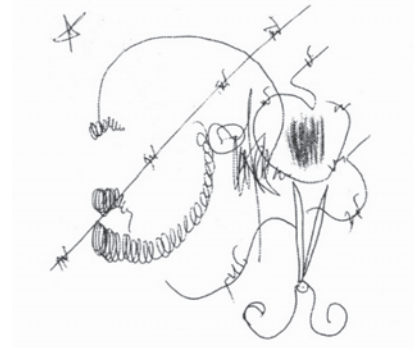
Теперь рассмотрим портреты Сергея Параджанова. Образ мученика, творившего вопреки воле властей, складывался еще до ареста, – с арестом он канонизируется¹⁹. **Рис.18.** Эта фотография,

скорее всего срежиссированная им самим, сделана в Украине. Но мы видим терновый венец, избыточно сложенный втрое – как жемчужное ожерелье Джекки Кенеди. И то, что Ролан Барт назвал пунктум – та деталь на фотографии, которая цепляет глаз, – это пустые глазницы. Еще относительно молодой Параджанов уже чувствует свою судьбу, уже знает, «что случится на его веку».

Рис.19. Перед нами фотография Сергея Параджанова, сделанная в 1980 г. Он уже вышел из лагеря. Не только седина говорит о перенесенных тяготах, сам Параджанов рисует знаки лагеря – колючую проволоку, легко перечеркивающую личность человека, нимб – терновый венец из колючей лагерьной проволоки и ножницы, разрезающие эти путы, мешавшие художнику жить и творить.



Рис.20. В конце концов Параджанов создает свое лого – автопортрет, отражая главные знаки судьбы – лицо художника, перечеркнутое лагерьной проволокой, первая буква имени С в форме граната, ножницы, готовые перерезать проволоку. В центре композиции – отгиск большого пальца внутри буквы С, дактилоскопическая подпись арестанта и его уникальная идентичность. Драматичность композиции придает и знак времени – маленькая пятиконечная звезда в левом углу. Дает ли она свет, не видно, но очень напоминает такие же звездочки на колючей проволоке в работах Кадзуки Ясуо.



¹⁹ *Закоян Г. Указ. Соч. С. 8.*

Битлис как концепт в творчестве У. Сарояна

Лилит Меликсетян

Уильям Сароян принадлежит к плеяде замечательных американских прозаиков XX века. Однако, будучи именно американским писателем, причем пишущим исключительно по-английски, Сароян остро и неизбежно ощущал свое армянство, свою корневую связь с так называемой старой родиной – Арменией, тоску по ней. Думается, чтобы понять истоки этой тоски, не отпускаявшей его на протяжении всей жизни и ставшей одной из стержневых тем его творчества, нужно обратиться к биографии писателя.

У. Сароян родился в США, в семье армянских мигрантов. Когда мальчику было три года, скончался его отец – Арменак Сароян. Событие само по себе трагическое, но для трехлетнего ребенка оно обернулось тяжелейшей психологической травмой еще и потому, что мать Уильяма, не имея возможности прокормить детей, отдала их в американский сиротский приют, где Уильям Сароян провел пять лет. Таким образом, трехлетний мальчик потерял не только отца, но и мать, семью в целом, лишился родной языковой среды и ощущения Дома. Спустя пять лет – то есть большую часть жизни восьмилетнего Сарояна – он вновь обретет мать, сможет говорить по-армянски (хотя так никогда и не научится читать и писать на этом языке) и даже окажется членом большого семейного клана, потому что к этому времени, к 1916-м году, в Америку, спасаясь от геноцида, из западно-армянского, ныне турецкого города Битлиса бежали практически все выжившие представители его рода.

Фактически, восьмилетний Уильям Сароян смог в некотором роде вернуть себе почти все утраченное. Почти все, кроме самого главного, – отца. Причем, что важно, отца, которого он, по сути, никогда не знал и который как бы мифологизировался в его сознании.

Архетип Дома, его поисков, обретения и/или необретения, пожалуй, в целом очень характерен для постклассической литературы, но для Сарояна эти архетипы наполнены более чем живым, конкретно-личностным содержанием.

Всю свою жизнь Уильям Сароян будет пытаться обрести Дом и найти или хотя бы вспомнить Отца, сделать его образ более осязаемым и живым. «Об этом я ничего не помню. <...> Я берегу память о *тех* днях, хотя их в моей жизни никогда и не было¹. Его воспоминания об отце будут в чем-то сродни платоновскому (точнее сократовскому) *припоминанию*, когда «у человека, который не знает того, чего может не знать, есть верные понятия о том, чего он не знает...»². Писатель будет снова и снова расспрашивать об отце всех членов семьи, знакомых, соседей и т.д. И эти расспросы станут не только фактом его реальной биографии и *припоминания неслучившейся реальности*, но и войдут в ткань его творчества, обретут постоянное звучание в сарояновской прозе.

Так, в рассказе «Человек, знавший отца моего мальчишкой в Битлисе» Сароян пишет о своих частых встречах с давнишним приятелем отца:

«Мы беседуем. Я задаю ему десяток дурацких вопросов <...> Я спрашиваю, как у него дела, что сейчас у него в работе, спрашиваю, как мой отец смеялся, какой у него был голос, спрашиваю, как часто заходят заказчики, покупатели, потом прошу его вспомнить что-нибудь из того, что говорил мой отец, несколько слов, немного, но *точно*.

- Ты помнишь что-нибудь, что говорил мой отец?

- Он много чего говорил. О, много чего. Сейчас я не вспомню, но много разного»³.

Но чем настойчивее были его попытки, тем более бесплотным и идеализированным оказывался образ отца: «Никто ни разу не сказал об отце ни критического словечка, так что я сам в своих расспросах о его жизни и занятиях пытался спровоцировать критику. Попытки мои, однако, остались безуспешными. Худшим, что кто-либо говорил о моем отце, оказывалось то, что он был слишком хорош для этого мира»⁴. Бесплотность, нематериальность отца, его идеализированность, а значит, и некоторую вымышленность У. Сароян пытается преодолеть за счет более вещных, осязаемых и вполне материальных явлений, так или иначе связанных с жизнью Арменака Сарояна.

¹ У. Сароян. Битлис // в кн. У.Сароян. «Случайные встречи». М.: «Известия», 1986. С. 120.

² Платон, Менон // в кн.: Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Том 1. М.: «Мысль», 1990. С. 85.

³ У. Сароян. Человек, знавший отца моего мальчишкой в Битлисе // в кн. У. Сароян. «Декларация писателя и 25 рассказов». Ереван: «Наири», 2003. С. 107.

⁴ У. Сароян. Айастан и Чаренц // в кн. У. Сароян. «Армянин и армянин». Ереван: «Наири», 1994. С. 260.

Между тем в рассказах очевидцев, тоскующих по Битлису как по своему «физическому и метафизическому дому»⁵, идеализированный, но именно поэтому не удовлетворяющий Сарояна образ отца тесно переплетается с рассказами о городе, откуда был родом Арменак Сароян – Битлисе. И происходит одновременная, взаимоувязанная мифологизация этого города как истинного Дома и места жительства Отца. Оба они становятся символами потери. Но если вернуть отца к жизни невозможно, то стоит попытаться хотя бы «вернуть» или точнее вернуться в его город. То есть Отечество – Fatherland – обретает для У. Сарояна буквальное и одновременно архетипическое значение: он живет в Америке, это его родина, но истинная родина его отца, а значит, неизбежно и его самого – Битлис. Таким образом, Битлис становится не столько географически реальным местом, топосом, сколько обретает значение особого хронотопа – заколдованного места и времени, в котором отец писателя остается живым.

Никогда не видевший Битлиса, Сароян имел о нем яркое представление, сложившееся из рассказов матери, бабушки и дядей, знал город «наизусть» и часто упоминал его в произведениях. Так, даже в сборнике сказок⁶, куда вошли



пересказанные писателем сказки «со старой родины», в том числе и с довольно распространенными, так называемыми бродячими сюжетами, Сароян делает самых умных, смелых, не унывающих ни в каких ситуациях героев битлисцами⁷. Будучи

писателем выражено автобиографического толка, Сароян во множестве рассказов, эссе, мемуаров и даже сказках как бы между делом делится тем образом Битлиса, который сложился у него: само слово «Битлис», «битлисец»

⁵ David Calonne. *William Saroyan. My Real Work Is Being* (The University of North Carolina Press, 1983), p. 130.

⁶ William Saroyan. *Saroyan's Fables* (Harcourt, Brace and Company, 1941).

⁷ Подробнее об этом см. Lilit S. Meliksetyan. "Saroyan's Fables" as an Attempt of Implementation of Armenian Folklore", *Voske Divan: Journal of Fairy Tales Studies*. 2010. Vol. 2, pp. 152-155.

обретает значение концепта в его творчестве, при этом воображаемый, *припоминаемый*, представляемый им по бесчисленным рассказам родни Битлис – крупный оживленный город с древней историей, где жили самые достойные и благородные люди на свете; этот город буквально выбит в горах, и даже его узкие и кривоватые улицы – свидетельство силы и упорства битлисцев; Битлис весь покрыт цветущими садами, но главное – в Битлисе как бы навечно стоит дом Арменака Сарояна, битлисские улицы помнят сарояновскую поступь и т.д.:

«...Однажды вечером младший брат моего отца Седрак ехал по улице на велосипеде. Он слез с него, зацепил педалью за деревянный тротуар и подошел ко мне.

— Что это с тобой? — спросил он.

— Где мы жили вначале? — спросил я.

— Ты родился здесь, — сказал он. — Ты живешь в этой долине всю жизнь.

— А где жил мой отец? — спросил я.

— На родине, — сказал он.

— А как назывался город?

— Битлис.

<...>

— Ты помнишь моего отца на улицах Битлиса?

— Конечно. Он же мой брат.

— Ты видел его? — спросил я. — Ты видел, как мой отец ходил по улицам города, выстроенного в горах?

<...>Младший брат моего отца уехал на велосипеде, а я снова сел на ступеньки крыльца. Я вдыхал этот воздух, и ко мне возвращались дни, когда мой отец жил в городе, выстроенном в горах, и я знал, что он не умер, потому что я здесь, я дышу, а небо очень высокое и все же близкое, и чистое, а воздух — теплый, каждую частицу его, кажется, можешь взять на ладонь, и в этом мгновении — вечность всех дней и людей, и этот мир — мир всех, кто родился когда-либо, мир всех, кто когда-либо мечтал в долгие теплые дни августа и сентября и октября»⁸.

Закономерно, что поездка в Битлис как место, «где отец не умер», становится для Сарояна идеей-фикс. Когда в 1934 году выходит рассказ «Отважный юноша на летящей трапеции», а вслед за ним и одноименный

⁸ У. Сароян. Битлис. С. 121-123.

сборник рассказов, Сароян обретает не только заслуженный успех, но и – что немаловажно – деньги. Попутно заметим, что по его глубокому убеждению «Коммерция не вправе управлять искусством» – именно с этими словами он в 1939 году откажется от Пулитцеровской премии, но в 1935 году на первые же гонорары молодой Сароян спешит на землю своего отца – в вожделенный Битлис. Однако ему отказывают во въезде в Турцию, и ему снова остается лишь *вообразить* ландшафт.

Впрочем, Сароян не сдаётся и вместо Битлиса приезжает в советскую Армению, о чем он позже напишет: «Два обстоятельства побудили меня отправиться в Айастан весной 1935-го, когда мне было 26 лет: беспокойство писателя и потребность сына увидеть родину своего отца»⁹.

Но поездка оборачивается как бы неполнотой смысла – Битлис вне советской Армении, а значит, эта Армения в некотором роде отдает суррогатностью, симулякром – настоящая Отчизна для Сарояна (если процитировать Мандельштама) «вся далеко за горой». Даже несмотря на любовь Сарояна к советской Армении, отечество для него – географически пролегающая между Диаспорой и советской республикой *настоящая Армения*, лишённая армян. Прежде всего – Битлис.

Молодой Сароян попытается даже вышутить свое разочарование в рассказе «Айастан и Чаренц»:

«Через несколько часов после прибытия в Ереван я заказал машину с водителем и поехал в Эчмиадзин, где встретил старика с допотопной винтовкой. Он сказал, что сторожит развалины храма Звартноц. <...> Когда мы вышли на простирившуюся за руинами храма равнину, я неожиданно спросил: «А где Битлис?» Старик взглянул на меня, и я увидел, как глаза его тронул смех.

- А что, сказал он, – твои родичи из Битлиса?

- Да, – сказал я.

Справа был Арарат. Старик повернулся чуть влево и уставился вдаль – на равнину, катящую золотистые волны трав. Он вытянул по правому боку руку, потом стал медленно поднимать ее, точно это было некое механическое устройство, специально созданное для того, чтобы указывать направление к Битлису. Он направил взгляд по вытянутой руке, как если бы рука была его винтовкой.

⁹ У. Сароян. Айастан и Чаренц. С. 259.

- Битлис, – сказал он. – Если идти по этой прямой, через шесть дней и ночей будешь в Битлисе. Ну, давай, иди.

Я расхохотался, ведь он все это разыграл ради моего да и своего развлечения, и старик тоже хмыкнул»¹⁰.

Вторая мировая война на время отменяла для Сарояна все возможности съездить в город его отца. Но уже после войны он снова будет пытаться проникнуть в Битлис. Тем более что его попытки выстроить свой Дом, самому стать Отцом со всей очевидностью провалились: его брак с Кэрролл Маркус окончился мучительным разводом, а дети Арам и Люси остались с матерью. Именно в этот период Сароян оказался в «критическом штопоре», его послевоенная писательская карьера резко пошла на спад.



Между тем в 50-60-е годы Сароян сам пытается понять, «где он находится», разобраться в собственной системе ценностных и творческих координат и пишет череду повестей/романов («Rock Wagram» (1951), «Tracy's Tiger» (1951) «The Laughing Matter» (1953), «Mama, I Love You» (1956), «Papa, You're Crazy» (1957), «Boys and Girls Together» (1963), «One Day in the Afternoon of the World» (1964)), отражающих трагическое одиночество, отчужденность главного героя не в «большом внешнем мире», а в самом сокровенном мире кровного родства. Эти произведения о крахе

семейной жизни, мучительном одиночестве, горечи от осознания собственного бессилия что-либо изменить Дэвид Кэллон обозначил как «романы отцовства» (Fatherhood novels)¹¹, а Флоан – как «романы самопостижения» (novels of self-discovery)¹². Однако независимо от предлагаемых критиками названий и

¹⁰ Там же. С. 261-262.

¹¹ David Calonne. *William Saroyan. My Real Work Is Being*, p. 131.

¹² Howard R. Floan. *William Saroyan* (Manhattan College, Twayne Publishers, Inc. New York, 1966), p. 134.

определений, многочисленные произведения этого периода объединены такими сквозными мотивами, как связь с древней стороной, поиски Дома и определение собственной национальной идентичности, а также такой фундаментальной для У. Сарояна темой, как Отцовство.

В 50-60-ые годы для Сарояна тоска по Битлису как тоска по утраченному смыслу только нарастает. И вот в 1964 году, когда писатель уже провозглашен «дедушкой хиппизма», его снова много печатают и ставят в театрах, Турция наконец дает ему разрешение на въезд. Но странным образом, обычно пишущему достаточно легко и много Сарояну понадобится целых 11 лет, чтобы наконец поделиться своими впечатлениями от этой вожаделенной поездки и написать пьесу все с тем же названием «Битлис».

Почему же так произошло? Мы не можем списать это на некий творческий кризис, потому что Сароян продолжал довольно активно писать в эти годы. Скорее всего, речь тут должна идти о другом. В письме главному редактору стамбульской газеты «Мармара» П. Зобияну У. Сароян признавался, что не может писать о путешествии в Битлис, потому что «впадает в ярость от этой истории». Но что могло вызвать такую ярость?

Реальное путешествие в Битлис, а также художественное осмысление итогов этого путешествия – это своеобразный тест на решение мучительного вопроса о возвращении к истокам, или, как заявил сам Сароян в одном из интервью, отражение его «почти психопатического стремления возвращаться в прошлое»¹³.

Как мы уже упоминали, Сароян пребывал в поисках мифического места, которое, на его взгляд, определило его характер, сделало его битлисцем независимо от места пребывания и рождения. Но в реальности Сароян «увидел старые, разрушенные дома, церкви со склонившимися куполами, однако не увидел могил – того, что напрямую соотнесло бы его с армянским прошлым города, хотя бы отчасти дало бы «пищу сердцу» (о чем так точно заметил А.С. Пушкин: «Два чувства дивно близки нам, В них обретает сердце пищу: Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам»). Ни на одном из 4 кладбищ города не осталось ни одной армянской могилы. На основании одной церкви была построена тюрьма, другая превратилась в конюшню»¹⁴.

