

«Сжатые» тексты сувениров и семиотика городского ландшафта

Л. Абрамян, Г. Мелкумян
ЕРЕВАН

В 2012 г. Ереван отметит свое 2794-летие – в 782 г. до н.э. была основана урартская крепость Эребуни, наследником которой, в том числе имени, считают свой город ереванцы. Вместе с тем принятая здесь строительная практика всегда была направлена против сохранения истории города, так что большинство старых структур, как правило, полностью перестраиваются. Если коммунистические деятели вчерашнего дня уничтожали религиозные сооружения, то энергичные архитекторы сегодняшнего дня с не меньшим рвением расправляются с гражданскими объектами города¹. Можно сказать, что вербальная патетика памяти (постоянно подчеркиваемая древность города – память на уровне слова) находится в противоречии с делом. Так что туристы, посещающие Ереван, удивляются, видя вместо декларируемого древнего города совершенно новый город. Вместе с тем город по-своему хранит память о своем прошлом и особенно о прошлом Армении, причем не путем переименования улиц, площадей и кварталов – обычная практика при переоценке социальных и национальных ценностей², а менее явным образом, в виде «сжатых» семиотических текстов на уровне изображения, отражающего мысль об армянской идентичности (армянскости). Об этих «сжатых» текстах, собственно своеобразных концептуальных метатропах, мы и будем говорить в данной статье. Следует сразу же отметить, что здесь мы понимаем семиотику, следуя Клиффорду Гирцу, в ее традиционном сосюрровском смысле – «как науку о жизни знаков в обществе» (Geertz 1989: 292).

¹ О памяти и забвении в организации пространства современного Еревана см.: Абрамян 2010а: 248–271; Abrahamian 2011: 131–151.

² О переименовании как воссоздании утерянного прошлого см.: Абрамян 2010а: 249–250.

В плане городского ландшафта мы рассмотрим одну из центральных частей города (рис. 1), где отметим несколько значимых точек, отсылающих к ключевым географическим и историческим маркерам Армении. Начнем с естественных, географических, маркеров. На рис. 1 цифрой 1 помечен искусственный пруд с очертаниями озера Севан – одной из известных достопримечательностей Армении. Другой, самый известный, географический маркер – гора Арарат, которая не требует искусственного представления напоподобие озера Севан, поскольку является естественным фоном для данной и любой другой части города – даже в тех случаях, когда бездумные творения современных архитекторов заслоняют ее.

Другие маркеры относятся к ключевым культурным явлениям, ставшим символами армянскости. Причем разные слои армянской культуры заложены в этих маркерах либо явно, самими авторами этих «точек», либо интерпретаторами вроде нас, ищущими в них не совсем явные признаки армянскости, либо же современными соавторами этих «точек», вносящими новые смыслы в старые маркеры¹. Цифрой 2 помечен Матенадаран – хранилище древних рукописей и памятник Месропу Маштоцу, создателю армянского алфавита (начало V в.). Цифра 3 указывает на 50-метровую стелу на вершине холма. Стела посвящена 50-летию Советской Армении, но решена в виде реплики урартского времени (автор Джим Торосян)². В сквере напротив консерватории расположен памятник композитору Комитасу (4), который воплощает также память о геноциде армян в Османской Турции 1915 г., жертвой которого он был. Неудивительно, что у памятника проводятся разные акции, связанные с памятью о геноциде. На окраине того же сквера стоит памятник знаменитому поэту-ашугу XVIII в. Саят-Нове (5), 300-летие которого празднуется в 2012 г. Через улицу от Комитаса нашел свое место памятник современному композитору Араму Хачатуряну (6) перед филармонией, носящей его имя. Цифра 7 отмечает памятник художнику Мартиросу Сарьяну и Вернисаж, непосредственный предмет нашего внимания. Цифрой 8 помечена одна из наиболее ключевых точек рассматриваемого участка и Еревана в целом – Театр оперы и балета (1924–1953) (рис. 2), спроектированный архитектором Александром Таманяном, отцом-основателем современного Еревана. Памятник Таманяну с планом города помечен цифрой 9. Здание Оперы напоминает своим круглым основанием церковь VII в. Звартноц (рис. 3), шедевр средневековой армянской архитектуры, на который ориентировались позднейшие правители и строители (ср., например, Гагкашен (церковь Св. Григора) в Ани, начало XI в.)³. Оно имеет и

¹ Мы пользуемся понятием соавторства, близким к предложенному А. Степаняном и Т. Симяном (Simyan, Stepanyan 2011: 127).

² Подобные изображения встречаются на урартских бронзовых чашах (Пиотровский 1959: таб. XXXV-б).

