

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

УДК 81.13

DOI 10.25205/2410-7883-2019-1-259-276

Т. С. Симян

Ереванский государственный университет

Старый Тифлис в памяти разных поколений: живопись, кафе, закат города (на примере В. Элибекяна, А. Айвазяна) *

В статье описывается «городское пространство», как предмет микроистории. Эмпирический материал для анализа города и городского пространства выявляется на визуальных и текстовых артефактах современников Старого Тифлиса (первое поколение), а также на текстах, созданных последующими поколениями, которые были зафиксированы с временной дистанции. С третьего поколения – оставшийся в прошлом Старый Тифлис конца XIX – начала 20-х гг. XX в. – описывается на уровне метаязыка и как продукт коллективной (культурной) памяти первого и второго поколений. Иными словами, ученые начинают описывать и осмысливать исследуемый объект как историческое прошлое, как исторический факт. И деятели культуры, и ученые становятся «конструкторами» коллективной (культурной) памяти, но с одной лишь разницей, что ученые описывают его на уровне метаязыка, тем самым становясь авторами научного дискурса, что, в свою очередь, также является частью культурной памяти.

Ключевые слова: культурная память, индивидуальная память, семиотика городского пространства, город в тексте, визуализация города, интерьер кафе, кафе и город.

Следует учитывать, что культурная эпоха (в нашем случае история города, Старого Тифлиса), как историческая, завершается после установления советской власти в Грузии (1921). Город с его традициями продолжает жить, во-первых, в текстах (в семиотическом смысле слова) современников, живших и творивших в данной эпохе, во-вторых, в сознании следующего поколения, которое, хотя и не жило в прошлой исторической эпохе, однако видело культурные обрывки предыдущей эпохи города, т. е. досоветский Старый Тифлис (с XVIII до начала 20-х гг. XX в.). В истории армянского искусства Вагаршак Элибекян (1910–1994) является

* Статья подготовлена в рамках проекта «Тифлис в армянской и грузинской историко-литературной традиции: феноменология города, история повседневности (XVIII – первая четверть XX в.)» при поддержке Министерства образования и науки РА, Комитета по науке на 2018–2020 гг. (проект № 18Т-6А2220).

Симян Тигран Серджикович – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы, Ереванский государственный университет, факультет европейских языков и коммуникации (ул. Алека Манукяна, 1, Ереван, 0025, Армения, tsimyan@ysu.am)

одним из представителей того поколения, которое было самым близким к досоветской эпохе Старого Тифлиса. Таким же представителем армянской культуры, литературы стал армянский писатель Агаси Айвазян (1925–2007), литературно осмысливший «армянский» Тифлис¹.

Из сказанного можно заключить, что в любую эпоху город, быт сознательно или бессознательно *современники* города прежде всего «запоминают» на уровне визуальных и словесных текстов, а последующее поколение представляет предыдущую эпоху как фиксирование прошлого, как конструкт воспоминаний следующего поколения. И только с третьего поколения эпоха (Старый Тифлис) раскрывается и описывается на уровне метаязыка и как продукт коллективной (культурной) памяти² первого и второго поколений. Ученые (литературоведы, искусствоведы, этнографы, историки и др.), представители как минимум третьего поколения, начинают осмысливать и описывать историческое прошлое – Старый Тифлис – как исторический факт, и они становятся «конструкторами» коллективной (культурной) памяти³, но с одной лишь разницей, что ученые описывают его на уровне метаязыка, для внедрения культурной памяти в социокультурное пространство данного общества.

Исходя из этого принципа коротко представим в данной статье основные тематические константы Старого Тифлиса в творчестве В. Элибекяна, а также опишем его функцию как фиксатора и «переносчика» традиций Старого Тифлиса в другое городское пространство – в Ереван 1980-х, а в завершающей части статьи опишем «закат города» (Старого Тифлиса) на материале современников и второго поколения. Иными словами, на третьем уровне анализируется эмпирический материал индивидуальной, социальной и культурной памяти предыдущих поколений на метауровне, на уровне научного дискурса, что, в свою очередь, является частью культурной памяти.

Главный тезис статьи: научный дискурс визуальной и текстовой истории города и городского пространства зиждется на коллективной (культурной) памяти первого и второго поколений.

Элибекян как фиксатор Старого Тифлиса

Армянский художник Вагаршак Элибекян (1910–1994) является одним из известных художников, визуализировавших колорит, быт, эпоху, дух Старого Тифлиса, которые он увидел в своем детстве. Конечно, его картины не являются миметическими изображениями конкретного (точного) городского пространства, а больше отображением духа города и эпохи. Г. Игитян замечает причину обращения к теме Старого Тифлиса: «Тоска по детству – боль щемящая, но счастливая» [Игитян, 1991, с. 6]. Действительно, счастливая, поскольку выбор цветовой гаммы художника указывает на бесстрессовое, беззаботное детство, хотя его картины были нарисованы в преклонном возрасте – со значительной временной дистанцией. Сказанное можно подтвердить словами самого художника: «Цикл

¹ См. [Агаджанян, 2014].

² О культурной памяти читаем у А. Ассман: «“Культурная память” подразумевает широкий спектр культурных практик: консервация следов, архивирование документов, коллекционирование произведений искусства и антикварных предметов с возможностью их реактивации посредством медийной репрезентации и педагогической работы. Культурная память является не только пассивной накопительной памятью, она включает в себя реактивацию прошлого и возможность его широкого усвоения активной функциональной памятью» [2016, с. 25].

³ О видах индивидуальной, культурной, коллективной памяти см. [Ассман, 2016, с. 15–26; 2018, с. 13–20].

картин, посвященных Старому Тифлису, я создал с большой любовью и удовольствием, выражающими мой восторг и любовь к Тифлису, моему городу детства»⁴.

О творчестве В. Элибекяна не раз высказывались и его современники. Армянский актер и режиссер Грачья Капляян (1923–1988) отмечал: «Десятилетиями хранил он в себе старый, забытый, но прекрасный и родной мир, любил и лелеял его в себе... и он берет кисть и делает этот мир достоянием всех. И так на полотнах Вагаршака Элибекяна рождается старый Тбилиси, со старыми зданиями, людьми <...>. Красочный город, жизнь которого была подобна разворачиваемому под открытым небом спектаклю <...>. Не случайно, полотна Элибекяна напоминают театральные оформления, ведь и он сам в течение всей своей жизни был связан с театром, со сценическим искусством» [Элибекян, 1979, с. 23]. Начал рисовать В. Элибекян, когда вышел на пенсию в шестьдесят три года, когда и театр, и режиссерская работа оставили его в покое, а первая выставка его работ была организована в 1976 г. Успех дал новый импульс для дальнейшего творчества, но уже когда он в 1979 г. переехал из Тбилиси в Ереван⁵.

Интересно, что его современники не раз отмечали моделирование театрализованного пространства Старого Тифлиса. По словам Заслуженного художника Грузинской ССР Резо Тархан-Моурави, Элибекян вернул своему поколению их яркое и красочное детство, перекинув «мост из прошлого к сегодняшнему дню» [Там же, с. 24]. Из приведенных суждений современников выявляется, что карнавальное, театральное пространство – это не только продукт Старого Тифлиса как такового, но и само мышление В. Элибекяна как профессионального театрального режиссера. Иными словами, владение языком театра, умение смотреть на «вещи» извне – глазами режиссера, стали для В. Элибекяна метаязыком для отображения Старого Тифлиса. Кроме того, В. Элибекян в 1936 г. организовал театрализованное шествие «Старый Тбилиси», ставшее прообразом праздника «Тбилисоба», вошедшего в жизнь грузинской столицы почти сорок лет спустя, в начале 70-х гг.⁶ [Кананова, 2018].