¹³ Интервью с Кариком Пасмаджяном «До конца с Уильямом Сарояном» в кн. «Уильям Сароян». Ереван, 1999. С. 135 (на армянском языке).

¹⁴ См. <http://www.yerkramas.org/2012/05/14/on-ne-chuvstvovai-nenavist-ne-perezhil-zlost-tureckaya-pressa-o-vilyame-saroyane/>.

Столкновение с настоящим Битлисом – городом, по которому некогда ходил отец писателя, где сохранились развалины «дома Сароянов», но одновременно городом, где, как оказалось, нет не только реальных следов Арменака Сарояна, но где вообще не осталось армян, кроме одного городского сумасшедшего, и где теперь курды пасут коз; городом, где невозможно обрести Дом и куда невозможно вернуться, – это столкновение с настоящим Битлисом оказалось настолько жестким и эмоционально тяжелым, что Сарояну понадобилось более десяти лет для литературного выражения увиденного и пережитого.

Когда же наконец появляется одноактная пьеса «Битлис», то мы видим практически документальную хронику путешествия, действующие лица которой – сам Сароян, уже упоминавшийся Петрос Зобиян, некие Ара из Стамбула и Ахмед из Битлиса. Перед нами типичная пьеса для чтения – сродни не только соответствующим ибсеновским, но скорее даже платоновским традициям философского диалога, где действие сведено к минимуму.

И все-таки одна важнейшая для Сарояна акция здесь имеет место. Это акция выбора. Воображая ландшафт и сопоставив его с реальностью, Сароян ставит проблему экзистенциального выбора «настоящего» Битлиса. Что есть настоящий Битлис: город его предков, искомое Отечество, никогда не виданное, но припоминаемое со всей отчетливостью, или симулякр – город, который он себе вообразил, но которого никогда не было? Или тот, который он увидел? И «здесь ли вообще Битлис?»¹⁵

Битлис совмещал в себе все эти пласты, и понадобилось целых 11 лет, чтобы разобраться в этом. В своей пьесе Сароян делает осознанный экзистенциальный выбор: «Я выбираю любовь к Битлису и веру, что он наш. ...У меня нет никакого выбора, кроме права выбирать. Но так как я действительно выбрал, то уже неважно, так это, или нет – правда в том, что я люблю Битлис, я верю, что он наш, он – мой»¹⁶.

Этот концептуальный выбор Уильяма Сарояна отразится не только в пьесе, но и в итоговом тексте писателя – в его завещании, где особо будет оговорена просьба Сарояна развеять часть его праха в Битлисе – городе, куда невозможно вернуться и от которого невозможно уйти.

¹⁵ У. Сароян. Битлис. С. 239.

¹⁶ Там же. С. 241.

О пейзаже в японской культуре нового времени

Тадаси Накамура

1.

Японцы обладают обостренным чувством восприятия природы и с древних времен оригинальным способом переносили свое ощущение природы в словесность и живопись – это довольно распространенное в мире представление о японцах. Такое представление было создано людьми из Европы и Америки, которые в конце XIX века восхищались японским традиционным искусством, и потом постепенно стало общепринятым. Сами японцы, до нового времени редко имевшие возможность сравнивать себя с другими культурами из-за закрытия страны при токугавском сёгунате, охотно принимали этот стереотип и считали его отличительной чертой своего национального характера.



Например, физик и эссеист Тэрада Торахико (1878-1935. см. фото) в своей статье «Взгляд японцев на природу» (1935)¹, сопоставляя сады европейского стиля и японского стиля, пишет: «Западные люди охотно создают геометрические сады, своевольно влив природу в свою форму для отливки. А японцы предпочитают притянуть без искажения природу к себе, любят приобрести ощущение объятия природой и чувство слияния с нею».

Тэрада также определяет традиционную форму японского стихотворения *танка* (пятистишье) и *хайку* (трехстишье) как «пластинку голоса цельной и органической Японии, которая происходит в результате взаимного

¹ Нихон-дзин но сидзен-кан. // Тэрада Торахико Дзэнсю (Тэрада Торахико: полное собрание сочинений). Т. 9 (Иванами Сйотэн, 1997), С. 260-295.

включения японской природы и японцев». В них «человек ассимилирован с природой, усвоен ею. Как целое и цельное органическое существо, человек и природа совместно живут и действуют». А «в иностранной поэзии свое «я» поэта и внешний мир слишком четко противостоят друг другу, на основе чего рождается философия или строится мораль. Мне кажется, что крайне трудно в них найти такое полное слияние человека с природой, как в танка *Манъёсю* или хайку *Басё* и его учеников».

Тэрада и в живописи находит ту же самую бинарную схему: «западные картины – объективные и аналитические, а в японских картинах нет расхождения субъективного взгляда художника с объектом». «Они являются выражением самого мира – соединения и переплетения субъекта с объектом». Подобный взгляд на японскую культуру и теперь воспроизводится как в самой Японии, так и в мире.

Подобная точка зрения вызывает у нас сомнения. Если говорить о садах, в самом ли деле геометричность является чертой, присущей Западу, а слияние с природой – Японии? Разве черта «живописного (picturesque)» стиля в Великобритании XVIII века не была нерегулярностью и подражением природе?

Тэрада упоминает о «соединении субъекта с объектом» в японской традиционной живописи. Но и здесь нам трудно согласиться с ним, потому что японские традиционные пейзажи не были перенесением «реальной», т.е. конкретно окружающей нас природы, а были представлением существующей в голове художника утопии -- метафизического идеала. Другими словами, мы видим в традиционном стиле японской пейзажной живописи не «соединение и переплетение субъекта с объектом», т.е. цельность, а воплощение субъективности художника в пейзаже как сочетании символов.

Однако надо учитывать, что здесь субъективность художника не является индивидуальным своеволием. Считать пейзаж в живописи символом идеи или метафизических понятий – это перенятая из культуры Китая условность японской культуры, в рамках которой со старых времен находилась японская интеллигенция – и художники, и знатоки. Накопление подобных условностей называется традицией. В японской традиции пейзажная живопись воспринималась не копированием реальной материальной природы, а воплощением идеи.

Почти то же самое можно сказать и о *танка* и *хайку*. Как известно, главная тема в них – природа, но в большинстве случаев поэты создавали стихи, не прямо обращаясь к ней. Раньше знание уже существующих стихотворений

было обязательным для интеллигентов. Поэты, предполагая, что читатели или слушатели тоже обладают таким образованием, создавали новые стихи, напоминая читателям об уже существующих стихотворениях и одновременно изменяя частично их. Можно сказать, что в японской традиционной культуре люди гуляли не на лоне природы, а в лесу условностей: символов, исторических ассоциаций, литературных коннотаций.

2.

Здесь нам хочется обратиться к реформаторскому движению в живописи и *хайку* в эпоху Мэйдзи (1868-1912). Но прежде всего несколько слов о том, какое место занимала эпоха Мэйдзи в японской истории. Это был период быстрой и радикальной модернизации почти во всех сферах общества после распада токугавского сёгуната, который «закрыв страну» -- на самом деле ограничил сношения с зарубежными странами – почти на 250 лет. В Японии при сёгунате сохранялись сравнительно устойчивые этические и эстетические нормы, а в эпоху Мэйдзи произошел «прилив» западной цивилизации в страну и прежние ценности теряли свою силу. В этом отношении не были исключением живопись и словесность. Обнажилось то, что прежние критерии не столько правда, сколько условность, и молодое поколение стало искать новую – «истинную» норму.

Новаторы считали старые авторитеты оковами и пытались от них избавиться. Современный критик Это Дзюн (1932-99) в статье «Источник реализма»² пишет, что они, столкнувшись с «новой, не имеющей названия, реальностью» в результате распада старых авторитетных ценностей в начале эпохи Мэйдзи, пробовали ее определить или выразить.

В визуальном жанре живописи попытка обновления часто означала прямой отказ от традиционного стиля и переход к приемам западной живописи. Типичной фигурой художников этого направления был Такахаси Юуити (1828-94).

² Риаризуму-но гэнърю. // Синтё, 1971, №10. С. 217-240.



Левую картину «Ойран» Такахаси нарисовал в 1872 году. При токугавском сёгунате проститутки вынуждены были жить в назначенных определенных местах. Они образовали маркированное и неповседневное пространство *Юукак* («кремль игры»). *Ойран* («вестница цвета») был названием проститутки самого высокого ранга в *Юукаке*. *Ойраны* считались красавицами, их портреты часто печатались и продавались. Правая картина – портретная гравюра популярной в то время *Ойран Коинэ* (Тоёхара Куничика, 1868). Как видно, она изображена в японском традиционном стиле *Укиоэ*. А Такахаси в своей «Ойране» смело попытался нарисовать ту же самую Коинэ, рисуя с натуры и используя приемы европейской живописи.

Изображенная на этой картине женщина уже ни символ, и ни воплощение идеи красоты. Картина Такахаси, отрываясь от традиционной нормы красоты, показывает физическую внешность конкретного и живого человека по имени Коинэ. Нам уже трудно представить себе, насколько людей того времени ошеломила картина Такахаси, художественную ценность которой нельзя посчитать высокой с сегодняшней точки зрения. По преданию, когда Такахаси завершил картину «Ойран», присутствовавшие ахнули и сказали: «Как будто она живая!», а сама Коинэ заплакала и сказала: «У меня не такое лицо».³

³ Хурота Рё. Такахаси Юуити: нихон ёга-но тити (Такахаси Юуити: отец живописи западного стиля в Японии). Тюоуо корон ся, 2012. С. 68-69.

Такахаси пишет в 1865 году: «В японской и китайской живописи смысл возникает в кисти и доходит до вещи. В западной живописи смысл возникает в вещи и доходит до кисти. Смысл кисти искажает вещи, а смысл вещи помогает кисти»⁴.

Здесь «смысл кисти» означает субъективность художника, а «смысл вещи» -- объект. Такахаси жил в переходный период, когда прежние нормы теряли свою силу. Отвергнув «смысл кисти» -- воплощение идеи в объекты как символ, он выбрал «смысл вещи» -- изображение предметов, людей и природы, существующих в действительности, и как эффективный способ для этого использовал методы западной живописи. При этом Такахаси не сомневался в том, что он видит «объективную реальность» и изображает ее.



Но его картина «Сакура на реке Сумида» (1874. см. левую) свидетельствует, что даже такой художник как Такахаси не был полностью освобожден от традиционной нормы. Картина изображает пейзаж на берегу реки *Сумида*, известный красивой *сакурой*, конечно, в европейском стиле, но ее композиция (на фоне пейзажа показаны ветки *сакуры*) совпадает с *Укиоэ*, на которой изображена почти то же самое место (см. правую картину: Утагава Хиросигэ «Роцци Масаки и Суидзин у реки Сумида» 1856). Такахаси прожил до 40 лет при режиме сёгуната. Он пытался отойти от старой эстетической нормы и выбрал европейские приемы, но канон, от которого он сознательно отказался, на уровне подсознания все еще определял его эстетические вкусы.

⁴ Там же. С. 40.

3.

Как мы уже говорили, поэты *танка* и *хайку* в своем творчестве обращались к существующей традиции больше, чем к самой природе. Новаторы эпохи Мэйдзи относились отрицательно к традиционным стихотворениям, называя их шаблонами. Их центральная фигура Масаока Шики (1867-1902. см.



фото) в статье «Суть хайку» (1895)⁵ перечисляет стереотипные сочетания мотивов: «слива и соловей, ива и ветер, маленькая кукушка и луна, полнолуние и облака, весенний дождь и зонтик, весенний вечер и женщина, майский дождь и лошадь, осенние листья и водопад, осенний вечер и бык, снег и огонь, срывающий с деревьев листья ветер и ворона и т. д.», определяя их как банальные. Он настаивал на том, что *хайку* нового времени необходимо избавиться от сети таких

шаблонов и непосредственно обратиться к природе. Лозунг новаторов *хайку* во главе с Шики был *ся-дзицу* (переписывание реальности) или *ся-сэи* (переписывание жизни).

В статье его ученика Такахама Кёши (1874-1959) «Происхождение прозы *ся-сэи* и ее значение» (1907)⁶ показано, что стремление новаторов к *ся-дзицу* и *ся-сэи* было не чем иным, как попыткой обновления средств выражения.

«Как раз в то время художник европейского стиля Накамура Хусэцу начал предлагать *ся-сэи*. Старые художники японского стиля всегда нам говорят, что под партиней должен быть перепел, вместе с тростником – дикий гусь и т. д. Они просто почитают стереотипы, которые предшественники издавна рисовали, оставаясь верными обычаю. Напротив, художники европейского стиля настаивали на том, что соблюдение образцов, созданных предшественниками, является шаблонным, и надо переписать жизнь видимого мира природы и взять оттуда новые мотивы.

⁵ Хайкаи тайё. // Нихон гэндай бунгаку дзэнсю (Серия современной японской литературы), т. 16: Масаока Шики сю. Кодан ся, 1968. С. 272-301.

⁶ Ся-сэй бун но юрай то соно иги. // Нихон гэндай бунгаку дзэнсю (Серия современной японской литературы), т. 25: Такахама Кёши. Кавахигаши Хэкигото сю. Кодан ся, 1964. С. 276-279.

Это мнение очень привлекло нас, включая покойного Масаока Шики, мы сначала попробовали *ся-сэи* в творчестве *хайку*. Результат был замечательным. Признаюсь, что раньше в стихотворениях на тему снег, луна, сакура мы не могли выйти за созданные предшественниками пределы. А когда мы начали *ся-сэи*, перед нами открылся просторный мир *хайку*, появились один за другим новые материалы».

Этот текст подтверждает, что для новаторов и в живописи, и в *хайку* было важным не столько достигнуть природы, сколько обновить шаблонные стереотипы выражения. Можно сказать, что главная цель *ся-сэи* и *ся-дзюцу* состояла в том, чтобы «остраниться» от автоматизированного стиля, разрушить устаревшие нормы и найти свежие выражения. Несмотря на их осознание, для новаторов *дзюцу* (реальность) и *сэи* (жизнь) сам по себе не имели большого значения. Они являются чем-то вне сети определений и значений, поддержанных авторитетными ценностями. Когда старые ценности и нормы потеряли свою силу, и люди перестали в них верить, другими словами, -- когда условность норм стала обнаженной, новаторы предположили сферу вне условности и назвали ее реальностью или жизнью, но это было для того, чтобы, опираясь на нее, разрушить устаревшую норму.

Поясняя доктрины новаторского движения в *хайку* в эпоху Мэйдзи, мы недаром использовали термины русского формализма: «остранение» и «автоматизацию». В самом деле, между высказываниями участников обоих движений есть несомненное сходство. Например, Виктор Шкловский (1893-1984) в 1910-гг. критиковал положение того времени говоря, что «слова мертвы, и язык подобен кладбищу»⁷. «Они служат, так сказать, алгебраическими знаками и должны быть без-образными»⁸. Критик мечтал избавиться от такого положения и «вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным»⁹. При этом, однако, он тоже уклонился от определения самой «жизни» или «вещи», и придавал большое значение видам «остранения»: замещению слов, обновлению выражения и стиля.

Представить непосредственное влияние Шики на Шкловского, разумеется, невозможно. Их сходство объясняется тем, что они оба пережили

⁷ Воскрешение слов. // <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/shklov.pdf>

⁸ В. Шкловский. Искусство, как прием. // О теории прозы. М., 1929. С. 7-23.

⁹ Там же.

переходный период, когда устаревшие ценности обнажили свою условность, а новые нормы еще не были созданы. Высказывание Шкловского в 1913 г.: «Сейчас старое искусство умерло, новое еще не родилось [...]. Только создание новых форм искусства может вернуть человеку переживание мира, воскресить вещи и убить пессимизм»¹⁰ могло бы принадлежать и Шики, предлагавшему *ся-дзюцу* и *ся-сэи* – переписание реальности и жизни.

4.

В вышецитированной статье Кёши мне представляется важной еще одна деталь: движение переписания реальности сначала возникло в визуальном жанре и потом распространилось на словесность. В отличие от художников, которые могли свободно выбирать старый (японский традиционный) или новый



(европейский) стиль, перед поэтами традиционного жанра *хайку* встала сложная задача: им надо было использовать японский язык, который неизбежно сопровождался литературно-исторической коннотацией.