³ Из недавних реплик Звартноца стоит отметить неосуществленный проект кафедрального собора в Ереване – см. описание соответствующего дискурса в Abrahamian 2006: 128–133; Абрамян 2010а: 261–264; Abrahamian 2011: 139–143. Особое место Звартноца в ряду армянских церквей отражается и на словесном уровне: это один из немногих случаев, когда христианская церковь

прямые реплики Звартноца (Тер-Минасян 2009: 28–29) и других раннесредневековых церквей, за что Таманян, кстати, подвергался критике со стороны богореческих конструктивистов 20–30-х гг. (Абрамян 2010b: 16–17). Перед зданием – площадь Свободы (10), знаковое место новейшего времени – здесь проходили массовые выступления конца 1980-х, приведшие в 1991 г. к независимой Армении. Очерченный участок продолжает пополняться знаковыми фигурами армянскости – цифрой 11 помечен памятник американскому писателю армянского происхождения Вильяму Сарьяну – достаточно знаковая точка на нашем участке, учитывая значимость диаспоры для современного армянства. Появляются здесь и менее знаковые (в изучаемом контексте) и вовсе незнаковые фигуры¹, которые, впрочем, не заслоняют основные символы армянскости, видимые или выявляемые на этом участке. Это христианское прошлое (Театр оперы и балета); письмо и книга (Матенадаран и Маштоц); урартское наследие (стела) – урартский «слой» памятника становится основным в сознании современных ереванцев после того, как советское прошлое стирается из их памяти и памяти города; память о геноциде (памятник Комитасу); наконец, современный Ереван (памятник Таманяну). Вспомним еще раз священный фон – библейскую гору Арарат.

Сквер близ Оперы и площади Свободы, где находится памятник Сарьяну – отцу современной армянской живописи, вокруг которого с середины 1980-х образовали свое особое пространство – Вернисаж художники, претендовавшие на свободное от господствовавшего направления искусство, стал в начале кризисных 1990-х терять свое лицо, в частности обрастать на периферии типичным блошиным рынком. Чтобы очистить центр, насыщенный значимыми славными символами армянскости, от нежелательного «семиотического шума», блошинный рынок и мастера различных поделок, профессионалы и любители, в том числе творцы сувениров, о которых пойдет речь в настоящей статье, были переселены на пространство еще недостроенного бульварасквера близ другого главного центра – площади Республики (бывшей площади Ленина)². Здесь образовался новый Вернисаж, преимущественно сувенирный, со своим самоорганизующимся и организуемым сверху пространством (Мелкумян 2011a).

устойчиво именуется храмом не только в литературных очерках, но и в научных статьях (например, в справочных изданиях).

¹ Например, на достаточно видном месте в 2011 г. была установлена масштабно несоответствующая маленькая («невидимая») скульптура французского художника Жюль Бастьен-Лепаж работы Родена (12), подарок Франции, привезенный президентом Саркози. Впрочем, не исключено, что в связи с принятием французским Сенатом в январе 2012 г. закона о криминализации непризнания геноцида армян (впоследствии отклоненном Конституционным судом) этот памятник может войти в круг «геноцидных» значимых точек. На это косвенно может указывать поднявшаяся популярно Саркози в Армении – здесь уже родился мальчик по имени Саркози.

² О политической конкуренции двух площадей и ее семиотическом проявлении см. Абрамян 2010a: 255–261.

Именно здесь получил распространение мотив, которому посвящена наша статья. Это сборное, можно сказать, сжатое изображение в целом тех же символов армянской идентичности, на которые явно или неявно ориентирован участок городского пейзажа, рассмотренный выше. Собственно, мы имеем дело со своеобразным концептуальным метатропом. Композиции с символами армянскости главным образом располагаются на досках *нарды*, древней восточной настольной игры, популярной также в Армении. Доска *нарды* вообще представляет собой идеальное поле для представления различных композиций (Мелкумян 2011b: 115–119), из которых здесь нас интересует лишь одна, с указанным сжатым текстом армянскости.

Прежде всего отметим, что такие тексты-изображения появились на Вернисаже еще в середине 1990-х (рис. 4) и с небольшими изменениями дошли до второй половины первой декады XXI в. (рис. 5, верхняя). На них сведены воедино основные символы армянской идентичности – священная гора (Арагат), древний храм, *хачкар* (крест-камень) и книга (см. Petrosyan 2001: 33–70). Нам пока не удалось обнаружить первоисточник этих композиций – «первотекст». Мастера, как правило, работают с шаблонами, по которым вырезают шпоны, накладываемые на поверхность доски. Изготавливать же оригинальные шаблоны умеют далеко не все, хотя многие если и не выдают себя за автора, то ведут себя как творческие авторы-художники, а не искусные мастера-копировщики.