Неспроста армянским искусствоведом Погосом Айтяном было отмечено, что работы художника отличаются «детской непосредственностью, изысканным стилем, неожиданными театральными решениями композиций» (см. [Элибекян, 1979, с. 24]). «Театральное решение» в данном случае имеет ключевое значение, поскольку В. Элибекян изображает Старый Тифлис «сверху», как режиссер («Баня» (1980), «Конка» (1980), «Базаз-хана» (1979), «Рынок» (1983) и др.) [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 5, 6, 8, 10]. Взгляд «сверху», можно считать стилиобразующим фактором, одним из «приемов» описания композиционного пространства⁷.

Именно здесь, как нам кажется, находится ключ к объяснению изумления Роберта Элибекяна, сына художника: «Он может разместить на небольшом пространстве сто фигур и делает это так, что просто диву даешься, как это ему удалось» [Сосян, 2010]. Размещение «на небольшом пространстве ста фигур», удается В. Элибекяну именно с определенной точки зрения. Моделирование пространства картин «сверху» дает возможность размещать множество фигур на ма-

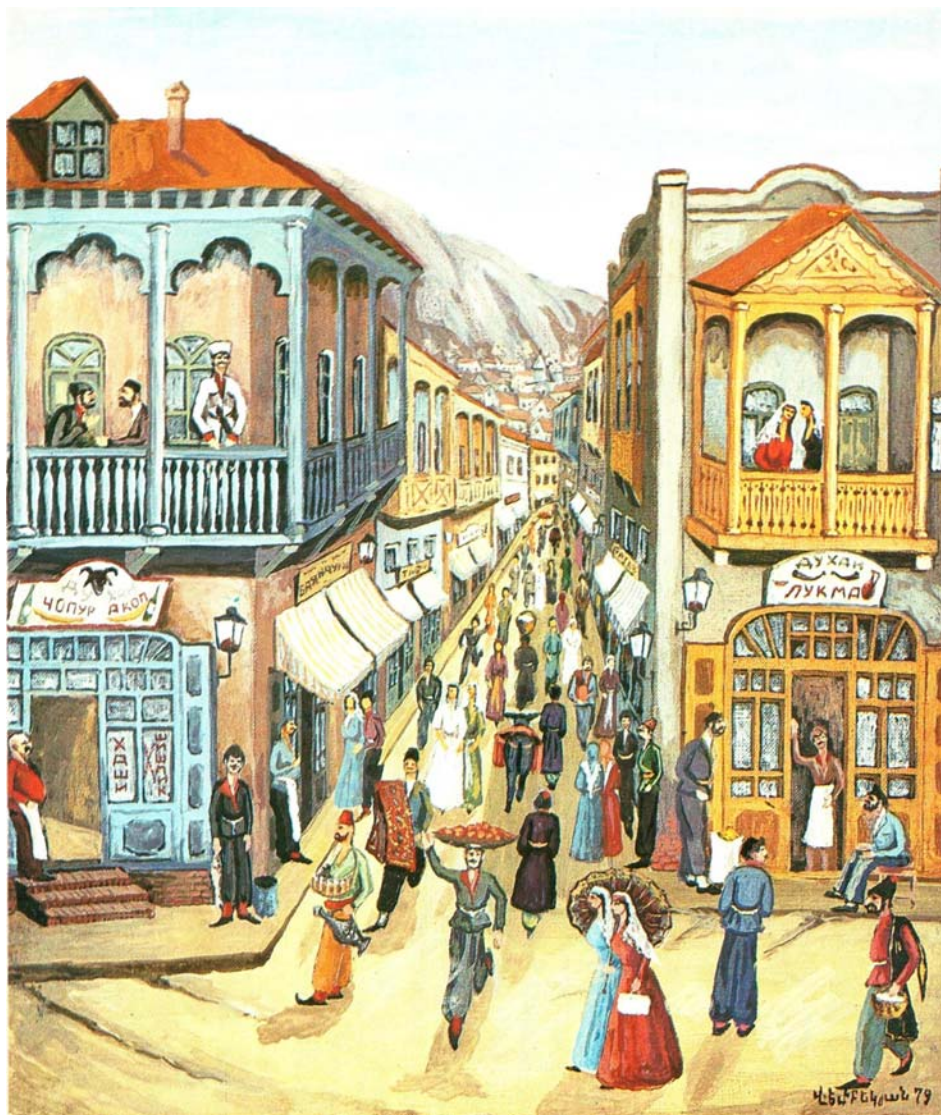
⁴ Старый Тифлис – Джоконда, солнце и море... (на арм. яз.). URL: <https://www.panorama.am/am/news/2013/08/27/r-elibekyan/455783> (дата обращения 20.05.2019).

⁵ Шамцян Я. Вагаршак Элибекян. Художник городского театра. URL: <http://designdeluxegroup.com/magazine/2018/05/29/> (дата обращения 20.05.2019).

⁶ Официально «Тбилисоба» как праздник сбора урожая и города отметили 28 октября 1979 г.

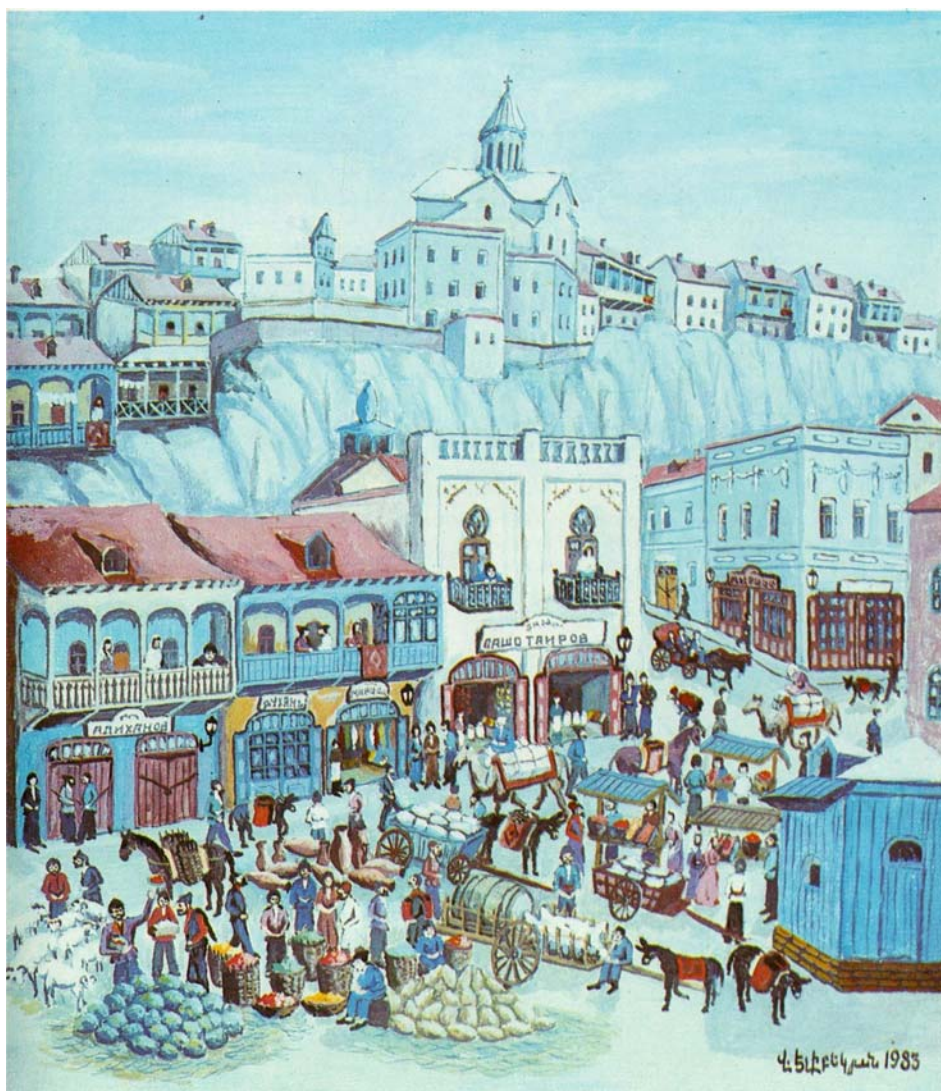
⁷ Подробнее о контексте творчества, композиции и структуре картин В. Элибекяна см. статью С. Манукян и Н. Апчинской [Вагаршак Элибекян..., 1990, с. 1–19; Апчинская, 1989, с. 5–15]. Страницы указываются условно, поскольку в альбоме пагинация отсутствует.