Именно в этом пункте Шики и Кёши (см. Фото) разошлись. Кёши вспоминает об этом в статье «Стремление к переписанию жизни и стремление к воображению» (1904)¹¹: однажды вечером учитель и ученик сидели вместе в парке. Когда начал расцветать луноцвет, Шики сказал, что раньше он сочинил *хайку* о луноцвете, вспоминая прежние литературные произведения, например, главу «*Юугао* (Луноцвет)» из *Истории Гэндзи*, а теперь он «уже умеет пристально смотреть исключительно на луноцвет. Только стремление к переписанию жизни обладает своей головой».

Слушая слова учителя, Кёши подумал, что красота луноцвета, которую мы воспринимаем, заключается не только в внешности этого цветка, но и в

¹⁰ В. Шкловский. Воскрешение слов. // <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/shklov.pdf>

¹¹ Ся-сэи сюми то куусоу сюми. // Нихон гэндаи бунгаку дзэнсю (Серия современной японской литературы), т. 25. С. 151-153.

связи с «исторической ассоциацией». Поэтому придавание слишком большого значения переписанию реальности может лишить людей радости от ощущения красоты, по крайней мере, ее половины. В противоположность Шики, который, доверяя полностью «реальности» и «жизни», отвергнул литературную коннотацию, Кёши сомневался в возможности того, чтобы человек, исключив такое общественное формирование как традицию и норму, непосредственно обращался к природе. Даже если традиция и ценности не больше, чем условность, все-таки человек не может жить вне их рамок. Уверенный в своей правоте, Кёши изменил направление *хайку* нового времени с полного отрицания традиции и погружения в реальность, как это делал Шики, на эклектическое сочетание переписания реальности с исторической ассоциацией и литературной коннотацией.

В основе разногласий между Шики и Кёши лежал парадокс, который не могли не заключать в себе произведения нового времени со стремлением к переписанию реальности. Если поэт умеет исключать всякие условности (традицию, эстетические нормы и т. п.) и непосредственно обращаться к природе, это означает, что поэт – трансцендентное существо, которое может свободно избавляться от общественной сети и превосходить ее. Во время *ся-дзичу* и *ся-сэи*, целью которых является цельное воспроизведение реальности и жизни, субъект описания (поэт, лирическое «я») должен превратиться в ноль или пустоту. А он, на самом деле, стоит выше общественных условностей и гипертрофируется.

Этот парадокс мучил поэтов *хайку* нового времени. Например, Томидзава Какио (1902-62), который оставил нам несколько таких шедевров, как «*Куса ни-хон дакэ хаэтэ иру. Дзикан* (Только две травы растут. Время)», всю жизнь страдал от противоречия между погружением в объект и увеличением своего «я». Для него способом разрешения этого парадокса являлся сокращение своего «я». У Томидзава есть и такое стихотворение: «*Инабикари. Ватаси-ва сукитооранэба нарану* (Молния. Я должен стать прозрачным)».

Такое стремление поэта к усечению своего "я" приобретает в послесловии к его последнему сборнику даже тревожный оттенок: «Для того, чтобы достичь поэтической чистоты, необходимо без остатка отказаться от меня самого. Это является стилем отсечения и убийства»¹². Томидзава ушел из жизни

¹² Тэйхон Томидзава Какио Кусю (Основное собрание *хайку* Томидзава Какио). Токио, 1965.

через полгода после написания этого текста.

5.

Мы уже упоминали о том, как в переходный период Мэйдзи, в котором прежние ценности потеряли авторитет и силу, люди стремились к «реальности» и «жизни». Новаторы, желавшие освободиться от японской традиционной нормы, приняли западный стиль, считая его подходящим для своей цели *ся-дзицу* – воспроизведению реальности. При этом стало очевидным противоречие, касающееся субъекта описания: парадокс его стремления к исчезновению и одновременно к увеличению. Для того, чтобы разрешить этот парадокс, возникла логика снятия противоположности субъекта объекту. Одним из типичных примеров этой логики является статья Тэрада, которую мы приводили в начале статьи.

Тэрада сопоставляет японскую культуру, в которой «субъект и объект сливаются в органическое целое», с «геометрической» западной культурой. Именно в этом отношении оно напоминает нам о статье Павла Флоренского (1882-1937) «Обратная перспектива» (1919)¹³, где противопоставлена «перспектива», господствовавшая в живописи на Западе с Ренессанса, «чистому искусству», примером которого является русские иконы в XIV-XV вв. По Фроленскому, «перспектива» опирается на «канто-эвклидовское пространство», то есть на «предпосылку о качественной однородности, бесконечности и беспредельности пространства, о его бесформенности и неиндивидуальности». Она является пейзажем, который видит такой субъект, не имеющий «непосредственного, жизненного отношения к реальности, -- как бы стеклянной перегородкой отделен от сцены (объекта)». А «чистое искусство» должно «постигаться по своей жизни, через себя изображаться, согласно постижению, а не в ракурсах заранее распределенной перспективы».

Фроленский, как Тэрада, критиковал отделение субъекта от объекта и статичную схематичность в понимании пространства в западно-европейской культуре, противопоставив ей свою культуру, в которой можно заметить слияние

С. 186.

¹³ Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. Том 3 (1). М. 1999. С. 46-101.

субъекта с объектом и «живое художественное восприятие действительности».

Так же как в случае новаторского движения в *хайку* и русского формализма, трудно предположить влияние Фроленского на Тэрада. Их мнения похожи, потому что они жили в странах, которые в то время занимали аналогичные места в мировой истории: Россия и Япония начали модернизацию (европеизацию) сравнительно поздно. Стратегия Фроленского и Тэрада сводится к тому, чтобы определить свою культуру как антитезис ценностям западноевропейской культуры нового времени, и также как преодоление ее. И она совпадала с главными течениями мысли как в Советском союзе, так и в Японии в первой половине XX века.

Имперское и локальное прочтение городского текста: Гюмри до и после землетрясения 1988 г.*

Гаяне Шагоян

Введение

Второй по размеру город советской Армении Ленинакан (ныне Гюмри) никогда не был столицей, однако тема «столичности» и претензии на роль некоего центра достаточно часто появлялись и появляются в городском общественном дискурсе¹. Положение второго как правило порождает претензии на место первого, и в этом смысле Гюмри не исключение. Сегодня тенденции застройки этого города во многом повторяют «ереванские принципы»² перестройки постсоветской столицы, тогда как «советский второй» должен был подчеркнута уступать первому городу³. Урбанистическая концепция советского Ленинакана ориентировалась скорее на Ленинград (эталонный для советских «вторых»), чем на Ереван («свой первый» как потенциальный конкурент).

* Данная статья в несколько иной версии является частью более расширенной статьи («The Second City as the First City: the Development of Gyumri from an Anthropological Perspective»), опубликованной в Германии, в сборнике статей: *Urban Spaces After Socialism: Ethnographies of Public Places in Eurasian Cities*, eds. Tsypylma Darieva, Wolfgang Kaschuba, Melanie Krebs, Campus Verlag, pp. 57-79.

¹ См. *Гаяне Шагоян. Очерки антропологии города, пережившего землетрясение // Laboratorium. 2010, №1, С. 160-181.*

² Это попытки привлечения частного сектора к застройке города, что повлекло за собой коммерциализацию городского пространства (строительство в основном магазинов и кафе, ресторанов) с использованием новых строительных тенденций в архитектуре (например, предпочтение в качестве строительного материала металла и стекла). Причем в Гюмри большая часть сегодняшних застроек делается ереванскими строительными компаниями (например, новый жилой квартал Муш-2 был построен ереванским «Glendale Hills»).

³ См. *Паперный В. Культура Два. М., 2006. С. 109.*

Советская иерархия поселений предполагала определенные ограничения и привилегии в зависимости от занятой поселением ступени на административной лестнице, грешившей выраженной центростремительностью (ср.: столица, город, поселок городского типа, село и т.д.). Переход из одной категории в другую наряду с несколькими показателями в первую очередь определялся численностью населения. Например, в городе население должно было быть не менее 12 тысяч, а в поселке городского типа – не менее 3 тыс. человек⁴. Метро разрешалось строить в городе с населением не менее одного миллиона, что, кстати, стало одной из причин искусственного быстрого расширения советского Еревана. Подобные количественные показатели давали возможность выстраивать поселения в каждой из приведенных категорий в свой иерархический ряд, где особенно значимыми становились позиции первых-вторых, поскольку у них появлялся шанс подняться рангом выше. А главные первые-вторые, Москва и Ленинград, оказавшиеся на самом верху этой пирамиды, могли соревноваться между собой, одновременно создавая модель взаимоотношений для многих столиц и следующих за ними «вторых» городов в национальных республиках.

«Вторые города» не раз становились предметом отдельных исследований, в каждом из которых выделялись те или иные свойства таких поселений⁵. Капитальной и достаточно популярной работой о «вторых городах» является сравнительный анализ Москвы, Чикаго и Осаки, сделанный Блэром Рублом⁶. Москва, которая советским человеком вряд ли могла восприниматься как второй город, здесь представлена в том историческом срезе, когда занимала именно эту ступень в иерархии российских городов. Однако в понимании Б. Рубла в начале 19-го века вторые города объединяло не то, что они своими масштабами уступали лишь первым, столицам, а скорее

⁴ Типы населенных пунктов // Селения. Энциклопедия населенных пунктов (www.seleniya.ru/stati/material/9/typy-naselennyh-punktov.html) (26.09.10).

⁵ Ср. *Панерный В.* Указ. раб. С. 108-109; *Шагоян Г.* Указ. работы; *Владимир Топоров.* Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // *Исследования по структуре текста.* М., 1987. С. 99-132; Blair A. Ruble, *Leningrad. Shaping a Soviet City* (Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1990); Alan Lessoff, "Corpus Christi, 1965-2005: A Secondary City's Search for a New Direction", *Journal of Urban History* 35:108 (2008), pp. 108-132 <<http://juh.sagepub.com/content/35/1/108>> (07.07.2010).

⁶ Blair A. Ruble, *Second Metropolis: the Politics of Pragmatic Pluralism in Gilded Fe Chicago, Silver Age Moscow, and Meiji Osaka* (NY: Cambridge University Press, 2001).

особенности управления и развития, охарактеризованные им как «прагматический плюрализм»⁷. Под этим подразумевается некая «демократичность» управления, предопределенная экономическими интересами зарождающихся капиталистических элит и прагматической толерантностью различных социальных групп в силу относительного дефицита авторитарной центральной власти⁸. В этом смысле «вторыми» можно считать многие мегаполисы начала XIX в., которым удалось избежать участи быть столицей, но которые сопоставимы с «первыми» своими территориальными и экономическими масштабами.

«Вторичность» Гюмри-Ленинакана несколько иного порядка. Хотя формирование Гюмри как города также приходится на XIX в., однако его появление и бурное развитие связано не с расцветом «капиталистической экономики», как в описанных Б. Рублом случаях, а с военным продвижением России на юг, что повлекло за собой строительство оборонительной крепости и гарнизонного городка, призванного обслуживать армию. На месте сельского поселения с 70 жилыми домами возник город⁹, который в течение одного века быстро заселился эмигрантами из городов Западной Армении (Карса, Эрзрума, Баязета). Переселенцы имели относительно однородный социальный состав, это были в основном ремесленники и торговцы. К концу века в городе насчитывалось уже 3825 домов, а население достигло 25 000 человек¹⁰. Как в описанных Б. Рублом городах, здесь также сформировался «прагматический плюрализм», но несколько иной. Поскольку город заполнился эмигрантами одного социального класса, то соответственно престижные районы или кварталы трущоб в городе не сегрегировались. Разбогатевшие ремесленники и торговцы на глазах превращались в успешных коммерсантов. Они жили по соседству с бедными и малоимущими горожанами, с которыми сложились соседские и цеховые отношения (часто ремесленники одной профессии селились рядом). Управление и развитие города во многом определялись договорами между ремесленными братствами и чиновниками, некоторые функции полицейского надзора также были переданы ремесленным цехам. В этом смысле город напоминал «вторые города» в понимании Б. Рубла, где

⁷ Ruble 2001, p. 18.

⁸ Ruble 2001, p. 18.

⁹ Гюмри официально объявлен городом в 1840 г.

¹⁰ Матевосян С. Г. Ленинаканские жилые дома городского типа в XIX веке // Историко-филологический журнал. 1972, 3 (58). С. 169 (на арм. яз.).

«относительное отсутствие прямого государственного вмешательства оставляло место для индивидуальных компромиссов и стратегий лидерства, столь необходимых для появления прагматического плюрализма»¹¹.

Однако в данной статье на примере Гюмри рассматривается не «прагматический плюрализм», а другие характеристики «вторых» городов, сопоставимые с семантическим толкованием «вторых» людей, исследованных московским филологом Арменом Григоряном¹². В его работе эти признаки часто распространяются на разные объекты, в том числе города. Анализируя большой объем художественной и публицистической литературы, А. Григорян выделяет дихотомию признаков, приписываемых соответственно «первым» и «вторым»: естественный/искусственный, природный/социальный, простой/сложный, устный/письменный, центр/периферия (граница), физическая власть (царь, президент) – духовная власть (религиозный вождь, идеологический лидер), мужской/женский, победитель/неудачник, унаследованная (законная) власть – революция (милитаристичность), искусство/ремесло, творчество/наука, жизнь/смерть, путь/дорога, народ/власть и т.п. Если обобщить эти пары, то общими признаками «первых» станут естественность, целостность, имманентное лидерство, а «вторых» – искусственность, трудолюбие, соревновательность, исходящая из навязчивого желания занять место первого. В зависимости от ракурса оценки той или иной ситуации эти признаки можно обнаружить в одном и том же поселении, приписать их различным социальным слоям, а в некоторых случаях даже распространить на определенные архитектурные ансамбли (например, площади) исходя из их урбанистических функций и отношения к ним городских жителей. Случай Гюмри интересен тем, что город активно позиционирует себя как «второе» поселение¹³, в разные этапы истории вкладывая различное содержание в это «второе». Хотя, как уже отмечалось, «вторая позиция» Гюмри четко была определена лишь в советское время (когда появился свой «первый» – Ереван), многие вышеприведенные признаки «вторых» можно обнаружить и в досоветской истории города. Впоследствии образ «второго», приписанный Ленинану, распространился как на мифологизированную историю города, так и на новый Гюмри, который создавался после разрушительного землетрясения 1988 г.

¹¹ Blair A. Ruble, 2001, p. 18.

¹² Григорян А. Первый, второй и третий человек. М., 2008.

¹³ См. Шагоян Г. Указ раб. С. 160-181.

Статья написана по результатам полевых исследований, регулярно проводимых в Гюмри с 2006 г. Представленные здесь данные обобщают материал около двадцати глубинных и проблемно-ориентированных интервью как с рядовыми жителями города (новых и старых кварталов), так и с представителями армянской диаспоры, имевших опыт работы в Гюмри после землетрясения (1988 г.). Также было проведено около пятнадцати экспертных интервью с архитекторами, художниками и представителями городской администрации Гюмри. Эти данные сопоставлены с некоторыми гюмрийскими публикациями, представляющими «локальный» взгляд на город, чаще позицию местных властей¹⁴. Тексты власти были дополнены рекламами предвыборных кампаний, теле-выступлениями, интервью и документальными фильмами, заказчиком которых выступал муниципалитет. Неофициальный «локальный» взгляд в определенной степени фиксировался также по местным теле- и киноматериалам.

Двойные названия второго города

Ленинакан, как и многие его жители, часто носил одновременно два имени: неофициальный («народный») и официальный варианты. Исторически первое наименование этого поселения, Кумайри, связывается либо с киммерийцами (VIII в. до нашей эры)¹⁵, либо с хурритским богом зерна¹⁶. В XIX в. город-крепость получил название Александрополь, а в 1850 г. это поселение стало центром Александропольского уезда Эриванской губернии, при этом жители города обычно сокращенно называли Алекполем его. Название «Гюмри»¹⁷, горожанами часто воспринимаемое как переозвученное, но более родное уху древнее «Кумайри» и бытовавшее среди эмигрантов из Баязета,

¹⁴ См. *Азатян В.* Ленинакан, Ер., 1989; Гюмри: город и жители, Гюмри, 2009.

¹⁵ Там же. С. 23-27.

¹⁶ *Армен Петросян.* Кумайри в контексте древних мифов Армянского нагорья // Ширакский центр арменоведческих исследований: Научные труды. Вып. VII. 2004. С. 5-9 (на арм. яз.).