Книгу, соответствие Матенадарану и Маштоцу (рис. 1.2), можно увидеть на рис. 4 и 5 (верхняя доска, в книге – первые буквы армянского алфавита). На тех же рисунках видны *хачкары*, соответствие которым в выведенном городском участке можно найти на «Каскаде» (рис. 1.13) – лестнице с террасами, поднимающимися к советско-урартской стеле. Это три современных *хачкара* и две хачкароподобные композиции на одной из верхних террас, здесь же малая реплика стелы, но уже в виде раннехристианских стел с крестом на вершине – намек на преемственность традиций. Кроме того, орнаментальные узоры на других террасах близки к растительным мотивам традиционных *хачкаров* – отличительной особенностью этих памятников являются проросшие кресты.

В приведенной стандартной и близких к ней композициях (рис. 4 и 5) прежде всего присутствует церковь, иногда несколько церквей. Этот элемент в обязательном порядке присутствует и в других, более новаторских композициях (рис. 3), собственно, он имеется во всех текстах-изображениях. Заметим, что церковь, в отличие от других элементов композиции, может составлять самодостаточный текст на поверхности доски (рис. 7, нижняя) – одну из тематических групп изображений на *нарды* представляют как раз церкви. Может быть, это одно из свидетельств важности религиозного аспекта в наборе характеристик армянской идентичности; во всяком случае, можно говорить о значимости этого фактора на визуальном, представительском, уровне. Показательно, что среди изображаемых церквей одно из ведущих мест занимает церковь Св. Богородицы (рис. 7; рис. 3 – в правой части композиции, рис. 4 – наверху справа, рис. 6 – на двух нижних досках и правой доске среднего ряда), построенная на одном из холмов исторического Арташата, где, по преданию, в конце III – начале IV в. томился проводник христианства в Армении Григорий Просветитель. Церковь и холм больше известны как Хор Вирап («глубо-

кая яма») – по названию сохранившейся ямы-тюрьмы, над которой была построена церковь в XVII в. Церковь на холме, силуэт которой популярен не только на досках *нарды*, но и на целом ряде сувениров и пейзажных картин, примечательна еще и тем, что обязательно изображается на фоне горы Арарат. Собственно, она узнаваема именно благодаря горе Арарат, другого ключевого символа армянскости, и частота ее появления на сувенирах обусловлена также и тем, что она составляет часть одного из самых популярных пейзажей с Араратом. Можно сказать, что присутствие этой церкви несет информацию не только о христианстве в целом в связи с Арменией, но и намекает на то, что Армения первая приняла христианство как государственную религию; любой турист, посетивший Армению, вряд ли избежит того, чтобы ему не сообщили об этом важном для армянскости историческом факте – на уровне брошюр, рассказа гида или же мастера / продавца на Вернисаже.

Среди церквей особое место занимает упоминавшийся уже храм Звартноц VII в. На рис. 3 он изображен в центре композиции. В силу своей уникальности и значимости он встречается и как единичный объект (в виде объемного макета или отдельного изображения, в том числе на доске *нарды* (рис. 8), и как «главный герой» композиции (рис. 9). Последний пример интересен и в другом отношении. На переднем плане изображены руины храма¹. Автор (девушка лет 18-ти) выбрала наиболее часто изображаемую деталь – капитель с горельефом орла и обломки с растительным орнаментом с гроздьями винограда. Среди руин Звартноца известен также обломок с горельефом плода граната². И хотя автор не показывает его на картине, тема граната (возможно, реплика горельефа) присутствует в виде обильных плодов на дереве, также изображенном на переднем плане. Сам храм представлен и в цельном виде (каким он был до землетрясения согласно историку архитектуры Т. Тораманяну) на подступах к вершине Большого Арарата – немного выше часто располагают Ноев ковчег. Автор картины, по ее словам, хотела выразить особое значение Звартноца и к тому же хотела по-своему, «нешаблонно», написать гору Арарат исходя из туристско-покупательского спроса. Так что передвижение Звартноца в пространстве и времени – то ли в прошлое, то ли в будущее – произошло здесь не по задуманному сценарию, а скорее отражает некие скрытые сценарии, связанные со священной горой и храмом Звартноц. Можно сказать, что рука автора «знает» то, что автор сама не осознает (ср. Абрамян 1993)³. Любопытно, что появление спасительного храма на месте спасительного ковчега

¹ Звартноц разрушился в X в., как полагают, в результате землетрясения.