леньких картинах. Иными словами, взгляд «сверху» визуальнo расширяет пространство не только для размещения фигур, но и для создания городского колорита, «высказывания» в жанре городского ландшафта, что, в свою очередь, предоставляет художнику возможность типологически правильно отображать структуры реального городского ландшафта Тбилиси на маленьких полотнах, размер которых в среднем составляет 22 × 30⁸.



В. Элибекян. Базаз-Хана. 1979
V. Elibekyan. Bazaz-Chana. 1979

⁸ См. перечень репродукций в размерах [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 157–159].



В. Элибекян. Рынок. 1983

V. Elibekyan. Market. 1983

Тема Старого Тифлиса настолько была «жива» в сознании В. Элибекяна, что она раскрыта циклом «Тифлис как центр армянской культуры», т. е. каждая картина дополняет другую, благодаря чему зритель в своем сознании моделирует обобщенную «картину» Старого Тифлиса. Интересно, что тематика картин В. Элибекяна «одномерная», но многоаспектная в плане раскрытия Старого Тифлиса. Если Хубашвили, Пиросмани, Гудиашвили, Ходжабекян творили в Старом Тифлисе, то В. Элибекян стал одним из поздних «реаниматоров» исторической эпохи, Старого Тифлиса. В этом плане интересна идея А. Айвазяна: «Кинематографисты, художники, писатели воссоздавали этот многовековой волшебный мир, караваны которого скрылись-исчезли под завесой прошлого и который становится

не то Библией, не то анекдотом. Они припоминали его (город. – Т. С.) каждый в меру увиденного, прочувствованного, в меру возможностей своей памяти. По щепотке, помогая друг другу, эти художники восстанавливали улицы, дома, духаны, вывески, имена, характеры, в конечном счете – собственную жизнь» [Айвазян, 1996, с. 134].

Цикличность как моделирование городского пространства

Циклическое обращение к одной и той же теме могло иметь несколько причин. Во-первых, переезд художника из Тбилиси в Ереван. Тем самым он оказался в творческой атмосфере своих сыновей (Роберта и Генриха Элибебянов) [Апчинская, 1989]. Во-вторых, ностальгия художника по Тбилиси не отпускала. В-третьих, детские впечатления о Тифлисе стали причиной для «находки» своей творческой ниши в отображении Старого Тифлиса XVIII–XIX вв. Иными словами, Старый Тифлис был настолько жив в нем, что историческое прошлое раскрылось в его творческом видении в модусе творческого «настоящего». В-четвертых, он нашел свою творческую нишу – тему, которую одобрили члены его семьи уже как признанные художники [Сосян, 2010].

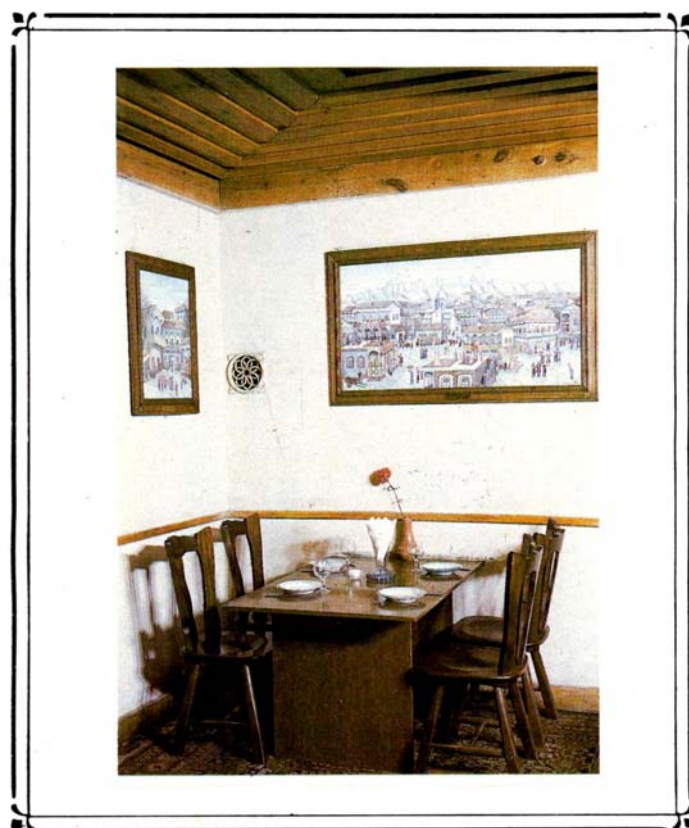
Конечно, немаловажное значение имела первые успешные выставки художника в 1976 г. в Ереване, а в 1977 г. в Тбилиси. В-пятых, проявление цикличности *могло быть связано* и с коммерческими соображениями художника. Конечно, сказанное – не в укор, а в пожелание-поощрение, что каждый художник мечтает стать признанным и жить на финансовый капитал своих произведений, иными словами, велика радость, когда символический капитал «трансформируется», переводится в финансовый капитал⁹. Заметим, что в 1980-е гг. картины В. Элибебяна уже высоко ценились.

Картины В. Элибебяна стали очень хорошо продаваться. В свое время искусствовед Марина Степанян метафорически метко заметила, что «элибебяновские воспоминания о Тифлисе останутся для потомков как прекрасные стихи, которые делаются год от года все дороже» [Вагаршак Элибебян..., 1990, с. 29¹⁰]. Один из почитателей, любителей и коллекционеров его картин в частном разговоре с автором статьи шутливо заметил, что каждая нарисованная на его картине человеческая фигура поднимала цену на 50 \$. Конечно, в сказанном может быть и доля правды, но еще интереснее, что само шутливое высказывание близко духу его картин, поскольку в них чувствуется неиссякаемый юмор, что и является предпосылкой для карнавального отображения Старого Тифлиса. Правильно было замечено искусствоведом Погосом Айтяном, что Старый Тифлис раскрывается через ключевые феномены, такие как застолья, театр, условность, мероприятия, праздники, смотрины (тамаша) [Айтян, б. г., с. 5].

Конечно, немаловажную роль в признании художника в Армении сыграло кафе «Тифлис» (архитектор С. Г. Мурадян), которое было открыто в Ереване на центральной улице имени Абовяна по инициативе В. Элибебяна в 1983 г. Как пишет Г. Игитян, интерьер кафе оформил лично художник [1991, с. 7], а народный артист СССР Роберт Стура поблагодарил В. Элибебяна, «за то, что сумел с такой теплотой и любовью воссоздать в самом сердце Еревана уголок древнего Тифлиса. Мы, впервые посетив кафе “Тифлис”, чувствовали в нем всю сердечность братской Армении» [Вагаршак Элибебян..., 1990, с. 51]. Эти слова были сказаны во время открытия выставки в кафе «Тифлис» в 1983 г.

⁹ Следует заметить, что В. Элибебян всегда дарил свои картины родным по значительным датам [Сосян, 2010], что говорит о его широкой душе.

¹⁰ Заметим, что в книге отсутствует пагинация.



Уголок в кафе Тбилиси
Corner in Cafe Tbilisi



Кафе Тбилиси. Элибекян с сыновьями Генрихом и Робертом

Cafe Tbilisi. V. Elibekyan with his sons Genrich and Robert

**Функция кафе в городском пространстве:
финансовый и символический капитал**

Каковы мотивы открытия кафе у Элибекяна в центре Еревана? Повлияло ли это на «раскрутку» его работ? Было ли открытие кафе «Тифлис» с его работами инкорпорацией культуры Старого Тифлиса в центре Еревана 1980-х, как ностальгия по детству, когда художник был уже в преклонном возрасте?