¹⁷ Существует более достоверный вариант этимологического толкования этого названия, согласно которому оно происходит от тур. «гюмрюк, гюмри», что означает 'таможня, таможенная пошлина'. – *Поспелов Е.М.* Географические названия мира: Топонимический словарь. М., 1998. С. 129.

Карса и Эрзрума, до переименования в 1991 г. практически не было официальным названием города. Сменявших друг друга официальных названий города Кумайри – Гюмри – Александрополь «Гюмри» отсутствует или бытует неофициально наряду с Кумайри, а затем с Александрополем, поскольку переименование Кумайри в Александрополь в 1837 г. не имело этого посредующего звена¹⁸. «Ленинакан» тоже имел «народное» прочтение, его обычно выговаривали «Леннакан». Редуцирование «и» позволяло видеть в названии города корень «len» – ширакский диалектный вариант армянского «lain» («широкий»), что ленинаканцами часто обыгрывалось в качестве шутки: «Название нашего города от слова “len”, поскольку у нас и сердца широкие, и рты». Заметим, что «широкотость», вернее «большеротость»¹⁹, является стереотипной чертой образа гюмрийца-ленинаканца, которому приписывают остроумие, несдержанность в выражениях и хвастовство. Видимо, «большой, широкий рот» воспринимается как «необходимый атрибут» при указанных качествах (многие гюмрийские анекдоты, обыгрывая эту метафору, отсылают к указанному признаку как физическому). «Широкое сердце» отсылает к другой стереотипной характеристике – щедрости и стремлению жить на широкую ногу. Заметим, что в дихотомиях, присущих «первым» и «вторым», выделенных А. Григоряном, юмор, смех²⁰, как и широта (противопоставленная узости)²¹ выделены как признаки «первых».

В 1990-х гг. на волне национального движения, повлекшего за собой замену советских названий армянскими досоветскими аналогами, решением городского совета Ленинакан был переименован в Кумайри. Но неблагозвучность этого названия (в частности, близость *ku* к *k'u* – «твою», *mair* к «мать», воспринимаемые как ругательство)²², якобы трудность падежного склонения формы «кумайриец» и, самое главное, желание восстановить «народную» версию названия привели к тому, что вопрос о названии был выведен на городской референдум и в сентябре 1991 г. решен в пользу «Гюмри». Таким образом, после землетрясения город пережил на уровне

¹⁸ Исторические реконструкции названия города см. *Карл Сехбосян*. Из истории поселения Кумайри // Кумайри. 1991, 4 июня (на арм. яз.); *Карл Сехбосян*. Исторический факт на референдум? // Азг. 1991, 19 окт. (на арм. яз.).

¹⁹ Ср. анекдот: «Для чего ленинаканцу уши? Ответ: для ограничения рта».

²⁰ См. Григорян А. Указ. раб. С. 52-53.

²¹ Там же. С. 357-358.

²² Levon Abrahamian, *Armenian Identity in a Changing World* (Costa Mesa, CA: Mazda, 2006).

названий циклический повтор своей истории: Кумайри – Гюмри, где столкнулись официальная и народная версии названия города, но зарождающаяся демократия (в виде референдума) решила спор в пользу последней²³, отказавшись от названия, где слышно слово «мать» (*майр*), в пользу фонетически «более грубого» (ср. «мужского») варианта. Заметим, что в этом соревновании названий опять же в чем-то «женский» вариант (по А. Григоряну характерный для «вторых») уступил условно «мужскому» (иначе – «первому»).

Строительство Гюмри в XIX в. начиналось с возведения оборонительных крепостей (1830-1837 гг.), во дворе одной из них была построена церковь, которую присутствующий при ее закладке российский император Николай I назвал в честь Св. Великомученицы царицы Александры Римской (погибла в 314 г.)²⁴. После этого город-крепость был назван Александрополем, но, как принято считать, на самом деле так названной в честь жены Николая I Александрии Федоровны²⁵, то есть «второго» после императора человека²⁶. Наряду с официальным названием города существовал и «народный» сокращенный вариант – Алекполь, в котором скорее слышится мужское имя Алек, довольно распространенное в Гюмри (ср. имена известных гюмрийских фольклорных персонажей «фаэтонщик Алек», «Цитро Алек»), чем женское Александрия. То есть если город с перспективы царской России виделся как «женский» («второй»), то с точки зрения его жителей, местных, он был «мужским». «Мужской» образ Гюмри однозначно проступает в анекдотах²⁷, рекламе²⁸, спортивных предпочтениях («мужских» видов спорта)²⁹, даже

²³ Историю переименования Кумайри в Гюмри Левон Абрамян рассматривает в рамках анализа дискурса об армянской идентичности, считая, что здесь столкнулись парадигмы «древности» и «традиционности» города (Levon Abrahamian, 2006, pp. 45-46).

²⁴ Гюмри: город и люди. С. 40-41.

²⁵ Азатян В. Указ раб. С. 27.

²⁶ Ср. Григорян А. Указ. раб. С. 66-73. Согласно Армену Григоряну, «первым» и «вторым» являются не только царь и царица, но в целом в таком же ключе рассматривается более общая дихотомия мужской/женской. – См. Григорян А. Указ. раб. С. 66.

²⁷ Ср.: Однажды Полоз Мукуча (гюмрийский знаменитый фольклорный персонаж) спрашивают, откуда он. В ответ тот отвечает: «Слушай, что за наивные вопросы ты задаешь, откуда еще бывают мужчины?!» (*Геворкян Г. Веселые ленинканские беседы и истории. Ер., 1989. С. 169 /на арм. яз./*).

²⁸ Ср. рекламу гюмрийского пива «Гюмри», которое «только для мужчин».

²⁹ Еще в советское время ленинканцы не раз становились чемпионами в различных международных соревнованиях по тяжелой атлетике, греко-римской борьбе, самбо, а семикратный чемпион мира ленинканец Юрий Варданян занял особое место в риторике

девушки-чемпионки проявляются в тех видах спорта, которые традиционно считаются мужскими³⁰. Это, в свою очередь, усиливает в общественном дискурсе тему «мужского» и «мужественного» города, который часто выступает не только как первый, но и как единственный³¹, что также является одним из «свойств» первого³². Итак, на уровне названий города – официально «женского» (в корне Александрополя женское имя Александрия) и неофициально «мужского» (в корне мужское имя Алек) – снова проступает схема официально «второй» (женский) и неофициально «первый» (мужской).

Когда в 1988 г. в Ереване был введен комендантский час, на митинге в Ленинакане объявили, что центр Карабахского движения перемещается из столицы в «отцовский» город. На армянском языке столица буквально означает «материнский город» (*mairaqaghaq* – «мать-город»), а Ленинакан горожане любят называть «отцовским городом» (*hairaqaghaq* – «отец-город»). К этому каламбуру часто прибегал недавно покинувший свой пост мэр Гюмри³³. Стоит вспомнить, что подобное распределение «семейных ролей» встречается и в русской «городской» мифологии: «Москва-матушка», «Петербург-батюшка»³⁴. То, что Гюмри является «городом-отцом», не раз отмечалось и во время репортажей 7 декабря по поводу годовщин землетрясения. Причем за последние несколько лет, после того как это определение прозвучало из уст гюмрийского мэра, оно стало еще одним нарицательным названием города и из площадного перекочевало в официальный дискурс.

В советские годы первым секретарем ленинаканского горкома компартии (в 1979-1988 гг.), что тогда на деле означало «истинный хозяин города», была женщина – Донара Асканазовна Арутюнян. Как известно,

городского патриотизма. Хотя в одном из анекдотов на вопрос, почему Юрий Врданян стал олимпийским чемпионом, гюмриец отвечает: «А потому что послали его. Послали бы другого гюмрийца, чемпионом стал бы тот» (*Геворкян Г. Указ. раб. С. 169*).

³⁰ Последний спортивный фурор был связан с именем дважды чемпиона Европы (2007, 2008) гюмрийской штангистки Мелине Далузян.

³¹ Ср. гюмрийский анекдот: «Харле Сероба (гюмрийский фольклорный персонаж) спрашивают, был ли тот в Париже. "А как далеко он находится от города?" – спрашивает тот. "Не понял, от какого города?" "Слушай, а разве в мире есть еще другой город [кроме Гюмри]?"» – *Геворкян Г. Указ. раб. С. 169*.

³² Ср. *Григорян А. Указ. раб. С. 40-41*.

³³ Цитата по фильму «Город надежды» (2003 год) Сатеник Кахзванцян, фильм сделан по заказу мэра.

³⁴ *Топоров В.Н. Указ. раб. С. 132*.

подобные посты в советской империи часто были квотированы. Советский идеал о гендерном равенстве³⁵, если и допускал на первый пост женщину, то только во «втором» городе, что с одной стороны «провозглашало» ее право также быть первой и равной мужчине, а с другой, как раз наоборот – быть первой только среди вторых или быть «строгой второй», близко стоящей к первому. Недавно оставила пост губернатора Ширакского марза, центром которым является Гюмри, единственный пока в Армении женщина-губернатор (Лида Нанян). Думаем, что ее назначение (пост губернатора невыборной) – не мистическое совпадение («женского» и «второго»), а своеобразная инерция советских правил, которые время от времени проявляются в управлении постсоветской Арменией.

Наличие двойных (официальных и неофициально-народных) названий города выдает как минимум две перспективы его восприятия. Эти два во многом противоположных взгляда проявляются и при рассмотрении урбанистической истории Гюмри, в частности, при определении различных стратегий его застройки. Первый условно назовем «местным» (взгляд изнутри) и «снизу» (народный, точка зрения рядовых горожан), второй – «внешним» (оценка города извне) и «сверху» (видение города с перспективы имперской, центральной власти). Объединение «внешней и властной» перспектив обосновано тем, что местная власть в Гюмри в досоветский и советский период была опосредованной и на деле наиболее важные решения по его застройке принимались или хотя бы утверждались «внешней» российской элитой³⁶.

В постсоветский период, вернее сразу после землетрясения, ситуация несколько изменилась. «Местная» городская власть («изнутри и сверху»), хоть и с оглядкой на новую «внешнюю» силу – Ереван, приобрела бо'льшую самостоятельность³⁷, то есть возникла еще одна и очень действенная пер-

³⁵ Лучше всего советские представления о положении «первого» и «второго» как «передового мужского» и почти равного, но тем не менее слегка «отстающего женского» передает скульптура В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница», где передовой рабочий класс воплощен в образе мужчины, тогда как, с точки зрения коммунистов, менее сознательный класс крестьян – в женском образе.

³⁶ Отметим, что Николаю I посылались ежегодные отчеты относительно текущего состояния строительства крепостей и без получения его одобрения работы не продолжались. Архивные материалы по этим донесениям подробно изучил и с нами любезно поделился этими сведениями Р. Егоян – главный архитектор Ленинакана в 1961-1976 гг.

³⁷ Если в советское время все проекты должны были получить одобрение соответствующих министерств, локализованных в Ереване, то постсоветское управление лишило, например,

спектива («местная», но сверху). После землетрясения 1988 г.³⁸ и радикальных политических изменений (развала советской империи, установления национальной независимости) различные международные организации, как и армянская диаспора, причем часто неинституционализируемая, получили «доступ» к застройке Гюмри по крайней мере в качестве «гуманитарной помощи». Их взгляд и влияние на городской ландшафт условно назовем перспективой «извне и снизу» (международное сообщество). Итак, мы попытаемся проанализировать дискурс «первого» и «второго» городов с указанных четырех перспектив: изнутри снизу (городские жители), изнутри сверху (муниципальная власть), извне снизу (международное сообщество, диаспора) и извне сверху (имперская или центральная власть).

Из предложенных А. Григоряном многочисленных оппозиций, характеризующих «первых» и «вторых», в данной работе мы остановимся на одной дихотомии – устный/письменный, обобщая относительно цельный локальный текст³⁹.

устный – письменный

Главная особенность Гюмри, которая отличает его от других городов Армении и роднит с Карсом (ныне на территории Турции), – это сплав

Министерство строительства реальных рычагов воздействия на строительство и архитектуру в регионах. – Полевой этнографический материал (далее ПЭМ), Гюмри, 2006, беседа с архитектором Ашотом Варданяном.

³⁸ Эпицентр землетрясения был недалеко от города Спитак, поэтому землетрясение получило название Спитакского. Пострадал весь северный район Армении и особенно Ленинакан. В результате этой катастрофы погибло около 25 000 человек.

³⁹ Мы используем «локальный текст» в значении «системы ментальных, речевых и визуальных стереотипов, устойчивых сюжетов и поведенческих практик, связанных с местом и актуальных для общего знания сообщества, идентифицирующего себя с этим местом». – *Михаил Алексеевский, Михаил Лурье, Анна Сенькина*. Легенда о памятнике Гоголю в Могилеве-Подольском: опыт комментария к фрагменту локального текста // Антропологический Форум, 2009, №11. С. 227. О локальном тексте см. также *Михаил Алексеевский, Анастасия Жердева, Михаил Лурье, Анна Сенькина*. Материалы к «Словарю локального текста Могилева-Подольского» // Антропологический форум, 2008, №8. С. 419-442.

российского градостроительного планирования XIX в.⁴⁰ и местных строительных традиций (использование местного красного и черного камней, без покрытия штукатуркой, особый стиль украшения входов, окон, карнизов и др.)⁴¹. В этом эклектичном соединении можно выделить некоторые черты «второго», которые исходят в основном от российских градостроителей (ср. извне и сверху). Это, например, механический перенос параллельно-перпендикулярной планировки (гипподамовой схемы), проведенной с севера на юг и с запада на восток, с полным игнорированием местного горного ландшафта⁴² (рис. 1) и возможностей ступенчатой планировки, присущей многим кавказским поселениям, когда кровля одного дома служила двором для другого (рис. 2, 3). Именно так выглядели «сельские кварталы» Гюмри начала XIX в.⁴³, которые в отличие от новых «российских» улиц были вписаны в его естественный рельеф. Тогда как в результате новой планировки многие гюмрийские улицы превратились в крутые спуски и подъемы (ср. улицы 14, 16). В то же время сочетание российского градостроительного плана и местных архитектурно-строительных навыков создало особый городской колорит. Как метко определил архитектор Р. Егоян, сложившееся поселение нельзя назвать ни русским, ни армянским, это особый «гюмрийский» стиль, который возник в результате эклектичных напластований, доведенных до некоего урбанистического почерка⁴⁴.

Рис. 1. План Гюмри 1837 г. для военной крепости (гарнизон в 15000 человек)



⁴⁰ Первый генплан Гюмри был составлен российскими специалистами в 1837 г. («План города Гюмри вновь предполагаемому»), который предполагал строительство военной крепости для 15000-го гарнизона, церкви, около тысячи домов и кладбище. Второй российский генплан Александрополя был принят в 1905 г. («План существующего расположения Уездного города Александрополя Эриванской губернии с показанием предполагаемого урегулирования и распространения») и предполагал застройку города с 30000-м населением. – См. Гюмри: город и люди. Гюмри, 2009. С. 159-168 (на арм. яз.).

⁴¹ Матевосян С. Г. Указ. раб.

⁴² Этим ценным наблюдением с нами поделился гюмрийский архитектор Рафаэл Егоян.

⁴³ См. например, Гюмри: город и жители. С. 159.

⁴⁴ Из интервью с Р. Егояном. ПЭМ, Гюмри, 2006.

Рис. 2. Квартал «Турки майла» («Турецкий квартал»)



Рис. 3. Квартал «Дзори майла» («Квартал оврага»)



Строительство города по изначальной планировке (по «письму»), а не в результате естественного роста напоминает противопоставление А. Битова Москвы и Петербурга как «устного» и «письменного» городов: «...разница московской и питерской речи в том, что Москва (недаром отсюда все время идут реформы русского языка!) – как слышится, так и пишется, а Петербург – как пишется, так и слышится. То есть Петербург по природе, даже по построенности города, – более письменный город, Москва – более устный»⁴⁵. «Письменность» Петербурга (т.е. сперва идея, стройка и только потом заселение, *оживление*) наглядно отражена в петровском указе 1715 г.: «чтоб никто против указа и без чертежа архитектурского нигде не строился», а дома, построенные «не по архитектуре», должны были быть немедленно сломаны⁴⁶. Как и в случае с Гюмри, в Петербурге архитектура спускается сверху, подчиняя освоение нового пространства вкусам и требованиям элиты.

Совпадение «устных» Москвы и Еревана, как и «письменных» Петербурга и Гюмри хорошо иллюстрируется их генпланами, где проекты «первых» составлены по кольцевому принципу, а «вторых» – линейному, со строгой планировкой равных кварталов (см. рис. 4, 5 и 6, 7).