² О символике граната в истории армянской культуры см. Степанян 2008; о сочетании плода граната с гроздьями винограда в средневековом мировосприятии – Petrosyan 2001: 25–32; о теме граната на Вернисаже – Мелкумян 2011b: 115, 142–158.

³ Впрочем, автор не одинока в использовании Звартноца в качестве символа, гарантирующего некое благое состояние – ср. истолкование возможной реконструкции храма как знак грядущего национального единения (Abrahamian 2006: 233–234) или клип с чудом поднимающимся храмом, вокруг которого армяне танцуют круговой танец единения (Abrahamian 2007: 182, Ftn. 29).

имеет свои типологические или, по мнению некоторых, историко-художественные параллели. Дело в том, что на рельефах парижской церкви Сен-Шапель имеются изображения ковчега с надпалубным строением, удивительно напоминающим Звартноц (рис. 10), что склоняет одних толкователей к тому, что автор оригинального изображения должен был быть знаком с храмом Звартноц до его крушения или с его поздними репликами, другие же полагают, что сходство обусловлено аналогичным обращением к архетипической трехчастной вертикальной структуре (трехъярусному строению) (Абрамян 2005: 177–178, 205, с литературой вопроса). Рассматриваемая картина (рис. 9) интересна еще и в том отношении, что одновременно обращается к руинам и к до- и/или пост-руинным (реконструкция) реалиям. В «сборном тексте» армянскости на доске *нарды* руины или следы землетрясения – трещины, являются одной из констант – см. рис. 4 и 5: трещины на столбе (в других случаях это обломок колонны) и каменном основании, также на *хачкаре* (крест-камне). Тема руин вообще занимает видное место в армянской культуре. Здесь руин настолько много, что их не имеет смысл вводить искусственно, как это делалось порой в Европе начиная с конца XIX в. (Линч 1982: 16–19) Одна из популярных с конца XIX в. визуализаций судьбы Армении построена именно на теме руин: Мать-Армения скорбит над руинами ее исторических столиц. Эта композиция нашла свое выражение и на доске *нарды* (рис. 5, нижняя). Руины – знак древней истории, именно поэтому они стали объектом эстетизации в разных культурах, а в наборе характеристик армянской идентичности, вообще тяготеющей к примордиализму (Abrahamian 2006: 10–12), необходимым компонентом. Понятно, что новые руины естественного происхождения – результат разрушительного землетрясения 1988 г. – пока не нашли отражения на досках *нарды*. Последние откликаются прежде всего на рукотворные руины – результат направленного разрушения памятников армянской культуры¹.

Обращение одновременно к руинам и цельному памятнику, как на рис. 9, мало смущает и создателей сжатых текстов на *нарды*, но, надо полагать, по более прагматичной причине: по крайней мере, один памятник, зато из самых известных, часто помещаемый на *нарды* (на рис. 3 – в центре на переднем плане, см. также рис. 4, 5, 6), – храм в Гарни эллинистического времени, который до 1960–1970-х гг. входил в список ключевых символов армянскости в виде руин, являя собой останки единственного памятника такого типа на территории бывшего Советского Союза и тем самым уже служа предметом гордости армян. Чудом переживший агрессивную нетерпимость ранних христиан к языческим памятникам и доживший до разрушительного гарнийского землетрясения 1679 г. (погубившего практически все значительные архитектурные памятники Еревана), храм Гарни был восстановлен в середине 1970-х гг., став приманкой для туристов и новообретенным храмом для неоязычников; для рассматриваемых же сборных текстов он до недавнего времени отмечал низшую хронологическую границу армянскости.

¹ См. Меклумян 2011b: 123–124 – анализ композиции на *нарды*, отсылающей к разрушению в 2005 г. азербайджанскими солдатами позднесредневековых хачкаров армянского кладбища в Джуге (Нахичевань).