Конечно, переезд Элибекяна с женой в Ереван, не был легким, и, как отмечает Сосян, «Ереван “грел” совсем не так, как родной Тбилиси» [Сосян, 2010]. Открытие кафе было, по сути, самопрезентацией в новой культурной среде. На мотивы создания кафе проливает свет текст А. Айвазяна «Главы из документальной кинематери “Объектив-18”»: «...и чтобы не терять связей с этой эстетической химерой, тифлисцы в Ереване, не сознавая того, творили Тифлис – чтобы избавиться, освободиться от него. И каждый выкапывал-вытягивал из тифлиского клубка собственную нить: один вытаскивал Эрзрум, другой – Джугу, третий – Муш» [Айвазян, 1996, с. 133].

Заметим, что тифлисцы таким образом создавали «свой» уголок Тифлиса, придавая ереванскому городскому тексту новый культурный пласт. Иными словами, они становились творцами городского пространства и интерьера. По сути, открытие кафе с тифлиским интерьером стало переносом (передвижением) локального пространства (Тбилиси) в Ереван, «как распространение, «трансляция» визуально-семиотического поля за его фиксированные – устойчивые и наглядные – границы», в нашем случае как «экспозиционный трансфер» [Аванесов, 2017, с. 46–47]. Кроме того, смоделированное художником пространство становилось культурным контекстом для функционирования его же картин, раскручивая его работы как эстетическую ценность, что, одновременно, поднимает ценность в плане символического капитала.



Кафе Тбилиси

Cafe Tbilisi

Сама идея открытия кафе и росписи интерьера в Старом Тифлисе была не нова. Можно вспомнить кафе «Химериони»¹¹. По просьбе грузинских поэтов Тициана Табидзе (1895–1937), Паоло Яшвили (1895–1937) русский декоратор Императорского театра и дягилевской труппы Сергей Судейкин¹² (1892–1946) с грузинскими коллегами Ладом Гудиашвили, Давидом Какабадзе (1889–1952) изобразили разные сцены. Т. Табидзе в статье «Первая встреча апреля» вспоминает: «Стена Гудиашвили – шедевр современного грузинского искусства. Это признал и Судейкин. Он сам рисовал стену над входом. Выглядела она так: женщины окружили поэта, среди них одна напомнила мне кабатчицу Франсуа Вийона. Паоло Яшвили в испанском плаще и шляпе, одухотворенное лицо его озарено светом. Лицо Ильи-пророка. Тициан Табидзе в костюме Пьеро прислонился к дереву познания добра и зла. Внизу раскинулся трагически балаганчик: шарманка, попугай, маски, феи» (цит. по: [Никольская, 2000, с. 15]).

Кроме европейских реминисценций и аллюзий в кафе «Химериони» художник изобразил и характерную сценку Старого Тбилиси: «...трио музыкантов – игроков на национальных инструментах, женскую группу в грузинском платье на балконе. Грациозные лани, птицы и цветы» [Дзуцова, 2014]. Действительно, близкие визуальные тексты можно увидеть на картинах Пиросмани «Мост для мулов»¹³, «Красавица»¹⁴, Элибекияна («Пир в честь Саят-Новы» (1988), «Саят-Нова поет в квартале Нарикала» (1985), Зурначи» (1980)¹⁵, «Саят-Нова на народном празднике» (1986)) [Вагаршак Элибекиян, 1991, с. 57, 58, 74].

Следует упомянуть, что И. Эренбург, побывавший в 1920 г. с О. Мандельштамом в Тифлисе, вспоминает о духанах, в которых были развешаны картины «Пиросманишвили, грузинского Руссо, художника-самоучки, который за шашлык и вино расписывал стены погребков» (цит. по: [Никольская, 2000, с. 10–11]). По сути, становится также очевидным, что культурный «жест» Элибекияна является «повторением» уже имевшей место в традиции Старого Тифлиса истории с аллюзией на эпоху и жизнь Пиросмани. Заметим, что В. Элибекиян очень любил великого художника, которому посвятил прекрасную картину – «Пиросмани» (1980) [Вагаршак Элибекиян, 1991, с. 55].

Тема моделирования интерьера в художественном дискурсе представлена в рассказе А. Айвазяна «Вывески Тифлиса», в котором главный герой Григор нарисовал на стенах в духане «Симпатия» Коперника, Шекспира, Пушкина, армянских писателей: основателя Новой армянской литературы Хачатура Абовяна, романтика писателя Раффи, царицу Тамару, которую любил и Пиросмани, посвятивший ей картину «Тамара»¹⁶, что отсылает к грузинской фресковой живописи [Зданевич, 1963, с. 8]. Но если автор статьи представил нарисованные картины регионально (с Запада на Восток) и по хронологии; сначала европейцев

¹¹ Гардероб Государственного театра имени Ш. Руставели в Тбилиси.

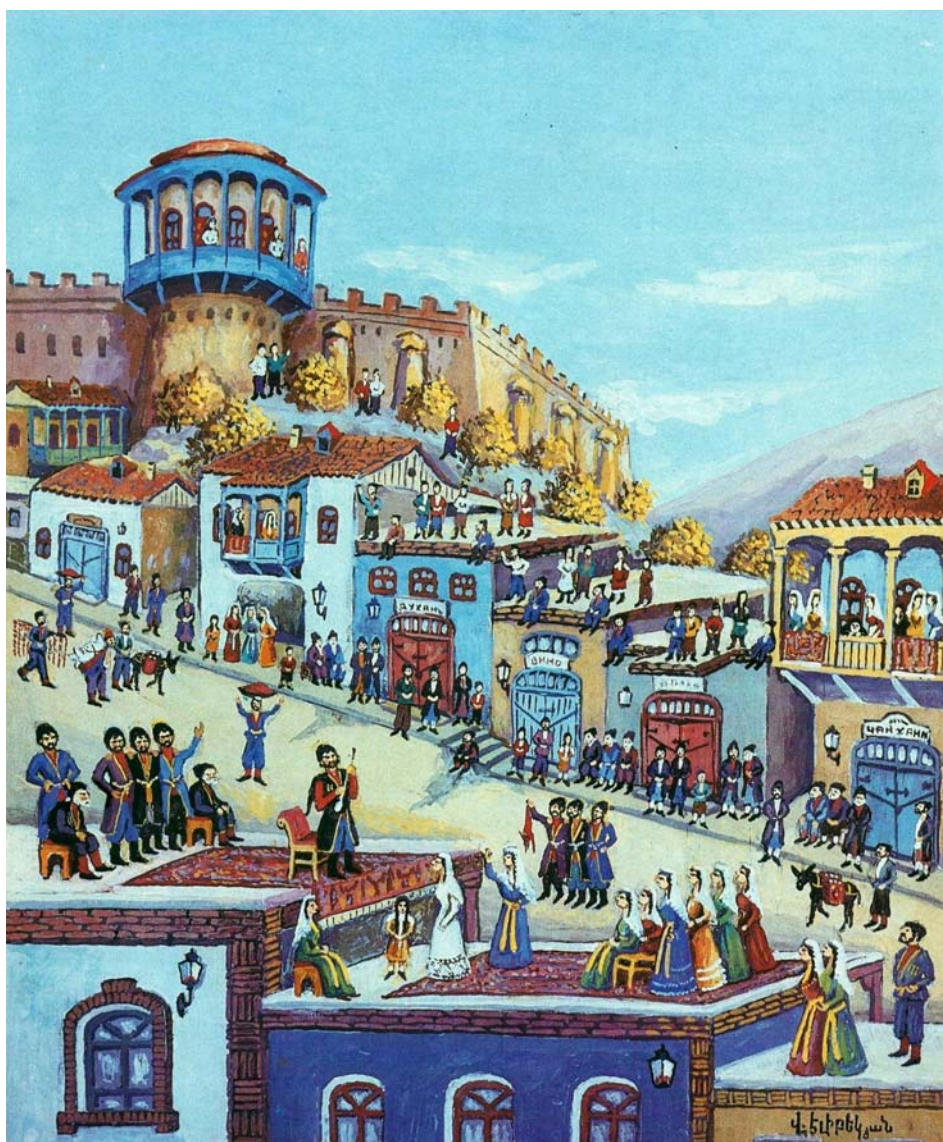
¹² Также было раскрашено кафе «Бродячая собака» в Санкт-Петербурге. Кроме С. Судейкина, стены «Бродячей собаки» фантазмагориями раскрасили также Б. Григорьев, Н. Кульбин, Я. Яковлев, В. Белкин [Дзуцова, 2012].