⁴⁵ Андрей Битов. File на грани фола. Полуписьменное сочинение // Октябрь, 2005, № 10. С. 119; Григорян А. Указ. раб. С. 232-233.

⁴⁶ Паперный В. Культура Два. М., 2007. С. 71-72.

Рис. 4. Схематический план Москвы конца XVIII в.

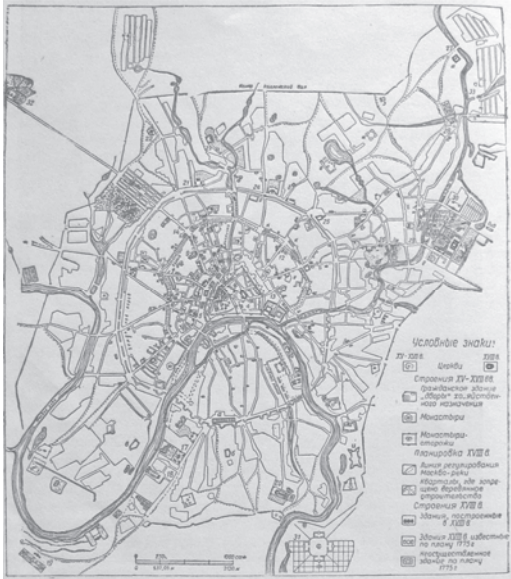


Рис. 5. Генеральный план Еревана А. Таманяна, 1924



Рис. 6. "План Императорского столичного города Санкт-Петербурга, сочиненный в 1737 году"



Рис. 7. План Гюмри 1905 г. для города с населением 30000 человек



И хотя Ереван почти заново застраивался в советское время и в этом смысле мог бы считаться письменным, поскольку кардинально перестраивался по «письменному» проекту (впрочем, прямоугольная сетка, в целом, сохранилась еще с плана XIX в. и была увеличена в масштабе⁴⁷), автор советского «солнечного» генплана, Александр Таманян, продумал свой город

⁴⁷ Карен Балян. Город, смотрящий на Арарат // Проект классика
<http://www.projectclassica.ru/school/18_2006/school2006_18_03a.htm>, (28.10.2012).

так, чтобы его главным аккордом выступал естественный ландшафт, а именно имевшая большое символическое значение для армян гора Арарат (см. рис. 8, 9).

Рис. 8. Гербы советской и независимой Армении с изображением горы Арарат в центре

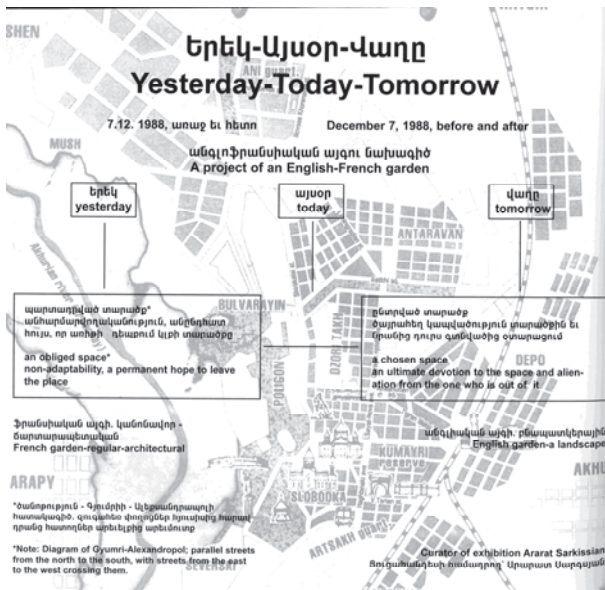


Рис. 9. А. Саргсян, Вчера, сегодня, завтра. 1998

Тем самым он вместо перспективы «сверху» предложил и учел прочтение города «снизу» – с перспективы жителя города. И по задумке архитектора важная для горожан гора должна была обозреваться с любой точки города. Последний должен был смотреть на Арарат, к горе должен был выходить главный проспект, а с центральной площади «по Таманяну, расходились несколько лучей, один из которых, естественно, был направлен на Арарат»⁴⁸. То есть при определении «письменности» и «устности» города важно

⁴⁸ Там же.

не столько то, что он строится по или вопреки «письменному» проекту, сколько то, что процесс застройки учитывает топографию местности, локальные особенности и идейные запросы жителей, а не только элиты.

«Письменность» Гюмри, помимо изначальной («письменной») заданности российских градостроителей, выражалась и в особом отношении к генпланам. Во время гюмрийских международных фестивалей Концептуального искусства, проводимых в Гюмри с 1998 г., генпланы города не раз становились «героями» тех или иных работ (рис. 9). Принятие нового постсоветского плана Гюмри было окутано множеством споров и интриг. Были мнения, что правительство его не утверждает только потому что не хочет, чтобы генплан Гюмри был принят раньше генплана Еревана⁴⁹, будто «первый» и «второй» города соревновались, кто из них окажется «первым» на бумаге. Хотя генплан Еревана был утвержден раньше гюмрийского, на деле гюмрийский был составлен задолго до ереванского, что по оценке некоторых жителей является хорошей иллюстрацией истинного «первенства» Гюмри, тогда как Ереван – «первый» формально⁵⁰.

Первый советский генплан Ленинакана под авторством Д. Числяна появился после разрушительного землетрясения 1926 г., и по этому проекту были построены первые типовые здания города⁵¹, заложившие в «новом городе» основной принцип «коммунистического» градостроительства. В последующие годы Ленинакан постепенно приобрел черты советского мегаполиса с аэропортом, советскими «небоскребами», крупными индустриальными комплексами (до землетрясения в Гюмри было около 40 промышленных предприятий)⁵². Город застраивался по достаточно стандартной урбанистической схеме: в центре были культурные и административные учреждения, вторая зона – жилые комплексы (спальные кварталы), окраина – промышленные предприятия. За небольшим исключением (например текстильный комбинат оказался почти в центральной части, поскольку был построен еще в 1920-х гг., после чего город развился и в направлении этих предприятий, охватив их в центральное кольцо) Ленинакан в целом соответствовал указанному советскому *письменному* канону градостроительства. Его символическая советскость обеспечивалась за счет обязательного

⁴⁹ ПЭМ, Гюмри, 2006.

⁵⁰ ПЭМ, Гюмри, Ереван, 2006.

⁵¹ *Варданян. Г.* Гюмри. Книга первая. Ер., 2006. С. 138.

⁵² Азатян В. Указ. раб. С. 49.

«идеологического пакета», включающего соответствующие площади⁵³, мемориальные комплексы («Вечный огонь», пл. Звезды, Маркса, мемориальный комплекс мать-Армения, парк Победы) и памятники вождям и героизированным большевикам (Ленину, Шаумяну и др.) (рис. 10, 11). Почти в самом центре Лениакана появились неразличимые с перспективы жителя, но на бумаге достаточно ясно идентифицируемые серп (небольшая кольцевая, с бульварной улицей им. Кирова, которая составляла наконечник серпа) и молот (парк Победы, заканчивающийся Доской почета)⁵⁴. Такое «чтение» города с высоты птичьего полета было присуще многим советским урбанистическим проектам. Похожий проект с «верхней» перспективы был и в Ереване, где цепь высотных зданий сверху должна были считываться как «СССР». В коммунистической империи, видимо, было очень важно иметь «письменно» правильный город, идею которого должен был распознать и одобрить не столько тот, кто в нем живет, сколько тот, кто смотрит на его чертеж (сверху); соответственно, периферийные поселения должны были ориентироваться на вкус в первую очередь *высших* московских чиновников. Поэтому наряду с горизонтальной перспективой, в которой учитывалась возможность рядовых жителей считывать коммунистические символы в городском ландшафте, советские планировщики одновременно должны были учитывать и идеологическую составляющую «проектного рисунка» для руководства, для перспективы сверху. Такая двойственная задача, поставленная перед советскими урбанистами, соответствует в целом общим советским требованиям, отражая параллельное сосуществование декларируемых формальных и реально функционирующих неформальных правил во многих сферах, в том числе в управлении и принятии решений.

⁵³ Проектируемые с тем расчетом, чтобы там можно было проводить обязательные для советской ритуальной повседневности парады.

⁵⁴ О такой интерпретации планировки этой части города нам рассказал гюмрийский архитектор Р. Егоян. Советскими разработчиками Лениакана была группа архитекторов: М. Мазмания, Г. Кочар, П. Манукян, С. Карапетян, Г. Мурза. По доносу, ведущих архитекторов М. Мазмания (автор генплана Гюмри 1930 г.) и Г. Кочара, обвиняя в задержке соц. строительства, сослали в Сибирь. Но в руках новых архитекторов, по мнению архитектора Р. Егояна, планирование города не претерпело сильных изменений, самыми значительными нововведениями были – лучеобразные автомобильные магистрали, связывающие центр с периферийными кварталами и районами Армении, образовав семь различных въездов в город.

Рис. 10. Советский Ленинакан, перед землетрясением 1988 г.



Рис. 11. Памятник В.И. Ленину на площади им. Ленина в Ленинакане



Таким образом, планировка советского времени может считаться одновременно как «письменной», так и «устной», и признаки «первого» («устного») города могут проявляться особенно в тех случаях, когда авторами проектов были местные архитекторы, обычно больше учитывающие локальные особенности физического и символического ландшафта. Эту идею можно проиллюстрировать на примере локальных проектов развития советского Ленинакана («спутниковое» расширение), учитывающих ландшафтные и тектонические ограничения местности. Несмотря на то, что «всем управляла Москва» и без ее одобрения нельзя было воплотить ни один крупный проект, тем не менее новый план «спутникового» развития города можно считать не навязанным сверху (как планировку времен Николая I), а местной разработкой (инициативой снизу). Предложение расширить город за счет маленьких городов-спутников, с которыми старый город соединялся бы автомобильными магистралями и тем самым превратился бы в центральный перекресток⁵⁵, было обусловлено двумя причинами: во-первых, неблагоприятной сейсмической картой Ленинакана⁵⁶ и, во-вторых, окружающими город орошаемыми плодо-

⁵⁵ Что само по себе является признаком «первых» – см. Григорян А. Указ. раб. С. 348-357.

⁵⁶ Из интервью с архитектором Сашуром Калашяном (ПЭМ, Ереван, 2006) – главным архитектором Ленинакана в 1976-1989 гг.

родными сельскохозяйственными землями, использование которых под строительство в советские годы рассматривалось бы как преступление («разбазаривание социалистической собственности»)⁵⁷. Согласно одной из версий такого проекта, «сателлиты» Ленинакана должны были появиться в направлении поселка Ахурян и села Бениамин (архитекторы А. Мириджанян, С. Калашян)⁵⁸, то есть в юго-восточном и южном направлениях. По мнению других (архитектор Р. Егоян) развитие города должно было вестись в направлении села Арапи (юго-западное направление). Авторы последней разработки предполагали расселить здесь около 100-120 тысяч человек⁵⁹. До землетрясения из этих проектов успели частично осуществить лишь застройку поселка Ахурян.

Рис. 12. Ленинакан после землетрясения 1988 г.



Рис. 13. Площадь Ленина с гробами после землетрясения 1988 г.



Ситуация резко изменилась в связи с разрушительным землетрясением 1988 г. (рис. 12, 13), которое не только расстроило планы «естественного» («спутникового») развития города, но и поставило перед необходимостью быстрого поиска решений дальнейшей судьбы города в целом. Задача как можно быстрее определиться с направлением городского развития была продиктована не столько заботами о скором обустройстве оставшихся без крова людей, сколько непродуманным заявлением первого лица советской империи,

⁵⁷ Из интервью с архитектором Р. Егояном – ПЭМ, Гюмри, 2006.

⁵⁸ Из интервью с С. Калашяном – ПЭМ, Ереван, 2006.

⁵⁹ Из интервью с Р. Егояном – ПЭМ, Гюмри, 2006.

М.С. Горбачева, о восстановлении Лениначана за два года⁶⁰. Подобные обещания «скорого восстановления» после катастроф многие первые руководители дают из самых благих побуждений и искреннего желания как можно быстрее помочь пострадавшим. Но если, например, в странах первого мира⁶¹ такие заявления часто забываются и после начального шока наступает более трезвая оценка ситуации, то в империях (в том числе и советской), где «первые» не могли ошибаться, их любая непродуманная идея, как правило, находила пути для воплощения. Достаточно вспомнить драматическую стройку железнодорожной ветки Москва – Петербург, необоснованно затрудненной только потому, что Николай I, символически прочертивший на проекте линию соединения двух городов, случайно обвел контур своего пальца⁶².

При всем соблазне связать двухгодичный срок, обещанный М.С. Горбачевым, со «вторым городом», вряд ли имеет какое-то, пусть даже ассоциативное, отношение к иерархическому положению Лениначана. Это скорее всего условное обозначение «быстрого восстановления»: один год – слишком быстро и нереально, три года – слишком символично, а два года – это «максимально быстро и как бы реалистично»⁶³. Очевидно, что никаких предварительных расчетов для такого срока не было, а его определение было ситуативным решением. Обещание Горбачева, как и ожидалось, было воспринято настолько серьезно, что определило весь дальнейший график

⁶⁰ Этот эпизод и некоторые другие характеристики образа «перестроечного» М.С. Горбачева дали повод антропологу Л.А. Абрамяну рассматривать его как правителя, соединившего в себе мифологические образы Отца и Сына, Царя и Шута. См. *Левон Абрамян. Перестройка как карнавал // Век XX и мир. 1990. № 6. С. 47-48; Levon Abrahamian, 2006, pp. 198-201.*

⁶¹ Подобные заявления делал Буш младший после урагана «Катрина» в Новом Орлеане (2005), но вскоре о его обещаниях благополучно забыли и проблемами пострадавших занялись соответствующие институты в меру своих возможностей, особенно тяжело пришлось соседнему Техасу, принявшему значительную часть пострадавших. – Интервью с американским антропологом С. Григорян, после землетрясения некоторое время работавшей в Гюмри – ПЭМ, Ереван, 2006.

⁶² Ср. с несколько мифологизированной историей подписи Сталина посередине двух вариантов проекта гостиницы «Москва», что поставило строителей в безвыходную ситуацию, приведшую к тому, что оба варианта причудливым образом нашли воплощение в асимметричном фасаде здания. – См. *Паперный В. Указ. раб. С. 135.* Впрочем, сейчас появилась иная точка зрения, объясняющая несимметричность фасада этого здания. – См. *Хорошевский А. 100 знаменитых символов советской эпохи.*

<http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/1004822/Horoshevskiy_Andrey_-_100_znamenityh_simvolov_sovetskoy_epohi.htm> (29.10.2012).

⁶³ Это толкование предложил нам антрополог Левон Абрамян во время частной беседы.

восстановительных работ и способствовало появлению двухгодичного «ритма» в событийной жизни города. Если в советское время было принято все планы определять по пятилеткам, то после обещания Горбачева в Гюмри многие важные события (фестивали, конференции) стали проводиться раз в два года (ср. Международный фестиваль – *Биеннале* концептуального искусства в Гюмри; Республиканская конференция «Культурно-исторические исследования Ширака»).

В декабре 1988 г., узнав о землетрясении, Горбачев прервал свой визит в США и в срочном порядке прилетел в разрушенный Гюмри при сопровождении председателя совета министров СССР Н.И. Рыжкова⁶⁴ и его заместителя Ю. П. Баталина, возглавлявшего Госстрой⁶⁵. Именно этим чиновникам пришлось искать пути претворения решения Горбачева и на них легла ответственность выбора дальнейшего плана развития города. Поскольку строительство Гюмри всегда возглавлял «Армгоспроект» – институт, определяющий строительство в районах Армении, то Ю.П. Баталин в первую очередь предложил этому институту за очень короткий срок разработать нечто вроде генплана, позволяющего организацию быстрой стройки. По воспоминаниям архитектора Р. Егояна, в эти дни в ереванском доме архитекторов собирались почти все доступные на тот момент специалисты (в том числе и некоторые гюмрийские)⁶⁶, споры длились почти до утра. Административная и партийная власти в этих дебатах не участвовали, они были задействованы в решении других, не требующих отлагательства, вопросах. Итак, проблема решалась исключительно специалистами: предложение поступало от местных, решение принималось московскими.