В 2009 г. на Вернисаже появились два образца *нарды*, в сжатом тексте которых фигурировал памятник уже урартского времени. Мы располагаем снимком одного из них (рис. 11). На обоих изображены статуарные грифоны внушительных размеров, несколько лет простоявшие перед раскопанным храмом в крепости Эребуни, от которого производят название Еревана. Грифоны стали отмечать урартскую составляющую армянскости не только на *нарды*; например, их изображениями (уже гигантских размеров) оформляется площадь Республики во время праздника «Эребуни-Ереван». Кстати, грифоны появились в «сжатых текстах» *нарды* уже после того, как были переставлены к лестницам, ведущим в музей Эребуни, в качестве декоративного элемента, а не археологического артефакта, имевшего на самом деле довольно скромные размеры – грифоны и другие фантастические крылатые фигурки служили украшениями трона. Искусственное увеличение, «раздувание» грифонов можно сопоставить с чрезмерным раздуванием урартского прошлого Армении¹. Как бы то ни было, с появлением грифонов на *нарды* низшая хронологическая граница армянскости передвинулась по крайней мере к 782 году до н.э., когда была основана крепость Эребуни. Не исключено, что нижняя граница может передвинуться ниже – ко второму тысячелетию до н.э.: в рассматривавшемся в начале статьи участке центра города имеется древний каменный *вишап* (дракон) у искусственного пруда, привезенный в 1970-х с гор (рис. 1.14). Его рост достигает трех с половиной метров. Правда, ныне этот уникальный памятник лежит неприкаянно у пруда, и его опознают лишь немногие. В свое время, до отправки на одну из европейских выставок, он стоял на «хвосте», как, полагают, должны были стоять эти каменные, часто рыбообразные памятники (данный *вишап* относится именно к этому классу), устанавливаемые у истоков рек и на берегах горных водоемов. Поскольку, с одной стороны, предполагается восстановить первоначальное положение памятника, т.е. вернуть ему его памятникое (памятное) значение, а с другой стороны, на Вернисаже уже появились сувениры в виде маленьких каменных «вишапов», то можно полагать, что «сжатые тексты» *нарды* отразят и этот слой «армянской» культуры.

Верхнюю хронологическую границу в первую декаду XXI в. стал отмечать мемориал жертвам геноцида армян в Османской Турции в начале XX в. (рис. 6: *нарды* внизу слева и по диагонали от него) – вспомним памятник Комитасу (рис. 1.4). В конце декады верхняя граница поднялась до наших дней – на *нарды*, появившемся на Вернисаже в 2009 г. (рис. 3), наряду с мемориалом изображен Дом Правительства, спроектированный Александром Таманяном на площади Республики – «сжатый текст» расширяется во времени до настоящего времени, а в пространстве подбирается к Вернисажу, где этот текст представляется.

Подобные «сжатые» / сборные тексты сегодня можно встретить всюду, где стремятся передать максимум армянскости на минимальном изобразительном поле – например, на туристических логотипах и рекламах. На одной такой рекламе (рис. 12), до недавнего времени встречавшей отъезжающих из аэропорта новоприбывших, видим объекты как с выделенного в начале статьи уча-

¹ О борьбе армян за урартское прошлое см. Abrahamian 2006: 10–12 – раздел о «корневой» модели армянской идентичности.

стка (рис. 1), так и ключевые символы армянства с рассмотренных сборных текстов *нарды* – храм Гарни, хачкар, здание Оперы и над ним руины Звартноца, которые даже на глаз показывают сходство обоих памятников – понятно, что Звартноц показан в сегодняшнем виде: туристов приглашают посетить руины, а не совершить мистическое путешествие наподобие изображенного на рис. 9. Появились и новые герои – эпический праотец армян Хайк (скульптура находится немного выше выделенного центрального участка) и современный композитор Арам Хачатурян (рис. 1.6). Гора Арарат не представлена – в хорошую погоду она и так видна туристу, сошедшему с самолета в Ереванском аэропорту.

Более близок к рассмотренным сжатым текстам *нарды* текст-изображение на конфетной коробке (рис. 13), где заказчик (или дизайнер) придерживается не обычного композиционного произвола, а строгой хронологии: слева направо изображены храм Гарни (I в. до н.э.), маштоцев алфавит (начало IV в.), Звартноц (VII в.) и Дом Правительства (XX в.). Рассматриваемый принцип не обошел и художников. Так, Фараон Мирзоян на панно «Армения» (2008-2009) (рис. 14) попытался дать по возможности сжатую перспективу культурно-исторического пейзажа Армении. Художник стремится передать реальную топографию (почему-то переставлены местами лишь Дом Правительства и здание музеев в левой нижней части панно), пусть и при неминуемых масштабных несоответствиях. Мы можем увидеть здесь и знакомый нам уже храм Гарни, и церковь на холме Хор Вирап у подножия горы Арарат. Художник явно избегает пессимистических руин стандартных «сжатых текстов», хотя руины Звартноца вполне поместились бы в пространстве перед кафедральным собором Эчмиадзина, частым элементом на досках *нарды*. Однако он не может обойти вниманием такой знаковый памятник как храм Звартноц, поэтому помещает в центре панно аэропорт «Звартноц», имеющий подобно своему именному прототипу круглую в плане конструкцию¹. Показательно, что художник добавляет к горе Арарат (Масис) и другую священную гору – Арагац (в верхней правой части), которая выступает либо самостоятельно, но не столь универсально как Арарат, либо заменяет последнюю².