¹³ Пиросмани. Мост для мулов. URL: http://niko-pirosmani.ru/pics/paints/mule_bridge.jpg (дата обращения 20.05.2019).

¹⁴ Пиросмани. Красавица. URL: http://niko-pirosmani.ru/pics/paints/ortachalian_beaty.jpg (дата обращения 20.05.2019).

¹⁵ Элибекиян В. Зурначи. URL: <https://8a3b8b19-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/matashg/> (дата обращения 20.05.2019).

¹⁶ Пиросмани. Тамар. URL: <https://artchive.ru/nikopirosmani/works/513980-Тамара> (дата обращения 20.05.2019).



В. Элибекян. Саят-Нова на народном празднике. 1986

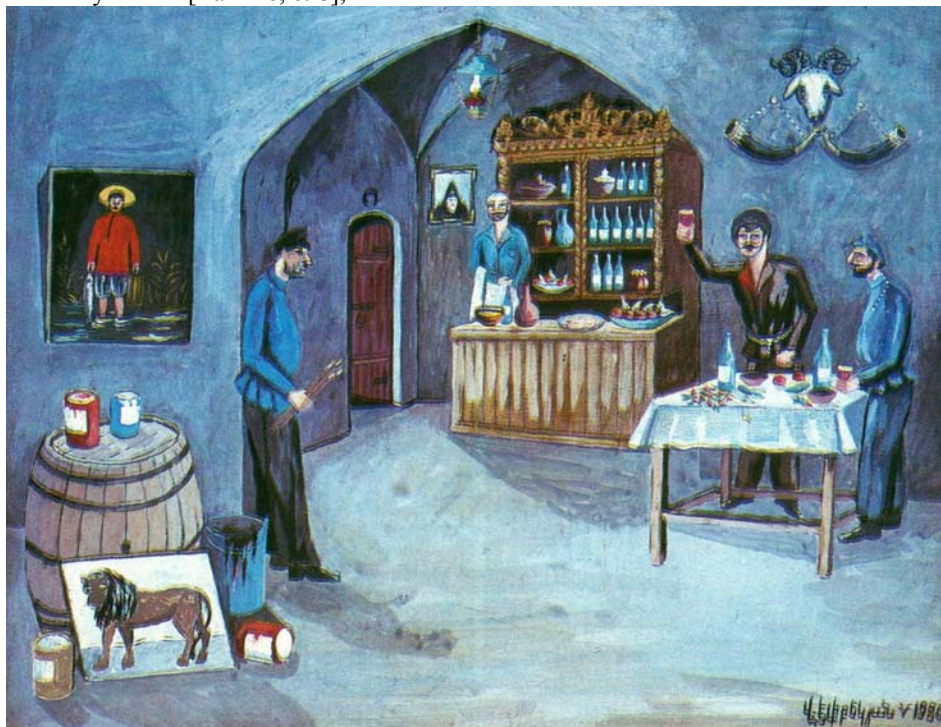
V. Elibekyan. Sayat-Nova on a National Holiday. 1986

(Коперник, Шекспир, Пушкин), потом представителей Южного Кавказа (царица Тамара, Абовян, Раффи), то в рассказе Айвазяна очередность имен обозначается совсем по-другому:

А. «Со стен “Симпатии” смотрели Шекспир, Коперник, Раффи, царица Тамара и Пушкин. Нарисовал их Григор. <...> И все хорошо знали Шекспира, Раффи, Коперника и Григора» [Айвазян, 1981, с. 5];

Б. «Хачатур Абовян рядом с Шекспиром, Раффи, Коперником и царицей Тамарой», на той же странице через два абзаца нарратор упоминает фамилии в сле-

дующей очередности: «Шекспир, Раффи, Коперник, царица Тамара, Хачатур Абовян и Пушкин» [Там же, с. 8];



В. Элибекян. Пиросмани. 1980

V. Elibekyan. Pirosmani. 1980

В. «Рядом с Шекспиром, Коперником, Раффи, Пушкиным, царицей Тамарой и Хачатуром Абовяном оставалось еще одно свободное место. Григор решил нарисовать Соню» [Айвазян, 1981, с. 9].

Как видно из приведенных цитат, очередность обозначения имен не играет никакой роли для нарратора, поскольку в повествовании часто упоминаются любимые «герои» влюбленного Григора (в духане «Симпатия») для акцентирования юмора в синтагме Шекспир, Раффи, Коперник и Григор (пример А). Кроме того, упоминаются имена и тем самым подчеркивается эклектичность соотношения рисунков, которыми был очарован сам Григор.

Но драматичность Григора (измена Сони с духанщиком Бугданом) не дала возможности довести творческий процесс до конца. Он не завершил образ своей любимой Сони в цикле визуальных картин в духане «Симпатия». Личная драма не позволила Григору вписать последнюю Соню-«икону» в плеяду своих симпатий. Григор с горя выпил водки, «стал бить себя по голове. Всю ночь бродил Григор по улицам Тифлиса и срывал свои вывески. <...> Сорвал все, что сумел, соскоблил надписи со стен, закрасил стекла витрин» [Там же, с. 10]. По сути, Айвазян выводит аксиомы творческого начала и жизни творческих людей: нет любви – начало деструкции, нет любви – конец творчеству, нет любви – конец жизни.

Приведенные «аксиомы» вполне можно приписать реальному творцу Старого Тифлиса Пиросмани¹⁷.

Образ литературного героя Григора является аллюзией на армянского художника Карапета Григорянца (1870–1946), который расписал стены духана «Симпатия» портретами в стиле Анри Руссо. По этому поводу интересно замечание К. Зданевича: «Вдоль стен над столиками в четких делениях, очерченных с прямолинейностью кубистов, были изображены Шота Руставели, Пушкин, Шекспир, Коперник, Эдисон, Чарльз Дарвин, Наполеон, царица Тамара» [Зданевич, 1963, с. 109]. Как видно, Айвазян «пропустил» имена нескольких персонажей духана «Симпатия».

Заметим также, что подобная коммуникативная ситуация в духане «Симпатия» типологически совпадает и с жизнью Пиросмани. Сказанное проиллюстрируем цитатой из рассказа Айвазяна: «Медленно, но все-таки тифлисцы почувствовали, что в городе чего-то недостает. Разобраться в этом было трудно... Много позже, когда догадались, чего недостает городу, начали искать вывески Григора... И по сей день, заприметив в комиссионном магазине или в лавке старьевщика на черном рынке старый рисунок, будь то на искромсанной тряпице, на куске фанеры или жести – люди с жадностью набрасываются на него, бережно берут в руки в надежде приобрести откровенность» [Айвазян, 1981, с. 10]. К сожалению, в Старом Тифлисе в коловращении исторических перипетий были затеряны не только картины, культурные артефакты, но даже неизвестно где были похоронены художники Карапет Григорянец и Пиросмани.