Проект городов-сателлитов был отклонен по нескольким причинам. Во-первых, потому что для различных (и большей частью приехавших из РСФСР) строителей было привычнее и легче строить на ровном ландшафте⁶⁷, а предлагаемые территории, хотя и имели лучшую сейсмостойкость, но рельеф

⁶⁴ Н.И. Рыжков, председатель Совета Министров СССР (1985-1990), стал почетным гражданином Гюмри, с 2002 г. его именем названа улица (бывшая им. Кирова).

⁶⁵ Ю.П. Баталин – председатель Государственного строительного комитета СССР (1986 – 1989).

⁶⁶ Здание, где был расположен гюмрийский институт проектирования, находившийся в подчинении Армгоспроекта, также рухнул. Спасшиеся, но так или иначе пострадавшие специалисты большей частью не могли принимать участия в этих обсуждениях.

⁶⁷ ПЭМ, Ереван, 2006.

был гористый, грунт каменистый. Соответственно, закладка фундамента требовала больше временны'х затрат. Во-вторых, в Лениакан были переброшены огромные строительные ресурсы (около 10 000 строителей со всего СССР)⁶⁸, которые требовали большой и по возможности беспроблемной строительной площадки. И, наконец, третья немаловажная причина – попытка некоторых ереванских специалистов перехватить «лакомый кусок» работы и заработка. Именно из «Ереванпроекта» (который до того снабжал проектами лишь столичные, а не районные стройки) поступило неожиданное предложение отдать под строительную площадку редкие в Армении плодородные и орошаемые сельскохозяйственные земли, находящиеся к северу от Лениакана. Аргумент гюмрийских архитекторов, что эти земли кормят весь регион Ширака и снабжают республику сахарной свеклой, Ю.П. Баталин отмел краткой репликой: «Россия – большая» (СССР не стало через три года)⁶⁹. Главный архитектор Лениакана, С. Калашян, пытаясь остановить истребление сельскохозяйственных земель новыми аргументами, добился того, что его выслушал Н.И. Рыжков. Он указывал на мягкий грунт и глиняный слой этих земель, которые не подходят для сейсмостойких зданий (во время землетрясения глина плавится и фундаменты зданий начинают «плавать»), и соответственно требуется более глубокий фундамент (даже трехэтажные здания здесь нуждались в подвальных этажах). А это означало лишние затраты не только средств, но, что было особенно важно для московского руководства, – времени. Н.И. Рыжков приостановил работы, предложив перебросить силы пока в Кировакан (третий город республики, также пострадавший от землетрясения), а сам попытался согласовать дальнейшие действия с Москвой. Однако через сутки сверху поступила директива продолжить строительство по уже утвержденному направлению, а главный архитектор Лениакана, считая такое решение преступлением, подал заявление об отставке⁷⁰. Итак, как и во времена Николая I, локальный ландшафт был полностью проигнорирован, так же как перспективы самостоятельного развития Армении. И «второй» город снова был подчинен «градостроительным» представлениям и предпочтениям имперской власти.

⁶⁸ Из интервью с Р. Егояном – ПЭМ, Гюмри, 2006.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Из интервью с С. Калашяном – ПЭМ, Ереван, 2006.

Выбор «Ереванпроекта» вместо «Армгоспроекта», по мнению некоторых гюмрийских специалистов, помимо прочего, был обусловлен и связями ереванских архитекторов с московскими (некоторые специалисты «Ереванпроекта» защищали свои диссертации в России, и у них сложились личные дружеские отношения с московскими коллегами). А в случае принятия уже готового и еще до землетрясения утвержденного нового генплана Лениакана («спутниковое» развитие города в южном направлении) российские проектировщики, впрочем как и ереванские, не получили бы своей доли работы⁷¹.

«Ереванпроект» предложил для стройки около 800 га плодородных земель, Москва умерила аппетиты проектировщиков до 200 га⁷². И 7 января 1989 г., буквально через месяц после землетрясения, когда в старой части города еще доставали из-под развалин трупы и пытались расчистить улицы от разрушенных зданий, строительная команда из Чувашии в составе Минсевзапстроя СССР заложила основы первого дома нового ленинканского микрорайона. Несмотря на действительно небывалые в Армении масштабы строительства этот микрорайон до сих пор не достроен. Развал СССР, блокада Армении со стороны Азербайджана, а затем и Турции, война в Карабахе, энергетический и экономический кризисы привели к прекращению строительных работ, и приехавшие на помощь Армении различные строительные организации из «братских республик» уехали, оставив после себя не только бетонные (с точки зрения местного населения непригодные для жилья) и большей частью неприглядные здания, но и вырытые котлованы и недостроенные каркасы так и не воплотившихся в реальность зданий. Земли для использования в сельском хозяйстве были окончательно испорчены, а арматура недостроенных зданий в годы экономического кризиса была изъята и экспортирована.

«Письменный» (сделанный по директиве сверху) квартал-аппендикс стал «макетом» разваливающегося Советского Союза, где рядом встали российские, узбекские, украинские, белорусские и другие дома, выстроенные (или недостроенные) в соответствующих архитектурно-строительных традициях этих республик.

⁷¹ ПЭМ 2006, 2007, Ереван, Гюмри.

⁷² ПЭМ 2006, Гюмри.

Новый квартал, получивший в народе название 58-й, так как до его появления в Ленинакане уже было 57 микрорайонов, а официально названный «Ани», оказался оторванным от города, поскольку прилегающие к нему части не успели застроить и этот интервал (например, 8-й городок, Муш-2) между старым и новым частями города вскоре образовал огромное пространство строительного кладбища (которое заново начали застраивать только с 2009 г., рис. 14). Не случайно происхождение названия квартала «58-й» сейчас обычно интерпретируют как «58 га», якобы отданные под новые застройки (на деле гораздо больше). При таком толковании этот квартал воспринимается как автономный район, новый (второй) город по отношению к старому. Таким образом, задуманный сверху и извне (центральные власти, Москва) проект создал субгород во втором городе республики, по отношению к которому старая часть города хронологически становилась первой.

Параллельно с советским обсуждались и осуществлялись международные и локальные варианты строительных проектов. Небывалый объем международной гуманитарной помощи (со стороны 113 стран), активная поддержка армянской диаспоры привели к тому, что часто обсуждалась возможность создания в Ленинакане особой свободной коммерческой зоны, некоего Мегаполиса, который вместо советского макета развернулся бы в некую модель мирового сообщества и символа солидарности (признаки «первых» городов). Однако эти предложения так и не дошли до серьезных разработок, а вместо них международное сообщество в качестве гуманитарной помощи стало застраивать Ленинакан временными строениями. Так, в Ленинакане-Гюмри появились австрийский, норвежский, итальянский кварталы, английская, французская, венгерская школы, итальянская и немецкая больницы, гостиницы и т.п. Такое архитектурное разнообразие Гюмри стало придавать ему черты, свойственные «первым» (центральным) городам. Гюмри, на деле являющийся пограничным, таможенным городом (окраиной, т.е. «вторым» по отношению к центру), оказался в центре людского внимания и международной благотворительности, обусловленных инициативой не только властей иностранных держав (извне и сверху), но и неправительственных организаций и отдельных людей (извне и снизу). Тогда же появилась местная шутка, что гюмрийцы всегда знали, что живут в центре мира, но не думали, что это эпицентр.

Застройки западных специалистов носили щадящий и уважительный к местной архитектуре характер. Будучи максимально комфортными для эксплуатации и неамбициозными в плане архитектуры, они легко и быстро

демонтируются, чтобы в случае необходимости уступить место капитальным и более продуманным застройкам⁷³. То есть советскому капитальному проекту «второй», а на деле и «вторичной», части Лениакана (58-й квартал), сделанной в определенной степени для отчетности перед властями, противопоставляются временные, но удобные для эксплуатации⁷⁴ и в основном построенные в старой (первой) части города застройки европейских специалистов⁷⁵. Для установки временного жилья, домиков жители города выбирают также участки в старой части города, обычно около или на месте своих разрушенных или аварийных домов и учреждений, где они работали (рис. 15).

Для нового лица старого города не менее важными стали застройки, профинансированные армянской диаспорой. Среди них необходимо выделить роль Фонда Линса, финансируемого американским миллиардером армянского происхождения Керком Кркоряном. В основном это были жилые типовые здания, отличавшиеся благоустроенностью. Более того, благодаря этому фонду гюмрийские проектировщики и строители ознакомились с международными строительными стандартами, за соблюдением которых следили американские или переобученные ими местные специалисты. Таким образом, посредством диаспоры город не только стал застраиваться домами «для людей», но и строители Гюмри прошли новую школу профессиональных знаний и новых навыков. Итак, взгляд «извне и снизу» можно разделить на две стратегии строительства Гюмри, определяемые соответственно международным (не армянским) сообществом и армянской диаспорой. Оба исходят из интересов в первую очередь рядовых жителей, а не властей или планировки города – вопрос оригинальных архитектурных решений не ставился. Но если международное сообщество предлагало в основном временные решения, то диаспора – относительно долгосрочные. При этом и те, и другие застройку в большей мере вели в старой части города⁷⁶, занимая постепенно расчищенные и подготовленные под застройку относительно небольшие участки.

⁷³ Такую оценку этим стройкам дал гюмрийский архитектор А. Варданян – ПЭМ, Гюмри, 2006.

⁷⁴ Ср. специализированный для инвалидов австрийский городок.

⁷⁵ Здесь я имею в виду «не домики для жилья», которые спонтанно покрыли почти весь город, а скорее общественные здания: школы, больницы и т.п.

⁷⁶ Кстати, немногочисленные диаспоральные проекты в 58-м квартале также отличались тем, что это были попытки «спасти» этот квартал, создавая оазисы уюта посредством обустройства парков, строительства храма.

Рис. 14. Стройка квартала Муш-2, 2009 г.



Рис. 15. Гюмри сегодня



В отличие от советского «письменного» проектирования, когда решение принимается сверху и не лишено идеологических мотиваций, проекты «извне и снизу» ориентированы не на отчетность (ср. «письменность»), а фактически на непосредственные нужды жителей, переживших стихийное бедствие.

Итак, оценки и стратегии развития и застройки Гюмри можно разделить на четыре перспективы: местная власть, рядовые жители, «имперская» (внешняя) власть и международное сообщество. Если распределить эти перспективы по оси «первый»-«второй», то местная и «имперская» власти (взгляд сверху) будут, скорее, подчеркивать иерархическую систему городов и соответственно видеть в Гюмри признаки «второго» (ср. строительство по генплану, игнорирующему ландшафт и геологию, «женское» название города, феминистическая составляющая в управлении). А рядовые жители и международное сообщество, строя отношения, в целом, в горизонтальной перспективе, вне всякой иерархии, видят Гюмри как «некий центр», которому присущи признаки, скорее, «первого» (генплан с учетом геологии и ресурсов для автономного развития, проект «Мегаполис», мужские неформальные наименования города).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. План Гюмри 1837 г. для военной крепости (гарнизон в 15000 человек) // Гюмри.

Город и люди. Гюмри, 2009. С. 161.

Рис. 2. Квартал «Турки майла» // Гюмри. Город и люди. Гюмри, 2009. С. 160.

- Рис. 3.** Квартал «Дзори майла» // Гюмри. Город и люди. Гюмри, 2009. С. 159.
- Рис. 4.** Схематический план Москвы конца XVIII в. Составлен на основании проектного плана Москвы 1775 г., плана «столичного города Москвы 1789 г.» и других материалов // Старая Москва. История архитектуры и градостроительства. Кулуар <<http://www.kuluar.ru/Moscow/MosAr/>> (30.10. 2012).
- Рис. 5.** Генеральный план Еревана А. Таманяна, 1924 // сайт: History of Armenia <<http://www.armenica.org/history/en/overview/tamanyan.html>> (30. 10. 2012)
- Рис. 6.** "План Императорского столичного города Санкт-Петербурга, сочиненный в 1737 году". Первый печатный генеральный план города, построенный на основе точных топографических съемок, выполненных Петербургской Академией Наук, созданный в 1737 г. // < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/db/Map_spb_1737_high.jpg> (30.10. 2012).
- Рис. 7.** План Гюмри 1905 г. для города с населением 30000 человек // Гюмри. Город и люди. Гюмри, 2009. С. 161.
- Рис. 8.** Гербы советской и независимой Армении с изображением горы Арарат в центре // <<http://www.yaplakal.com/forum2/topic304957.html>> (30. 10. 2012).
- Рис. 9.** Арарат Саргсян (куратор экспозиции), Вчера, сегодня, завтра // First International Biennial 1998. Gyumri. (Гюмри, 1998), pp. 61-62.
- Рис. 10.** Советский Ленинакан, перед землетрясением 1988 г. // Гюмри-Ленинакан-Александрополь-Кумайри (на арм. яз.) <<http://www.copypaste.am/2011/07/05/>> (30.10.2012).
- Рис. 11.** Памятник В.И. Ленину (скульптор С. Меркуров, 1954) на площади им. Ленина в Ленинакане // *Азатян В.* Ленинакан. Ер., 1989. С. 10.
- Рис. 12.** Ленинакан после землетрясения 1988 г. // *Азатян В.* Ленинакан. Ер., 1989. С. 170.
- Рис. 13.** Площадь Ленина после землетрясения 1988 г. // *Александр Ломакин, Григорий Тельнов,* Бродяги ищут малышку из зоны бедствия < <http://lifeneews.ru/spec/43#comments>> (30. 10. 2012).
- Рис. 14.** Застройка квартала Муш-2, 2009 г. (фотография сделана Г. Шагоян).
- Рис. 15.** Гюмри сегодня, панорама города на фоне горы Арагац // *Йолян Ирина.* Люблю гулять по улицам Гюмри // Дитакет <<http://ditaket.am/archives/3582>> (30. 10. 2012).

Поэтика и политика городского пейзажа.

Голубая мечеть Еревана

Цыпылма Дариева

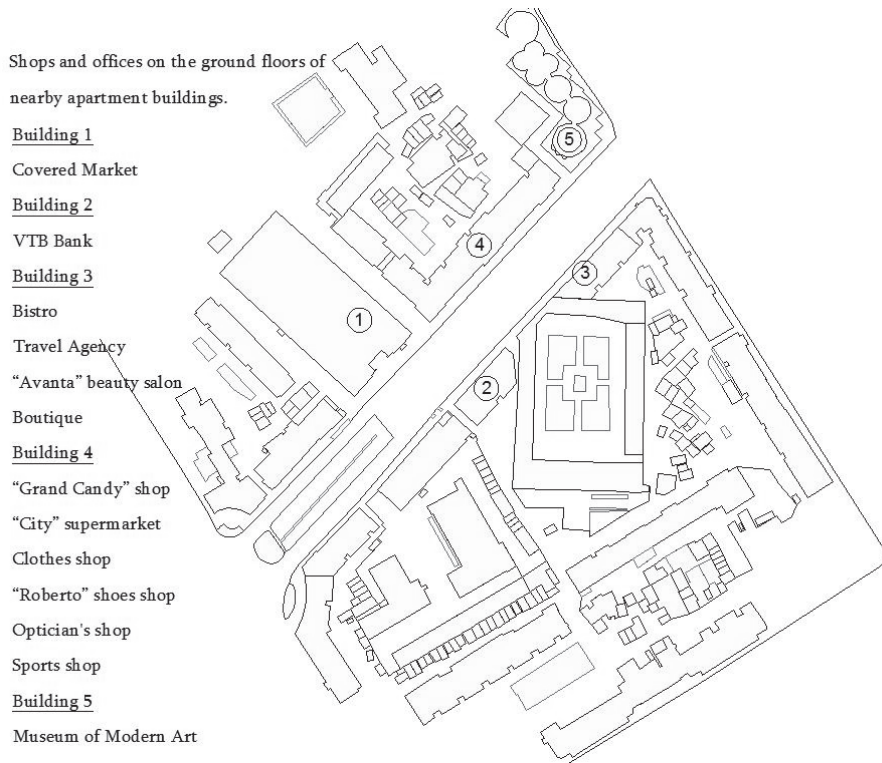
Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?
Ах, Эривань, Эривань! Не город — орешек каленый,
Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны.
Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.

Оосип Мандельштам, 1930

Введение

В этой статье я хочу обратить внимание на процесс возвращения одного композиционного элемента городского ландшафта в г. Ереван, а именно исторического здания Голубой мечети, находящейся на центральной улице Маштоца. Построенная во второй половине 18 века, по заказу тогдашнего управляющего городом – сардаром- Гусейн Али Ханом, Гек Джамии или Гой Масджит, что в переводе с тюркского означает Голубая мечеть, сегодня горожанами обычно называется Персидской мечетью. Мечеть воспринимается властями и жителями города как политический символ ирано-армянской дружбы, укрепившейся за годы независимости Армении. Несмотря на ее центральное месторасположение, территория мечети с двумя молельными помещениями, оранжево-голубым куполом, 28-метровым минаретом и просторным двором практически незаметна ни на карте города, ни на ее физическом пространстве. Мечеть окружена с трех сторон многоэтажными жилыми домами типовой социалистической застройки, а мозаичный портал входа теряется среди монументальной каменной архитектуры и рекламных щитов главного проспекта.