Гора Арарат, как мы уже говорили, видна отовсюду и в принципе присутствует на любом участке, «собирающем» символы армянскости. Даже в тех городских пейзажах, где она почему-либо не видна (из-за рельефа или бессистемно воздвигнутых высоток³), она тем не менее чувствуется – как неотъемле-

¹ Ориентированность аэропорта на средневековый знаковый памятник (по мнению многих, скорее на аэропорт Кеннеди в Нью-Йорке) сегодня оказалась недостаточно оправданной, и с 2011 г. авиасвязи с Ереваном стал обеспечивать новый аэропорт прямоугольной формы.

² См. Abrahamian 2007: о круговом танце вокруг горы Арагац, организованном в 2005 г., и семиотических аспектах этого национально ориентированного действия.

³ В настоящее время вид с площадки под «советско-урартской» стелой (рис. 1.3) на рассматриваемый в статье участок, в частности на Оперу (рис. 1.7; 2) теряет свою привлекательность из-за появившихся по соседству с Оперой

мая часть города. Видимо, поэтому творцы сувениров обращаются с нею достаточно вольно, помещая ее не обязательно в строгом соответствии с городской топографией. Хороший пример этого – объемное изображение Дома Правительства с горой Арарат, помещенной как бы во дворе здания (рис. 15) – на самом деле гора находится правее и, естественно, намного дальше; в любом случае она не видна в данном ракурсе.

В качестве заключения приведем еще одно проявление модели, по которой составляются «сжатые тексты». На этот раз такой текст отражает символы армянскости, очевидно, одобренные «сверху», поскольку его показывали на площади Республики («официальной» площади страны) в присутствии первых официальных лиц республики и транслировали по главному каналу телевидения. Речь идет о грандиозном шоу, приуроченном к празднованию 20-летия независимости Армении 21 сентября 2011 г. На стены зданий, в том числе Дома Правительства, по особому сценарию проецировались изображения, отсылающие к уже знакомым нам и более развернутым символам армянскости. На гору Арарат, просветившуюся почти в противоположном направлении, спускается Ноев ковчег, в «подтверждение» изображения на гербе, которое видят на своем паспорте все граждане Армении¹. Далее появляются клинописи – «свидетельство» урартского прошлого и следующие по хронологии символы армянскости.

В начале 2012 г. Ноев ковчег опустился на холм напротив Арарата, в виде ресторано-гостинично-музейного проекта (рис. 1.15; рис. 16) – заметим, что Ноев ковчег нередко присутствует на досках *нарды*, правда, не в контексте сборных композиций (рис. 7, верхняя). Проект находится еще в стадии обсуждения, но даже если он в итоге и не будет принят, выделенный нами участок города, да и город в целом уже представляется в стиле, тяготеющем к *китчу*, который свойствен сувенирам с Вернисажа. Можно сказать, что не только сувениры выявляют набор характеристик армянскости, имплицитно присутствующий в нашем участке, а город сам как бы перенимает китчевый стиль Вернисажа.

Как видим, рассматриваемый метод составления «сжатых» / сборных национальных текстов работает на самых разных уровнях: к нему прибегают прямо или косвенно, сознательно или не осознавая того архитекторы, создающие городской ландшафт, все те, кто стремится представить армянскую идентичность в наиболее компактном виде, наконец, с его помощью официально канонизируются этапы и составляющие армянскости. Но наиболее творчески и многообразно этот метод применяется мастерами-изготовителями *нарды* на Вернисаже, где можно также приобрести майку с вербально-изобразительной формулой, обобщающей разобранные в статье «сжатые тексты» (рис. 17): на майке написано по-армянски «Я АРМЯНИН», а в контурах букв изображены наиболее значимые для изготовителя и, очевидно, для носителя (в духовном

высоких зданий. Поэтому фотографы вынуждены обращаться к старым снимкам или выбирать иные ракурсы.

¹ О Ноевом ковчеге на паспортах Республики Армения см. Abrahamian 2006: 58–59.

и телесном смысле) символы армянскости – знакомые нам Матенадаран, Хор Вирап, мемориал жертвам геноцида и гора Арарат.

Литература

Абрамян Л. 1993. Христос как змееборец: церковная традиция и память художника // Мифологические представления в народном творчестве / Редакторы-составители: П.Р. Гамзатова, О.А. Пашина. М.: Российский инст-т искусствознания, с. 165–179.

Абрамян Л. 2005. Беседы у дерева. М.: Языки славянских культур.

Абрамян Л. 2010а. Ереван: память и забвение в организации пространства постсоветского города // Антропологический форум, № 12, с. 248–271.