Собирались работы художников по «частицам». Именно подобным образом стали искать, например, ранние и поздние картины Пиросмани. Они были нарисованы на кровельной жести, на стенах гостиных [Кузнецов, 1984, с. 22], на черной клеенке [Паустовский, 1931]. Рисунки на стенах гостиных и духанов¹⁸ выполнены не только красками, но и углем. Очень многое было потеряно. Племянник Пиросмани вспоминал, что он рисовал «луну, звезды, ангелов, осликов, свадьбу» [Кузнецов, 1984, с. 39]. Заметно, что не все картины дошли до нас. Об одной утрате «фрески» Пиросмани рассказывает Зданевич, что Ле-Дантю в тифлисском районе Сабуртало стал очевидцем утраты «сочной и яркой росписи», поскольку санитарная часть потребовала побелки стен духана.

Художник Ле-Дантю попытался запомнить рисунки, и они дошли до нас только в языковых, а не визуальных знаках («В последний раз взглянул Михаил Васильевич на стены, стараясь запомнить рисунки. В последовательном порядке фигуры на стенах располагались так: красная корова, далее черная корова, за ней скрещенные красные ветки. В центре композиции голова красной коровы, за ней черная корова, пастух в бурке, с собакой, и вновь красная корова») [Зданевич, 1963, с. 64]. Как отмечает Зданевич, стенные росписи были недолговечны (два-три года) и, «как правило, они исчезали при побелке стен для чистоты» [Там же].

Именно подобным образом исчезают непризнанные обществом артефакты искусства, поскольку не оцениваются в свое время, не обретают нужный символический капитал и исчезают.

Постфактум уже хочется приобщиться к культурной памяти прошлого, понять, осмыслить. Кроме когнитивных и интерпретационных операций, приходится

¹⁷ Подробнее о жизни Пиросмани см. [Зданевич, 1963, с. 5–40; Кузнецов, 1984].

¹⁸ Зданевич указывает, что Пиросмани украшал не только «духаны и подвалы по окраинам города», но и стены своего дома в селе Мирзаани «земными деревенскими пейзажами» и «бытовыми сценками» [Зданевич, 1963, с. 17, 56].

также описывать и закат эпохи, когда рушится старая социальная стратификация городской жизни.

Закат Старого Тифлиса

Каждая цивилизация имеет свой конец. Так и история города. Уже с 1920-х гг. в художественном дискурсе говорится о закате старого Тифлиса, о его основных константах. Агаси Айвазян в рассказе «Амкарство часовщиков» замечает, что по подобию Средневековья созданные артели часовщиков, красителей, сапожников, портных и т. д. подошли к своему закату: «Я расскажу вам об амкарстве часовщиков. Нет, это не был союз объединенных сердец, союз людей, утверждающих человечность. И именно здесь, в районе Хевы, скончались последние устабаши и последний подмастерье этого амкарства» [Айвазян, 1996, с. 55].

Кончину музыкальных амкарств можно увидеть и в стихотворениях грузинского поэта Иосифа Гришашвили «Триолеты о Шайтан-Базаре» (1918): «Устабаш шел, осененный каламкарком длинным // В этих улочках, я помню, цех шагал старинный, // Песнь божественной зурны я песню утра слышал, А сегодня бьет лишь ветер ледящий в крыши. Где они, пиры и кривы черных чох картинных? // В этих улочках, я помню, цех шагал старинный, // Строй знамен переплетенных, разноцветных, пышных» [Гришашвили, 1980, с. 28].

Как видно из цитаты, в восприятии лирического героя не слышен карнаваль- ный дух Старого Тифлиса (звук дудука по утрам, парады амкарств), а метафорой «ветра, ледящего крыши», передается восприятие обычаев Старого Тифлиса: не видно пиров, сборов близких на крышах своих домов, а также образов карачохели, отображенных в картинах Пиросмани. Доказательством служит следующая строка поэта: «Где они, пиры и кривы черных чох картинных?».

Закат и перемена «вещного» мира Старого Тифлиса и его «воскрешение» читаем в другом стихотворении Гришашвили «Прощанье со старым Тбилиси» (1925): «Вино на кладбище не льется, // Оборван на платке гайтан, // О чоху черную не трется // К дверям привязанный баран» [Там же, с. 33]. В первой строке автор упоминает о языческом действе: родственники и близкие покойника недопивали вино и таким образом как бы «делились» с умершим¹⁹. «Оборван на платке гайтан», по всей видимости, отсылает к платкам кинто, с которыми они танцевали.

В небытие ушла также синтагма гуляк, кутил карачохели и баранов, которую можно увидеть на картинах Ходжабеяна «Кутеж у духана “Новый свет”»²⁰, «За здравие Тамады» [Бабаян, 2008, с. 31–32], «Кутеж после боя баранов»²¹, «После боя баранов»²², которыми припасались как «живой» пищей во дворах домов или на плотах. При надобности забивали барана и жарили шашлык. В этом плане интересна картина В. Элибеяна «Плот» (1975), «Кутеж на Куре» (1982), «Кутеж

¹⁹ Подобные неосознаваемые «действия» нечасто, но можно увидеть и в современной Армении, когда, недопивая, сливают водку на место погребения усопшего с пожеланием «чтоб земля была пухом».

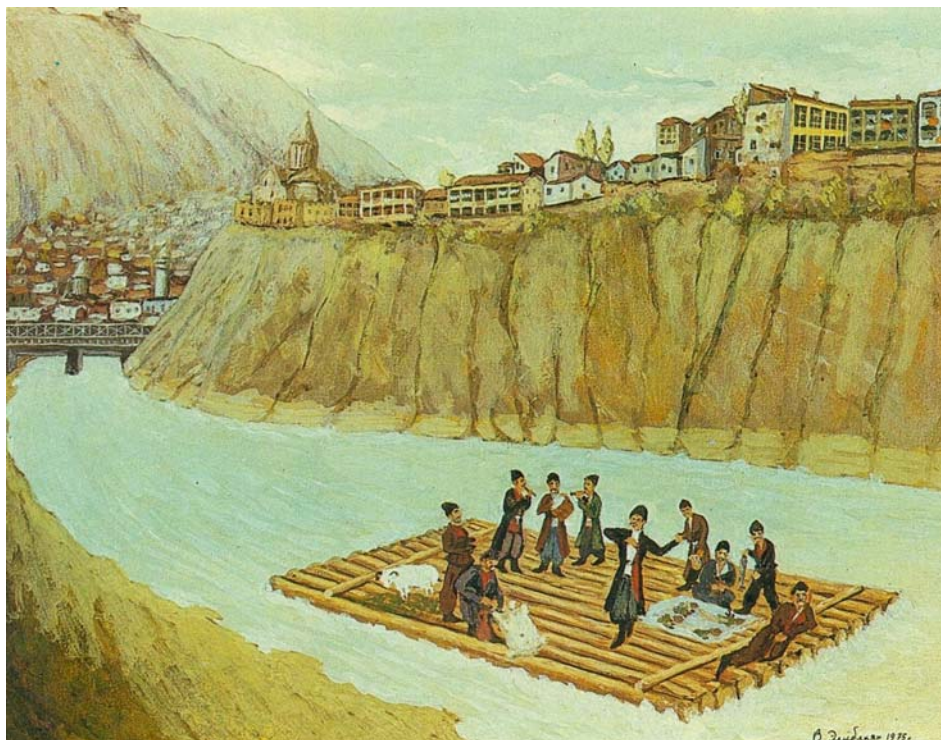
²⁰ Ходжабеян В. Кутеж у духана «Новый свет». URL: <http://www.gallery.am/hy/database/item/3061/> (дата обращения 20.05.2019).

²¹ Ходжабеян В. / Сост. и оформ. Ашот Тоникян. Ереван: Изд. Дома художника Армении, 1968. (на арм. яз.)

²² Ходжабеян В. После боя баранов. 1921. URL: <http://www.gallery.am/hy/database/item/3016/> (дата обращения 20.05.2019).

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

на Куры» (1984), «Шарманщики» (1978), «Шарманщики»²³ [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 76, 78, 114, 121, 124]. Кутили кинто и карачохели не только на плоту, но и прямо на берегу Куры (по-грузински Мтквари).