Рис 1. Схема мечетного комплекса. Исполнение: Анаит Меликтесян, февраль 2011.



Данная статья является частью моего исследовательского проекта о трансформации сакральных мест в постсоветских закавказских городах¹ и сфокусирована на процессе неоднократной де- и реконтекстуализации религиозного пространства и воображаемого ландшафта вокруг архитектурного сооружения. Дорин Месси подчеркивала, что при изучении формирования образа и идентичности места, его прошлого и настоящего, как правило, определяется не столько самой историей, сколько нарративами и легендами, появляющимися вокруг него (Massey 1995: 188). Считается, что одно и то же место может ассоциироваться с разными и даже противоречивыми коллективными нарративами и историческими легендами, поэтому при анализе

¹ Исследовательский проект получил финансовую поддержку от Японского Фонда продвижения науки (JSPS), которая позволила провести полевые исследования в 2010-2011 гг. Хочу выразить признательность своим коллегам Сатеник Мкртчян (Национальная Академия Наук) и Анаит Мелкитесян (Ереванский Государственный Университет), за активное участие в сборе эмпирического материала.

воображаемого ландшафта важно ставить вопрос не только о том, какие образы складываются, но и как эти истории рассказываются и какой нарратив становится доминантным в восприятии обществом. Исходя из этой позиции, я попытаюсь взглянуть на процесс возвращения мечети более детально с точки зрения текстуры места, его истории и меняющегося образного характера.

Если говорить о качественно новом уровне конструирования городского пространства сегодня, то после распада социалистической системы и советской культурной логики градостроительства необходимо отметить общий факт возвращения религиозных институтов и символов в публичное пространство, прежде всего проявившийся в строительстве и реконструкции сакральных мест и молельных домов.² Что касается конструирования нового имиджа Еревана, то здесь хочу отметить один интересный и важный аспект. С 2000 г. наряду с развитием постмодернистских архитектурных проектов, продвигаемых элитными структурами, одним из компонентов нового направления официальной культурной политики стала идея сохранения и реставрации этнически не-армянских исторических и культурных памятников на территории Армении. В список государственного соглашения от 2001 г. вошли такие объекты как: две русские православные церкви в Ереване, католическая церковь в Гюмри, Голубая мечеть и мечеть Абу-Мирза в Ереване, две ассирийские церкви, две греческие церкви, одно еврейское кладбище, одно курдское кладбище и пятьдесят азербайджанских памятников и кладбищ на территории республики Армении. Такой археологический курс на процесс символического возврата к истории и религиозному многообразию Армении юридически поддерживается новым законом о «Защите прав человека», принятым в январе 2004 года.³

² Это развитие имеет повсеместный характер для всего пост-советского пространства и представляет собой достаточно противоречивый процесс. Учитывая последствия вооруженного этнического конфликта между Арменией и Азербайджаном в начале 1990х гг, процесс «возвращения» не-армянских памятников носит особенно сложный характер. Томас де Вааль в своей книге отмечает, что во время эскалации межэтнического конфликта в 1990х, одна из старых квартальных мечетей в Ереване была снесена молодыми националистами в ответ на армянские погромы в Сумгаите, Азербайджан. См. De Waal 2008.

³ Этот закон, представленный министром Комитета культуры по сохранению исторических и культурных памятников согласован с Управлением по вопросам национальных меньшинств и религии Аппарата Правительства Республики Армении. Подробнее см. в пятом и шестом периодическом докладе Армении, 2010: <http://www.gov.am/en/religion/>, стр. 20.

Нормативный образ и культурная логика советского города-столицы в Армении создавались и конструировались в рамках генерального мастер-плана, спущенного сверху, основной целью которого был переход от феодально-капиталистического к социалистическому порядку⁴. Утверждение социализма в закавказских городах предполагало развитие новой инфраструктуры и городской атеистической культуры по принципу социалистических «по содержанию» и национальных по «форме». Идея и практика советской формы социализма в Закавказье ассоциировались, прежде всего, с «цивилизационным» развитием и модернизацией общества, продвижением европейской «культурности» и технического прогресса, противопоставлявшимся материальной «отсталости» локального места и «беспросветности азиатской жизни».

Рис. 2. Макет Площади Ленина 1971, Источник: Закоян, Мой Ереван, фото № 24.



Соответственно не удивительно, что политика городского ландшафта предполагала качественно новый уровень ее репрезентации. Элементы городского ландшафта, ассоциируемые с «далеким» и «примитивным» прошлым, как правило, фрагментировались, переименовывались и существенно менялись в восприятии горожан. В этом архитектурно-материальном переломе и процессе деконтекстуализации элементов городского ландшафта наиболее

⁴ Более подробно о строительной практике в Ереване см. Акопян 1977, Гаспарян 2008, Абрамян 2010, Ter-Minassyan 2007.

радикально фрагментируются религиозные пространства и молельные дома, которые или исчезают с поверхности городского ландшафта или видоизменяются и претерпевают существенную трансформацию в их функциях и назначениях. Вот как описывает атмосферу и скорость этого наступающего перелома поэт Андрей Белый во время своего путешествия в Армению в конце 1920 гг.

«Едва сели, как выдернулась из под шин Абовяна улица, улицей Ленина ставши ряд европейских построек неся мимо нас. Вагаршак Сарапьян наш шофер свои зубы показывая рвет ландшафты, и площадь является, очень нелепый собор (цвета дичьего сыра) украсился очень большой пентаграммой (кажется клуб комсомольский), тут ярко взорвали пестроты базара, тряпьем нападаая, но брошены за спину, скатываемся из пыли над старым мостом через Зангу, оранжевый купол мечети и желтые стены с бойницами нас не успели увидеть, мы мимо, и врезались в гущи, приятные запахи пшата меж стен глинобитных и зеленогрифельных с белым шиповником». (Армения, 1997: 43)

После генеральной реконструкции города в середине двадцатого столетия, проявившейся в парадной масштабности, в застройке города целостными кварталами и монументальности центра, Ереван приобрел новый статус «древней, но вечно молодой столицы» (Акопян 1977).

Примечательно, что построенный в 1766 году квадратный комплекс мечети с двориком не претерпел каких-то значительных изменений в своем облике. Более того, несмотря на новое широкомасштабное строительство, расчистку территории для новой архитектуры и агрессивную антирелигиозную кампанию, здание мечети с его тенистым двориком не исчезло, а скорее всего приобрело новое общественное значение для городского ландшафта.

Голубая мечеть как творческая лаборатория

«Ландшафты со стороны более высокого уровня на севере, откуда вы подъезжаете к Эривани, производят такое впечатление, которое никогда не забывается. Весь массив Арарата на виду с вершин до основания, то тополя так высоки и так роскошны бесчисленные разновидности

фруктовых деревьев, что купола мечетей и церквей и разбросанный у ваших ног город утопает в их зелени». (Линч, 1901)

До середины 30х гг двадцатого столетия, наряду с семью армянскими церквями, четырьмя православными церквями и одной синагогой, Голубая мечеть являлась одной из восьми мусульманских молельных домов, составляющих многоголосие городского религиозного ландшафта г. Эривани. Хотелось бы подчеркнуть ту особенность, что к 1917 Эривань, как и другие регионы Закавказья, расположенные на границе между Российской Империей и Ираном, представлял из себя пестрое лоскутное одеяло, сшитое из различных конфессиональных и лингвистических групп со слабо разделяющими границами между общинами (King 2008:144, Suni 2001). Особенность Голубой мечети заключалась в том, что бывшая соборная пятничная мечеть по своим размерам являлась одной из самых больших мечетей в Закавказье. «Очень красив высокий минарет, который среди построек старого Еревана был самой высокой точкой и мог быть замечен еще издали», подчеркивает Акопян значение этого комплекса для материальной и культурной истории г. Еревана (Акопян 1977: 132). Голубая мечеть и близлежащая рыночная площадь с крытым базаром и церковью Заравар являлись частью репрезентативного пространства старой Эривани.

«From Surb Zoravor one may readily regain the Tiflis road and pass in a southerly direction along the central park. Thence it is no great distance to the principle mosque of the city, Gök -Jami or mosque of heaven. This edifice is situated in the western half of Erivan, and surrounded by dwellings of Tatars in considerable number, overlapping into the Armenian quarters. It is approached from the narrow streets of a bazaar consisting of booths, and is entered by a handsome doorway at the side of an imposing minaret, of which the surface is diversified by designs in polychrome tiles. You pass through a vaulted passage in to the great court. It is a vast place, shady and serene. Lofty elms of great age shadow the basin of overflowing water which bubbles in the center of the paved spaces». (Линч 1910: 297)

Рис. 3. Открытка с видом Гек Джами, конец 19 века.



Как отмечал английский путешественник Гарри Линч, автор двухтомника «Армения. Путешествия и Штудии», вышедшего в начале двадцатого столетия, именно Голубая мечеть с ее тенистым двором предоставляла горожанам редкое убежище от городской пыли и жаркого солнца. Это качество не осталось незамеченным местными интеллектуалами в 1920е прошлого столетия. При отсутствии удобного городского парка и Дома творческой интеллигенции двор мечети с чайханой приобретает новое значение как социальное пространство. Тенистый двор с фонтаном служил местом повседневной деятельности и творческих встреч интеллектуалов-коммунистов, поэтов и художников, как Егише Чаренц, Мартирос Сарьян, Габриэл Гюрджян, Аксель Бакунц, а также Уильям Сароян, Осип Мандельштам, Андрей Белый, Борис Кузин. Согласно различным нарративам и комментариям моих собеседников, двор мечети активно использовался как творческая и «духовная» лаборатория, где проходили выставки армянских художников и скульпторов⁵. Дворик Ереванской мечети становится той частью живописной и лирической периферии, которую охотно помещают на различных изображениях «старого города». Интересно, что поэтическое качество этого места передается через

⁵ Участники Первой выставки Общества работников изобразительных искусств Армении, организованной в 1924 г. в Ереване, выставляли свои картины во дворе мечети.

фольклорное описание его материальной культуры и пищи. В этом несколько ностальгическом дискурсе о «живой старине» особое место занимало воспоминание о медном самоваре и чайхане внутри двора мечети. Приведу один пример из воспоминаний Кузина о своем пребывании в городе:

«В странах старой винной культуры чай бывает не в ходу. Жажду там утоляют вином или холодной водой, кстати – в Эривани на редкость вкусной. В обычном ереванском ресторане, столовой, кофейне можно получить кофе, какао, сладкое горячее молоко, простоквашу (мацун), только не чай. В среднеазиатских городах я проводил свободные от дел часы в чайханах. Там читал, писал и одну за другой заказывал порции чая, который пил непрерывно. В Эривани получить чай можно было только в тюркских харчевнях на базаре.....

Эриванский базар примыкал к большой площади, заваленной тогда массой обтесанного камня.....Майоликовые купола и зелень деревьев возвышалась над стеной. Но главные ворота мечети, выходявшие на площадь, были заперты. Однажды, проходя вдоль другой стены мечетного двора, я увидел в ней небольшие ворота. Они были открыты. Я вошел во двор и просто остолбенел. Двор с каменными плитами со всех сторон был обсажен мощными вязами, создававшими защиту от пыли окружающих улиц и, как казалось, даже от шума. Из-за деревьев проглядывали стены мечети....Посреди дворика находился небольшой прямоугольной формы бассейн с двумя фантанчиками. В нем плавали две белые утки. Бассейн был обсажен развесистыми карагачами, между которыми стояли массивные, вытесанные из камня скамьи. Под одним из деревьев находился стол, а на нем – огромный желтой меди самовар и арсенал чайной посуды. Несколько тюрков, большей частью пожилых, сидели на скамьях. Мое появление не привлекло никакого явного внимания присутствовавших. Подошел чайчи и спросил: Чай?» - Да, «Сладкий»? – нет. Чай был, как всегда в чайханах, хорошо заварен и горячий».

(Мандельштам, О.Э. 1989: 80-81)

Вдохновленные идеями нового направления в искусстве, принципами социалистического реализма, армянские художники, объединенные Товариществом работников изобразительного искусства (1923-1930), создают лирические пейзажи «периферийного» города и его повседневности с

оттенками некоторой экзотизации. Примечательно, что вокруг дворика Ереванской мечети локализуется жизнь простого горожанина, обрамленная шумом базарной площади, узкими улицами и куполами мечетей и церквей. Эта локализация городской жизни, с одной стороны, свидетельствовала о символе уходящего «ориенталистского» и архаичного прошлого Еревана, а с другой стороны, создавала образную материальность ереванской повседневности. При этом, хотелось бы обратить внимание на коллекцию фонда Ереванского Музея истории города, где хранятся работы армянских художников, создавших лирические пейзажи старого города с присущими ему романтизмом узких и кривых улиц. На полотнах живописно изображается атмосфера Ереванского караван-сарая с большой площадью на фоне голубого купола мечети. Это работы Сетрака Аракеляна «Старый Ереван» (1921), Ануш Сагинян «Старый рынок», Габриэла Гюрджяна (1930).

Рис. 4. Сетрак Аракелян «Старый Ереван» (1921), Фонд Музея Истории Еревана, фото автора.



Рис. 5. Ануш Сагинян «Старый рынок» (1926), Фонд Музея Истории Еревана, фото автора.



Рис. 6. Габриэл Гюрджян, без названия (1930). Фонд Музея Истории Еревана, фото автора.



Рассматривая эти пейзажи, прежде всего, в глаза бросается визуальная репрезентация «восточной» городской жизни с метафорами повседневности простого жителя города, где «народный дух» органично сочетается с местным архитектурным комплексом и простыми действиями человека. Городской пейзаж на старой площади подкупает своей романтичностью, пестротой и яркостью красок. Тогда метафора «Старый Ереван» и городской пейзаж ассоциировались с вавилонами и извилинами персидского, восточного и многокультурного «каленого орешка», а не с царско-русской широтой и социалистической прямоотой европейских улиц и проспектов, выстроенных к концу 19 столетия.⁶ Можно сказать, что Голубая мечеть и ее пространство воспринимаются интеллектуалами как лаборатория особой коммуникативности и как нечто «армянское» «свое, родное, ереванское», другими словами, как «локальный бренд». Такая своеобразная актуализация этой части городского ландшафта и ее культурного разнообразия привело к последующему сдвигу. Со слов работников музея, именно благодаря вышеупомянутым именам художников и поэтов и их творениям, здание мечети не снесли. В 1935 году согласно музейным нарративам по предложению Егише Чаренца здание мечети предоставили для сбора коллекции будущего музея истории города, репрезентирующий «старый» «уходящий» Ереван, облик которого уже существенно менялся навстречу модернистскому проекту социалистического Еревана.

В 1940е гг. шла интенсивная реконструкция и строительство нового Еревана в его центральной части, и в ходе этого процесса многие улицы расширились и поднимались. Проезжая и пешеходная части проспекта Ленина (позднее улица Маштоца) были приподняты на два метра, и таким образом произошла физическая де-сакрализация и символическое «опущение» религиозного места, каким была, собственно, мечеть. Произошел новый виток деконтекстуализации мечети, в котором, прежде всего, подчеркивалась не только секулярность, но и ее территориальная обособленность. Поэтому и сегодня, чтобы зайти в мечеть, это значит спуститься вниз вглубь по лестнице. Кроме этого ключевым в символической десакрализации религиозного места оказывается реорганизация системы входа и выхода из архитектурного

⁶ Интересно, что согласно новому Проекту по зонированию центральной части города «Кентрон» от 2007 года, наряду с созданием многофункционального делового центра «Ереван-Сити» предусмотрено создание пространства «Культурное единение народов» для проведения фестивалей в пределах садов Сардара. См. Епископян 2010.