Абрамян Л. 2010б. Под меняющейся «линией неба» Еревана / рукопись, Гумбольдтский университет, Берлин.

Линч К. 1982. Образ города. М.: Стройиздат.

Мелкумян Г. 2011а. Ереванский Вернисаж: между выставкой и ярмаркой // Город, миграция, рынок: новый взгляд на социокультурные проблемы в исследованиях ученых Южного Кавказа / Редакторы: С. Хуцишвили, Дж. Хоран. Тбилиси: ФГБ, с. 48–66.

Мелкумян Г. 2011б. Динамика развития и сохранение армянской культуры на современном этапе (на примере культурологического исследования ереванских вернисажей). 2011 / Кандидатская диссертация. Ереван, Институт археологии и этнографии НАН РА (на армян. яз.).

Пиотровский Б.Б. 1959. Ванское царство (Урарту). М.: Изд-во вост. лит.

Степанян Н. 2008. Мотив граната в раннесредневековом изобразительном искусстве Армении // Историко-филологический журнал. № 2. С. 210–229.

Тер-Минасян А. 2009. Архитектура как гарант армянской идентичности // Архитектура и строительство. № 4. С. 28–30 (на армян. яз.).

Abrahamian L. 2006. *Armenian Identity in a Changing World*. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers.

Abrahamian L. 2007. *Dancing Around the Mountain: Armenian Identity Through Rites of Solidarity* // *Caucasus Paradigms: Anthropologies, Histories, and the Making of a World Area* / Bruce Grant and Lale Yalçın-Heckmann (eds) / *Halle Studies in the Anthropology of Eurasia*, Vol. 13. Münster: LIT Verlag, ch. 8 (p. 167–188).

Abrahamian L. 2011. *Yerevan Sacra: Old and New Sacred Centres in the Urban Space* // *Urban Spaces after Socialism. Infrastructures, City Symbols and Everyday Life in Eurasia* / Ed. by Tsypylma Darieva, Wolfgang Kaschuba and Melanie Krebs. Frankfurt/Main: Campus Verlag, pp. 131–151.

Abrahamian L., Sweezy N. (eds.) 2001. *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity*. Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press.

Geertz C. 1989. *Toutes Directions: Reading the Signs in the Urban Sprawl* // *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 21, No. 3, pp. 291–306.

Petrosyan H. 2001. *Symbols of Armenian Identity* // Abrahamian L., Sweezy N. (eds.) / *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity*. Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press, pp. 25–70.

Stepanyan A., Simyan T. 2011. Ереван как семиотический текст // Language, Literature & Art in Cross-cultural Contexts / Programme and Abstracts. Yerevan: YSU Press, с. 127.