В. Элибекян. Плот. 1975

V. Elibekyan. Raft. 1975

В рассказе Айвазяна «Горе-кирпич» главный герой Глахо Ивангулян, отсидевший в Метехской тюрьме из-за нанесенной на Дворцовой площади Его превосходительству генералу Бабанасову-Либихову оплеухи, отмечает свое освобождение со своими друзьями-каменщиками: «ребята закололи барана, сели на берег Куры, заиграли на дудке и повеселились» [Айвазян, 1990, с. 353].

Закат Старого Тифлиса Айвазян отмечает также в своем рассказе «Тифлис»: «Тифлис умирал: только в подвальных кабачках еще оставались люди в традиционной тифлисской одежде. Некоторые сохранили только шаровары, другие – тифлисский жаргон, а третьи только шапки» [Айвазян, 1981, с. 15]. Из цитаты видно, что быт и приметы Старого Тифлиса становятся фрагментарны (шаровары кинто, жаргон, шапки-папахи) и разрушается визуальная картина (пазл) Старого Тифлиса.

²³ Элибекян В. Шарманщики. 1985. URL: <http://www.armnet.ru/images/gallery/el13.jpg> (дата обращения 20.05.2019).

В одном из куплетов стихотворения Гришашвили лирический герой упоминает о кулачных боях Старого Тифлиса: «Исчез кулачный бой, амкары, // Игра в артурму, плясуны, // Все это – достоянье старой, // Давно забытой старины» [Гришашвили, 1980, с. 33]. Действительно, кулачный бой в Старом Тифлисе был одним из самых известных спортивных состязаний, когда участники игр боксировали друг с другом. Эти кулачные бои («криви») зафиксировал Ходжабекян в графических рисунках «Кулачные бои»²⁴.

Вымирает также одна из детских игр «артурма» (в пер. с тур. означает «сидеть», «согнуться») – одна из разновидностей русской «чехарды» и армянской «хавалы» (haval)²⁵. Причина утраты быта, «вещного» мира, одежды, плясунов – советизация Грузии²⁶, а также новый ценностный мир, европеизация через русскую культуру: переход от зурны, дудука к скрипке, виолончели, пианино, мандолине и т. д.).

Таким образом, можно заключить, что долгожители первого и представители второго поколения не только реконструируют историческую эпоху (Ходжабекян, Элибекян, Айвазян), но и описывают кончину (Гришашвили, Айвазян), а третье поколение – и историю города, на уровне метаязыка. Кроме того, эмпирический материал В. Элибекяна показал, что его картины не являются миметическим изображением городского пространства, а, скорее, воссоздают дух города и эпохи. Городское пространство передается как карнавальное, театральное, а не как продукт Старого Тифлиса.

Подобное изображение коррелируется его профессиональными качествами, поскольку он был театральным режиссером. Пространство города преподносится зрителю языком театра, глазами режиссера, умением смотреть на «вещи» извне, а также точкой зрения «сверху», что и стало стилеобразующим фактором его творчества, одним из «приемов» описания городского пространства, моделирования композиции. На габитус, ценностный мир В. Элибекяна повлияла также культурная традиция Старого Тифлиса, жизнь и творчество Пиросмани, культурная традиция Старого Тифлиса: кафе «Химериони» vs «Тифлис», украшенные картинами, расписанные стены. Подобный культурный «жест» описывается и в литературном дискурсе (Айвазян). Типологический анализ показал, что в рассказе «Вывески Тифлиса» очень много общего между литературным героем (Григор) и реальным человеком (Пиросмани), поскольку они любили царицу Тамару, национальных поэтов и писателей (Руставели, Абовян) и т. д.

²⁴ Ходжабекян В. Кулачные бои. URL: <http://www.gallery.am/hy/database/item/2934/> (дата обращения 20.05.2019). См. также: [ГГА, 1972, с. 117; НГА, 2015, с. 2, 3, 12, 136].

²⁵ Игры народов СССР. М.: Физкультура и спорт, 1985. URL: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000002/st247.shtml> (дата обращения 20.05.2019)

²⁶ Следует заметить, что в трансформации культуры и быта Старого Тифлиса в XIX в. большую роль сыграло административное правление царской России, особенно после прибытия графа Воронцова (1844–1854), который несколько раз пытался отменить кулачные бои, и очень многое преобразилось. В этом плане интересны воспоминания генерал-майора В. А. Полторацкого: «В то время был там театр русский и армяно-грузинский, но что удивительнее всего – и итальянская опера. Князь Михаил Семенович горячо содействовал развитию общественной жизни в Тифлисе, и благодаря его инициативе скоро европейская цивилизация должна была вытеснить оттуда остатки полудиких обычаев Азии» [Полторацкий, 1893].

Список литературы

- Аванесов С.* Томск: визуальное конструирование локальных городских пространств // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики, 2017. Вып. 1 (11). С. 41–47.
- Агаджанян С.* Малая проза Агаси Айвазяна // Вестник общественных наук. 2014. № 1. С. 232–240.
- Айвазян А. С.* Вывески Тифлиса: Рассказы, повести. Ереван: Советакан грох, 1981.
- Айвазян А.* Кавказское эсперанто: Повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1990.
- Айвазян А. С.* Долгая, долгая, мучительная жизнь Иуды. Рассказы, эссе. Ереван: Наир, 1996.
- Айтян П.* Вагаршак Элибекян, Ереван: Нор-Дар, б. г.
- Апчинская Н.* [Вступительная статья] // Элибекяны: Вагаршак Элибекян, Роберт Элибекян, Генрих Элибекян. М.: Сов. художник, 1989. С. 5–15.
- Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- Ассман А.* Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- Бабаян И.* Сундукян на грузинской сцене XIX века (1874–1903): Книга первая. Ереван: Эдит-Принт, 2008.
- Вагаршак Элибекян: воскрешение старого города. Ереван: Мин-во культуры РА, Союз театральных деятелей Армении, Гос. картинная галерея, 1990. 70 с.
- Вагаршак Элибекян / Вступ. ст. Г. Игитяна; сост. С. Манукян. М.: Изобразительное искусство, 1991.
- ГГА – Государственная галерея Армении / Сост. И. Бадалян, Г. Карапетян, предисл. Г. Игитян. Ереван, 1972.
- Гришашивили И.* Стихи разных лет. Тбилиси: Мерани, 1980.
- Дзуцова И.* «Прекрасная Самомея» Нина Цицишвили // Новый журнал. 2012. № 269. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/269/d24.html> (дата обращения 20.05.2019).
- Зданевич К.* Нико Пиросманишвили. Тбилиси: Литература и искусство, 1963.
- Игитян Г.* Вступительная статья // Вагаршак Элибекян. М.: Изобразительное искусство, 1991. С. 5–9.
- Кананова Н.* Живописный театр Вагаршака Элибекяна // Голос Армении. 2018. 6 янв.
- Кузнецов Э. Д.* Пиросмани. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Искусство, 1984.
- НГА – Национальная государственная галерея / Сост. В. Бадалян. Ереван: Тигран-Мец, 2015.
- Никольская Т.* «Фантастический город». Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000.
- Паустовский К.* Жизнь на клеенке // Бригада художников. 1931. № 1. URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/public/zhizn-na-kleenke.htm> (дата обращения 02.05.2019).
- Полторацкий В. А.* Воспоминания // Исторический вестник. 1893. № 1. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1840-1860/Poltorackij/text1.htm> (дата обращения 20.05.2019).
- Сосян С.* Вагаршак Элибекян. Режиссер холста // Design Luxe. 2010. № 4. URL: <http://designdeluxegroup.com/magazine/2010/07/04/> (дата обращения 20.05.2019).
- Элибекян В.* Гимн старому Тбилиси. Ереван: Советакан грох, 1979.