комплекса. Если ранее в мечеть можно было зайти с трех сторон: южной, северной и западной, то к 1930 году остается открытым только один вход. Южные ворота со стороны минарета, служившие главным парадным входом в мечеть, в ходе антирелигиозной кампании блокируются. Таким образом, главные ворота, запечатленные на картине Гюрджяна, прекращают свое действие, а западный вход наполовину засыпается и огораживается. Действующим остается только один противоположный северный вход, уступающий южному по своей красоте и значимости. Утратив первоначальную смысловую нагрузку и функциональность религиозного места, Голубая мечеть, становится секулярным институтом образовательного направления. С 1935 по 1991 здание бывшей соборной мечети с воротами, символически смотрящими на север, используется как Ереванский Музей Атеизма, позже как Природоведческий Музей и Музей Истории города Еревана. При этом, главный зал с его просторным куполом в течение нескольких десятков лет служил помещением для планетария. Можно констатировать, что перед лицом проекта генеральной реконструкции и строительства новой советской армянской столицы, в двадцатом веке статус Голубой мечети пересматривается, деконтекстуализируется, фрагментируется, но не маргинализируется.

Голубая мечеть является одним из старейших зданий современного Еревана. В 20 веке на протяжении почти шестьдесят лет комплекс мечети служил зданием Музея истории города. Однако пост-советский официальный нарратив не включает это архитектурное сооружение в свой культурный репертуар. Мало кто из жителей помнят название мечети как «Гек джами», или Голубая мечеть. Она не ассоциируется с «древностью» городского ландшафта. Можно утверждать, что местоположенность прошлого существенно трансформировалась и была символически отчуждена от настоящего. Тем не менее, это не значит, что настоящий объект городского ландшафта исчерпал свои нарративные возможности.

К концу 1990 гг. горожане становятся свидетелями нового витка реконтестуализации и сменой образа «бывшего планетария». После капитальной реставрации и официальной ре-сакрализации пространства Голубая мечеть получает свое новое название – Персидская мечеть. Без претензии на парадность и лишняя какой-либо помпезности, мечеть представляет собой интересное архитектурное сооружение. В 1995 году иранские строительные кампании вместе с армянскими архитекторами восстановили купол, и официально право на использование этого здания как

мечеть и Культурный центр было передано Культурному Представительству Иранской Республики. Процесс восстановления мечети и акт передачи здания представителям соседней южной страны происходил в тот момент, когда Армения после Карабахской войны и распада Советского Союза находилась в политической и экономической изоляции. В кризисной ситуации Иран неожиданно оказал существенную стратегическую помощь Армении в сфере поставки энергетических ресурсов и продовольствия⁷. Интересно, что в настоящий момент мечеть действует и как культурное, и как религиозное молельное место для иранских мигрантов, но в Ереване отсутствует официально зарегистрированная мусульманская религиозная община.

Мечеть как транскультурное место и нарративы религиозного симбиоза

После того как здание мечети было отреставрировано, архитектурное сооружение приобрело новое значение для городского ландшафта. Это одно из немногих уцелевших объектов кирпичной постройки (обоженный и глазурный кирпич), характерный для общественных и жилых строений закавказской архитектуры. Оранжево-зеленый купол, стены и двор существенно отличаются от каменной и бетонной застройки окружающего городского пространства. Несмотря на закрытость комплекса, оно доступно для любого посетителя. Функциональная особенность этого пространства выражается в том, что в Гек-мечети не преобладает религиозный дух традиционной шиитской общины, а скорее всего секулярный, культурно-просветительный и туристический. Мечеть не является местом, где поведение посетителей и их внешний облик, например, как ношение чадры, регулируется религиозными принципами. Один из респондентов, член иранской мусульманской общины подчеркивал, прежде всего, ее социальное и неформальное значение, нежели религиозно-официозное. Предоставляя помещение для культурных мероприятий, уроков персидского языка, устраиваемые представителями Посольства Ирана в Армении, и являясь открытым местом, мечеть с ее двором воспринимается горожанами как место для отдыха, тихим «оазисом» среди городского шума и трафика.

⁷ См. Sharashenidze, 2011

Рис. 7. Северный вход в мечеть, со стороны улицы Маштоца 2008, фото автора.



Рис. 8. Южный вход в мечеть с минаретом, бывший центральный вход, ноябрь 2010, фото автора.



Рис. 9. Центральный михраб Голубой мечети, март 2011, фото автора.



Что касается внутренней архитектуры и назначения построек внутри мечети, кроме двух купольных залов значительное место внутри комплекса занимает объемная библиотека с персидской литературой, хозяйственная часть с просторной кухней, ритуальные помещения для омовений, арочная колонада со множеством небольших помещений для занятий, охраны, выставок, кабинета зубного врача, компьютерная комната для иранских студентов. По словам директора Культурного центра, в Ереване проживает около 2000 студентов и предпринимателей из Ирана.

Однако, сакральность и религиозная духовность конструируется каждый четверг вечером, когда перед заходом солнца в мечети проходит ритуал вечернего намаза. В эти дни собираются в основном мужчины разных возрастов, причем молебен проходит без участия профессионального муллы. В четверг же на территории мечети можно приобрести халяльное мясо, обычно баранина, но эта практика широко не афишируется и имеет достаточно общинный характер. На большие праздники, когда собираются семьи иранских студентов и бизнесменов, муллу приглашают из Ирана. Не имея регулярной должности муллы при ереванской мечети, тем не менее, члены общины, в основном те, что зарегистрированы в иранском консульстве, получают позывные смски к началу намаза. Хотя минарет, построенный в конце 18 в. в месопотамском стиле и сохранился, но он потерял свою функцию оповещения о начале намаза еще в

20-е гг. двадцатого столетия. Религиозная коммуникация, так называемый мобильный «смс-азан», бесшумно и индивидуально напоминающий о религиозных обетах, приобрела новую форму. Интересно, что Шакиба, бывший директор культурного центра, в своем интервью сводил религиозную тематику на постмодернистское и минималистское отношение к традиционным и историческим строениям: «Функция минаретов ушла в прошлое, сегодня они только сигнализируют о назначении общественного здания. Вместо этого мы используем услуги электронной и мобильной связей»⁸. Таким образом, роль минарета теряет здесь свою традиционную смысловую цепочку и ограничивается исключительно архитектурной и эстетической ценностью.⁹

В этой статье хотелось бы отметить еще один интересный компонент «архитектурного нарратива», свидетельствующий о воображении культурного симбиоза, характерного для локальных сообществ Закавказья. Вопреки деконтекстуализации истории места и ее образа прослеживаются элементы, связующие прошлое с настоящим, а также различные традиции в особый местный симбиоз. В главном молельном помещении, имеющем три отдельные залы, но соединенных проходами, на южной стороне каждого из этих зал расположены три михраба, сакральные ниши, определяющие кибловое направление в южную сторону. Размер и дизайн не особо отличаются друг от друга. С религиозными элементами иконографии их порталы украшены персидской и арабской вязью из священной книги Корана, поэтические строки Саади и Фирдоуси, а также надписью с именем правителя Эривани, Гусейн Али, и годами постройки мечети (1762-1783 гг.)¹⁰.

Судя по комментариям моих собеседников и интервью с местными архитекторами-реставраторами, здесь прослеживается нарратив о трех нишах с различными предназначениями. Первый михраб, расположенный у входа в помещение не несет в себе особой сакральной нагрузки. Во время моих посещений работники мечети иногда использовали его в качестве подсобного помещения для хранения пылесоса и другой техники. Срединная комната с михрабом является центральной сакральной частью мечети, так как здесь собираются прихожане мужского пола для молебна и михраб используется по

⁸ Интервью от 18 марта 2011, Ереван.

⁹ Система смс-азанов не является исключительно ереванским новшеством, такая система коммуникации существует и в мусульманских общинах европейских и американских городов, где роль глашатая-муэдзина сводится на минимум.

¹⁰ См. Ritter 2008.

своему прямому назначению. Третья комната, по размеру уступающая первым двум, предоставлена для посетителей женского пола. Я хочу обратить внимание на повторяющиеся утверждения, услышанные мною во время полевых исследований в марте 2011, которые можно отнести к категории городских мифов. Согласно этим утверждениям, троица михрабов символизирует три различные традиции религиозных общин, когда-то сосуществовавших в Армении – шиитской, суннитской и армянской. Такие высказывания о сакральной композиции интерьера и общей связанности различных религиозных направлений придают мечети исключительный и в какой то степени экзотизированный характер. Этот тезис не достаточно подтвержден историческими документами, но интересен по своей интерпретации. Как уже упоминалось в начале статьи со ссылкой на высказывания Месси, идентичность места, как правило, определяется не столько самой историей, сколько нарративами и легендами, появляющимися вокруг него (Massey 1995, 188). Несмотря на современный доминантный образ Голубой мечети как исключительно «персидской», «не своей», «чужой», существуют другие более гибридные интерпретации и «поэтические» формы прочтения текстуры места. Здесь необходимо упомянуть намек на армяно-тюркско-персидский симбиоз, выраженный в соединении элементов христианской и мусульманской архитектуры. Южная кибловая часть мечети украшена тремя витражными окнами, расположенными непосредственно над центральным михрабом. По словам архитекторов и журналистов, факт того, что по своему размеру среднее витражное окно больше чем боковые, демонстрирует связь с христианским символом Троицы – отца, сына и святого духа, светящимся над центральным михрабом (Muradyan/Saakain 2008: 5). Другой пример касается наличия двенадцати небольших окон, прорезанных на барабане купола центрального молельного зала. Эти окна ассоциируются у армянских журналистов и архитекторов с двенадцатью святыми апостолами¹¹. Можно предположить, что

¹¹ В своем ценном комментарии к моему докладу (Ереван, 12.09.2012) Левон Абрамян указал на еще один интересный пример «культурного симбиоза» в Армении. Один из колоколов священного Эчмиадзина был подарен одним набожным армянином, купцом из Индии, который отличался тем, что на нем была выгравирована тибетская надпись, священная буддийская мантра «ом а хум». Таким образом, довольно долгое время в ходе каждой литургии утром и вечером над Арменией проносилась буддийская мантра. В 1970-е гг. колокол сняли не из религиозных соображений, а заменили на более современную электронную систему, которую подарили западные армяне. Как заявляет журналист в своей очерке (очерк появился после дискуссии круглого стола в октябре 2012), подобный факт

Голубая мечеть получает новую интерпретацию как доказательство воображаемой модели межэтнического существования и материального подтверждения «закавказского гибридности»¹². Возникает вопрос, насколько тема символического взаимодействия может стать частью культурной логики современного городского пространства и религиозного многообразия в Закавказье? В настоящий момент здесь прослеживается еще не совсем устойчивая связь между многоголосым прошлым и несколько молчаливым настоящим.

Люди “строят” и конструируют свой город в воображении, используя для этого различные детали городского ландшафта и разные символы прошлого. Со сменой исторических эпох, политической власти и эстетического вкуса менялись не только различные детали одного и того же городского пейзажа, но и целые образы города. Так, по своему аналитическому и ценностному восприятию складываются разные образы одного и того же города. Несомненно, что неоднократная деконтекстуализация и фрагментаризация религиозного пространства Еревана тесно связана с линией парадной истории города, но на воображаемом уровне эти линии и их границы могут стираться, создавая вокруг них новый нарратив сакральности.

Литература

Левон Абрамян, Ереван. Память и забвение в организации пространства постсоветского города, *Антропологический форум* 12, 2010, С. 248-271.

Тадевос Акопян, *Очерк истории Еревана*, 1977, Ереван: Издательство Ереванского Университета.

Андрей Белый, *Армения*, 1997, Ереван: Наир.

Кристина Ваграмян, Многие годы над Первопрестольным Эчмиадзином раздавались звуки священной мантры, *Armenia Today*, 08.10.2012.

<https://mail.google.com/mail/?shva=1#inbox/13a59699842fa929>

можно интерпретировать как еще одно доказательство особой духовности Востока. Подробнее см. Ваграмян 2012.

¹² Эта тема еще мало изучена.

Шушаник Епископян, Семиотическая организация и трансформация городского пространства центра Еревана, *Город. Миграция. Рынок: Новый взгляд на социокультурные проблемы в исследованиях Южного Кавказа*. 2011, Тбилиси: Фонд Генриха Белля, С. 13-46.

Осин Мандельштам. Стихотворения, проза, записные книжки. Составитель Н. Гончар-Ханджян, 1989, Ереван: Хорурд. Грох.

Thomas De Waal, *Black Garden. Armenia and Azerbaijan through Peace and War*, 2003, New York: NY University Press.

Harry Finnis Lynch, *Armenia: Travels and Studies*. Volume 1. The Russian Provinces, 1965, Beirut: Khayats.

Doreen Massey, "Places and Their Pasts," *History Workshop Journal*, 1995, 39, pp. 182-192.

Anna Muradyan & Vardui Saakyan, *Pervaya Gazeta*, Caucasus Media Institute, 2008, 6, p. 5.

Markus Ritter, *Moscheen und Madrasabauten in Iran 1785-1848: Architektur zwischen Rückgriff und Neuerung*, 2006, Leiden: Brill Academic Publications.

Markus Ritter, "The Lost Mosque(s) in the Citadel of Qajar Yerevan: Architecture and Identity, Iranian and Local Tradition in the Early 19th century," *Iran and the Caucasus*, 2009, 13/2, pp. 239-280.

Tornike Sharashenidze, "The Role of Iran in the South Caucasus," *Caucasus Analytical Digest*, 2011, 30, pp. 2-5.

Ronald Suny, "Constructing Primordialism: Old Histories for New Nations," *The Journal of Modern History*, 2001, 73/ 4, pp. 862-896.

Taline Ter-Minassian, *Erevan: la construction d'une capitale à l'époque soviétique*, 2007, PU: PU Rennes.

Zakoyan, Gareguin, *My Yerevan*, 2002 Yerevan: Acnalis.

Об авторах

Левон Абрамян

Заведующий отделом антропологии современности в Институте археологии и этнографии Национальной Академии наук Армении. Автор более 180 публикаций, в числе которых книги «Первобытный праздник и мифология» (Ереван, 1983), «Беседы у дерева» (Москва, 2005), *Armenian Identity in a Changing World* (Costa Mesa, CA, 2006).

Тэцуо Мотидзуки

Профессор Центра славянских исследований, университета Хоккайдо, Японии. Среди его работ: книга «Читаем роман "Анна Каренина" Льва Толстого» (Токио, 2012), статьи «Nonviolence by Tolstoy & Gandhi: Toward a Comparison through Criticism», «"Вечный муж" как театр катарсиса» и переводы Л. Толстого, Ф. Достоевского и др. на япон. язык.

Эльза-Баир Гучинова

Автор более 60 публикаций, в том числе четырех монографий: «Постсоветская Элиста: власть, бизнес и красота» (Санкт-Петербург, 2003), «Улица "Kalmyk road". История, культура и идентичности калмыцкой общины в США» (Санкт-Петербург, 2004), «Помнить нельзя забыть. Антропология депортационной травмы калмыков» (Штутгарт, 2005), *The Kalmyks* (London, 2006).

Лилит Меликсетян

Заведующая кафедрой русской и мировой литературы Российско-армянского (Славянского) университета Армении, шеф-редактором русской службы научно-образовательного фонда «Нораванк». Среди ее работ: книга «Уильям Сароян в американской критике, русских переводах и критике» (Ереван, 2008), статьи «"Saroyan's Fables" как опыт имплементации армянского фольклора», «Чеховские аллюзии в пьесе Л. Петрушевской "Три девушки в голубом"», «Некоторые аспекты современного литературного процесса», редактирование и перевод армянских авторов на русский язык.

Тадаси Накамура

Профессор факультета гуманитарных и социальных наук, университета Ямагата, Японии. Среди его работ: книга «Пересмотр русского формализма» (сов. сост. Токио, 2012), статьи «Над возвышенном в романе Л. Толстого "Война и мир"», «Борис Эйхенбаум в 1910-20 годах» и переводы И. Бабеля, В. Пелевина и др. на япон. язык.

Гаяне Шагоян

Старший научный сотрудник отдела антропологии современности Института археологии и этнографии Национальной Академии наук Армении. Автор монографии «"Семь дней, семь ночей": панорама армянской свадьбы» (Ереван, 2011) и около 70 статей, в том числе «Очерки антропологии города, пережившего землетрясение», «Мемориализация землетрясения в Гюмри», «Оператор как новый персонаж армянской свадьбы» и др.

Цыпылма Дариева

Этнолог, в настоящий момент профессор факультета социальных и гуманитарных наук Университета Цукуба, Япония. Область научных интересов: антропология миграции, урбанистика, транснациональные диаспоры, космополитизм, сакральные места. Кроме многочисленных статей, является автором книги «Русский Берлин» 2004, редактором нескольких сборников, среди них, *Cosmopolitan Sociability*, 2011; *Urban Spaces after Socialism*, 2011.