Приложение

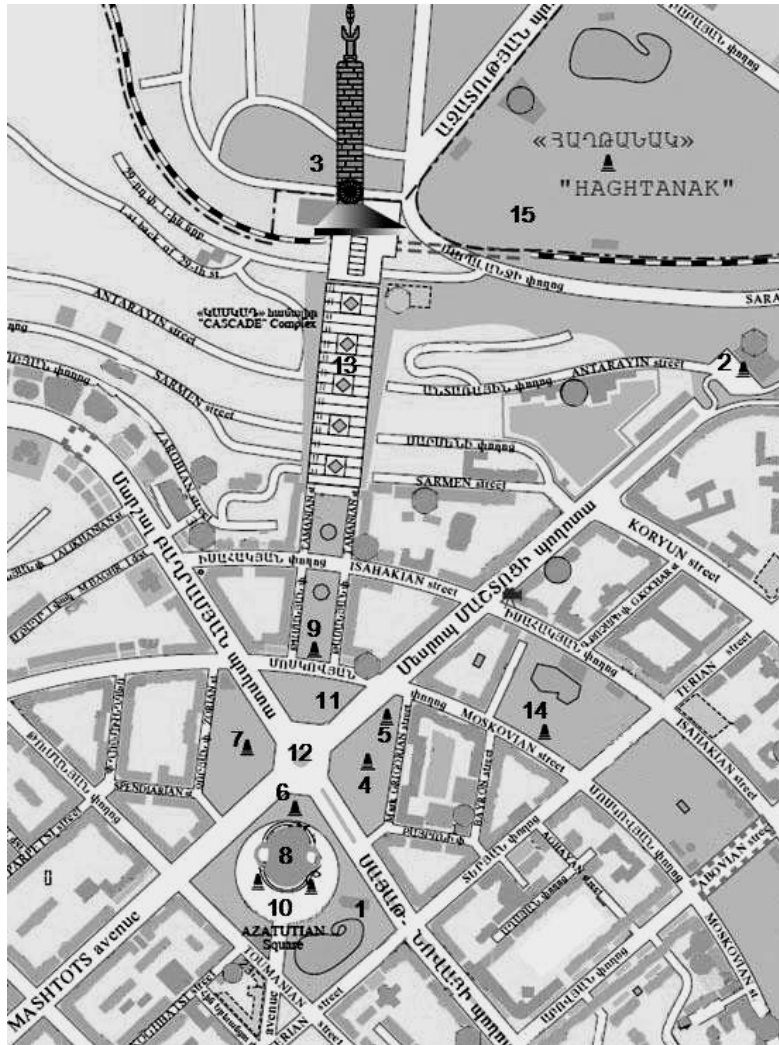


Рис. 1. План участка центра города; отмечены несколько значимых точек, отсылающих к ключевым географическим и историческим маркерам Армении.

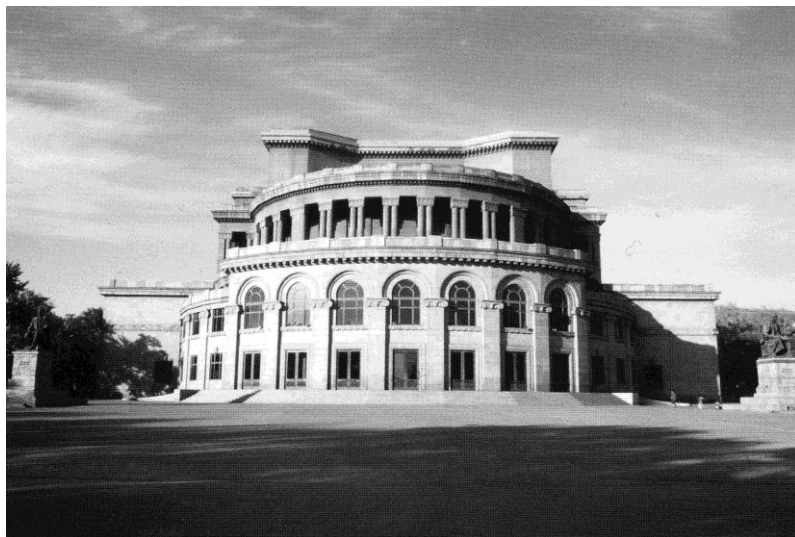


Рис. 2. Театр оперы и балета (1924–1953), архитектор Александр Таманян. 2003. Фото Р. Мангасаряна.



Рис. 3. Сочетание символов армянкости на доске *нарды* (слева направо: Дом Правительства, Звартноц, мемориал памяти жертв геноцида армян, языческий храм в Гарни (на переднем плане), церковь Хор Вирап, на заднем плане гора Арарат). Вернисаж, 2009. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 4. Мастер, демонстрирующий *нарды* со «сборным текстом». Середина 1990-х. Фото З. Хачикяна (Abrahamian, Sweezy (eds.) 2001: 270, Fig. A.5).



Рис. 5. Доски *нарды*: сочетание символов армянскости (верхняя); Мать-Армения на руинах своих столиц (нижняя). Вернисаж, 2007. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 6. Сочетание символов армянскости на досках *нарды*. Вернисаж, 2007. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 7. Доски *нарды*: Ной на ковчеге (верхняя); Хор Вирап, церковь Св. Богородицы (нижняя). Вернисаж, 2007. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 8. Храм Звартноц на фоне горы Арарат на доске *нарды*. Вернисаж, 2010. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 9. Храм Звартноц на горе Арарат. Автор Ирина Арутюнян. Вернисаж, 2009. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 10. Рельеф в церкви Сен-Шапель в Париже. Фото Л. Абрамяна.



Рис. 11. Статуарные грифоны урартского времени на доске *нард* (передний ряд). Вернисаж, 2009. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 12. «Сжатый» текст армянскости на рекламном щите. Ереванский аэропорт, 2010. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 13. Сборный текст армянскости на конфетной коробке. Вернисаж, 2010. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 14. Панно «Армения», автор Фараон Мирзоян, 2008–2009. Фото Г. Мелкумяна.



Рис. 15. Макет Дома Правительства с горой Арарат. Вернисаж, 2010. Фото Л. Абрамяна.



Рис. 16. Вид на выделенный в статье городской участок с Ноевым ковчегом на вершине холма (проект), 2012 // <http://www.tert.am/am/news/2012/02/27/noahsark/>(27.02.12).



Рис. 17. Майка с надписью «Я АРМЯНИН» на армянском языке. Вернисаж, 2010. Фото Г. Мелкумяна.