T. S. Simyan

Yerevan State University

**Old Tiflis in the Memory of Different Generations:
Painting, Cafe, Sunset of the City
(By the Example of V. Elibekyan, A. Ayvazian)**

The article describes urban space as a subject of microhistory. Empirical material for the analysis of the city and urban space is revealed through visual and text artifacts of contemporaries of Old Tiflis (first generation), as well as via texts created by the next generations, which was recorded from a time distance. The Old Tiflis of the end of the 19th until the beginning of the 1920s is described from the third generation at the level of the metalanguage and as a product of the collective (cultural) memory of the first and second generations. In other words, scientists begin to describe and interpret a study of a historical past and fact. Both cultural figures and scientists become “creators” of collective (cultural) memory, but with the only difference that scientists describe it at the metalanguage level, thereby becoming the authors of the scientific discourse, which, in turn, is also a part of cultural memory.

The material for the empirical analysis was collected from paintings and artistic texts of Armenian artists (Khojabekyan, Elibekyan), as well as the texts of representatives of the second generation of Old Tiflis (Grishashvili, Ayvazyan). The article presents the main thematic constants of Old Tiflis in the works of V. Elibekyan, as well as the functions of the fixer and “carrier” of the traditions of Old Tiflis to another urban space, in Yerevan 1980s. The final part of the article describes the “sunset of the city”, Old Tiflis. The main thesis of the article: the scientific discourse of the visual and textual history of the city and urban space is based on the collective (cultural) memory of the first and second generations.

An analysis of the empirical material of the Armenian artist V. Elibekyan showed that his paintings are not a mimetic depiction of the urban space, but rather convey the spirit of the city and era. The urban space is transmitted as carnival, theatrical, and not as a product of Old Tiflis. Such an image is correlated by his professional qualities, since he was a theater director.

V. Elibekyan represents the city’s space to the audience through the language of the theaters, the eyes of the director, the ability to look at “things” from the outside, as well as the point of view “from above”, which became the style-making factor of his work, one of the “techniques” of describing city space, modeling the composition. The habitat, value world of V. Elibekyan was also influenced by the cultural tradition of Old Tiflis, the life and work of Pirosmeni, the cultural tradition of Old Tiflis: the Khimerioni cafe vs. the Tiflis, decorated with paintings, painted walls. A similar cultural “gesture” is described in the literary discourse (Ayvazyan). Typological analysis showed that in the story “The Signs of Tiflis” there is a lot in common between a literary hero (Grigor) and a real person (Pirosmeni), since they can be seen a lot in common; they loved Queen Tamara, national poets and writers (Rustaveli, Abovyan), etc.

Keywords: cultural memory, individual memory, semiotics of urban space, city in the text, visualization of the city, cafe interior, cafe and city.

References

- Ayanesov S. Toms: vizual'noe konstruirovaniye lokal'nykh gorodskikh prostranstv [Toms: visual constructing of local urban spaces]. *ИПАЭНМА. Problemy vizual'noy semiotiki*, 2017, no. 1 (11), p. 41–47. (in Russ.)
- Agadzhanian S. Malaya proza Agasi Ayvazyana [Aghasi Ayvazyan’s short stories]. *Vestnik obshchestvennykh nauk*, 2014, no. 1, p. 232–240. (in Russ.)
- Apchinskaya N. Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. In: Elibekyan: Vagarshak Elibekyan, Robert Elibekyan, Genrikh Elibekyan. Moscow, Sovetskiy khudozhnik, 1989, p. 5–15 (in Russ.)
- Assman A. Novoe nedovol'stvo memorial'noy kul'turoy [The new dissatisfaction in the culture of memory]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2016, 232 p. (in Russ.)
- Assman A. Dlinnaya ten' proshlogo. Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika [Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, 324 p. (in Russ.)

Изобразительное искусство: сюжеты и судьбы

- Aytyan P. Vagarshak Elibekyan [Vagarshak Elibekyan] Erevan, Nor-Dar (no pagination and publication date), 44 p. (in Arm.)
- Ayvazyan A. S. Vyveski Tiflisa: Rasskazy, povesti [Signboards of Tiflis: Stories, tales]. Erevan, Sovetakan grokh, 1981, 258 p. (in Russ.)
- Ayvazyan A. Kavkazskoe esperanto: Povesti, rasskazy [Caucasian Esperanto: Tales, Stories.]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1990, 560 p. (in Russ.)
- Ayvazyan A. S. Dolgaya, dolgaya, muchitel'naya zhizn' Iudy. Rasskazy, esse [The long, long, painful life of Judah. Stories, Essay]. Erevan, Nairi, 1996, 175 p. (in Russ.)
- Babayan I. Sundukyan na gruzinskoy stsene XIX veka (1874–1903) [Sundukyan on the Georgian scene of the XIX century (1874–1903)]: Kniga pervaya. Erevan, Edit-Print, 2008, 167 p. (in Russ.)
- Vagarshak Elibekyan: Voskreshenie starogo goroda [Vagarshak Elibekyan: Resurrection of the Old City]. Erevan, Ministerstvo kul'tury RA, Soyuz teatral'nykh deyatley Armenii, Gosudarstvennaya kartinnaya galereya, 1990, 70 p. (in Russ.)
- Vagarshak Elibekyan [Vagarshak Elibekyan]. Introduce by G. Igityan, comp. by S. Manukyan. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1991, 159 p. (in Russ.)
- Gosudarstvennaya galereya Armenii [State Gallery of Armenia]. Comp. by I. Badalyan, G. Karapetyan, introduce by G. Igityan. Erevan, 1972, 242 p. (in Arm.)
- Grishashvili I. Stikhi raznykh let [Poems from different years]. Tbilisi, Merani, 1980, 114 p. (in Russ.)
- Dzutsova I. «Prekrasnaya Samomeya» Nina Tsitsishvili [“Beautiful Salome” Nina Tsitsishvili]. *Novyy zhurnal*, 2012, no. 269. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/269/d24.html> (accessed 20.05.2019). (in Russ.)
- Zdanevich K. Niko Pirosmanshivili [Niko Pirosmanshivili]. Tbilisi, Literatura i iskusstvo 1963, 139 p. (in Russ.)
- Igityan, G. Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. In: Vagarshak Elibekyan. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1991, p. 5–9. (in Russ.)
- Kananova N. Zhivopisnyy teatr Vagarshaka Elibekyana [Picturesque theater of Vagarshak Elibekyan]. *Golos Armenii*, 06.01.2018. (in Russ.)
- Kuznetsov E. D. Pirosmani [Pirosmani]. 2nd ed. Leningrad, Iskusstvo, 1984. 208 p. (in Russ.)
- Natsional'naya gosudarstvennaya galereya [National State Gallery]. Comp. by V. Badalyan. Erevan, Tigran-Mets, 2015, p. 284. (in Arm.)
- Nikolskaya T. “Fantasticheskiy gorod”. Russkaya kul'turnaya zhizn' v Tbilisi (1917–1921) [“Fantastic city”. Russian cultural life in Tbilisi (1917–1921)]. Moscow, Pyataya strana, 2000, 192 p. (in Russ.)
- Paustovskiy K. Zhizn' na kleenke [Life on oilcloth]. *Brigada khudozhnikov*, 1931, no. 1. URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/public/zhizn-na-kleenke.htm> (accessed 20.05.2019) (in Russ.)
- Poltoratskiy V. A. Vospominaniya [Memories]. *Istoricheskiy vestnik*, 1893, no. 1. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1840-1860/Poltorackij/text1.htm> (accessed 20.05.2019) (in Russ.)
- Sosyan S. Vagarshak Elibekyan. Rezhisser kholsta [Vagarshak Elibekyan. Canvas director]. *Design Luxe*, 2010, no. 4. URL: <http://designdeluxegroup.com/magazine/2010/07/04/> (accessed 20.05.2019) (in Russ.)
- Elibekyan V. Gimn staromu Tbilisi [Hymn to old Tbilisi]. Erevan, Sovetakan grokh, 1979, 70 p. (in Russ.)

Tigran S. Simyan – Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Literature, Yerevan State University, Faculty of European Languages and Communication (1 Alex Manoogian, Yerevan, 0025, Armenia, tsimyan@ysu.am)