

Креолизованные тексты Старого Тифлиса (на примере Пиросмани, Элибекияна, Айвазяна) *

Т. С. Симян

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Статья посвящена визуальным и речевым жанрам Старого Тифлиса, которые раскрываются на визуальных и словесных текстах известных художников Н. Пиросмани, В. Элибекияна и армянского писателя А. Айвазяна. Карнавальный дух Старого Тифлиса повлиял на визуальные и словесные вывески гастрономической инфраструктуры. Статья написана на основе семиотического, типологического метода, а также междискурсивного подхода (живопись, художественная литература). Кроме того, теория Бахтина стала метаязыком для выявления речевых жанров городского пространства.

Эмпирический анализ материала показал, что картины Пиросмани были ярким примером визуальной рекламы и, по сути, являлись многоканальными креолизованными текстами. И только позднее, когда символический капитал Пиросмани повысился, его картины стали восприниматься как яркие примеры примитивизма. Иными словами, они были «подключе-

* Статья подготовлена в рамках проекта «Тифлис в армянской и грузинской историко-литературной традиции: феноменология города, история повседневности (XVIII – первая четверть XX в.)» (проект № 18Т-6А2220).

Симян Т. С. Креолизованные тексты Старого Тифлиса (на примере Пиросмани, Элибекияна, Айвазяна) // Критика и семиотика. 2020. № 2. С. 256–285.

ны» к общемировому дискурсу, а их первичная функция подзабыта. В первичной функции вывесок картины были продуктами спроса гастрономической инфраструктуры Старого Тифлиса: на них изображались фреймы «еда», «застолье», они также являлись визуальными меню тифлисских духанов.

Утилитарный спрос на вывески породил гениальные картины Пиросмани, и одновременно он становился автором городского пространства. Этот феномен затрагивается и в литературном дискурсе (А. Айвазян), в котором проявляются два метода моделирования городского пространства. Во-первых, город моделируется в сознании, выражается на уровне означаемого (карты, эскизы), а потом воплощаются в жизнь. Именно так были в диахронии построены многие города исторической Армении. Во-вторых, художник-маляр (Пиросмани, Григор – герой рассказа Айвазяна) красил и творил в городском пространстве (интерьер, экстерьер). Мотивами его творчества были его же внутренние переживания.

Многоязычие городского пространства порождало спрос на вывески-рекламу на разных языках. Поскольку «социальный низ» не владел языковой нормой русского языка, то в глазах носителей языка городские тексты казались смешными, воспринимались с юмором. Подобные тексты встречаются у разных художников Старого Тифлиса (Пиросмани, Гудиашвили, Элибекян). То же самое проявляется в художественном дискурсе (Айвазян), в котором приведены примеры игры с именами, с языком (тосты веселья и погребения) и т. д. Кроме того, анализ такого речевого жанра, как тост, выявил, что он вбирает в себя пословицы, поговорки, а в тематическом плане можно назвать следующие проявления: заклинание-пожелание, пожелание-проклятие, пожелание-критика и т. д. Наличие подобного речевого жанра и выявление функционирования тоста, показало, что принятие пищи осмысливалось разными пожеланиями, а тематический и синтагматический анализ тостов может стать инструментом для реконструкции аксиологической системы общества Старого Тифлиса (родина, город, родители, дети, сестры и братья, дяди и тети и т. д.).

Ключевые слова: рекламные вывески, визуальные вывески, еда, застолье, речевые жанры, тост, кричалки, слоганы, кинто, татуировка.

УДК 392.8

DOI 10.25205/2307-1737-2020-2-256-285

Контактная информация: Симян Тигран Сержикович, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Ереванского государственного университета (Ереван, Армения, tsimyan@ysu.am)

Эпоха Старого Тифлиса интересна своей неповторимостью и специфичностью, карнавальностью и музыкальностью, культурой танцев, застолий и кутежей. Благодаря великим мастерам, таким как Пиросмани, Параджанов, Старый Тифлис предстал перед миром во всей красе, специфичности и неповторимости. Благодаря другим не менее талантливым мастерам, художникам и писателям (Хубашвили, Гудиашвили, Ходжабекян, Элибекян, Айвазян) он предстал перед нами в своей аутентичности, со своим бытом, танцами (па), колоритом и микроисторическими реалиями. Старый Тифлис был представлен не только во время его исторического бытования и культурной и социальной памяти, но и после его заката.

В этом плане интересна заметка 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 каждый в меру увиденного, прочувствованного, в меру возможностей своей памяти. По шепотке, помогая друг другу, эти художники восстанавливали улицы, дома, духаны, вывески, имена, характеры, в конечном счете – собственную жизнь» [Айвазян, 1996, с. 134]. Именно великие сыновья Старого Тифлиса реабилитировали и реконструировали Старый Тифлис во всей красе – с духанами, именами и вывесками.

По сути, эта статья является продолжением дискурса «тифлиского текста»¹, и в ней опишем игру с языком на уровне имен, рекламных вывесок, а также текстовые и визуальные «рекламы»-картины на примере работ великого художника примитивиста Нико Пиросмани (1862–1918) и армянского художника Вагаршака Элибекяна (1910–1994).

Основной тезис статьи: карнавальность жителей, карнавальная культура Старого Тифлиса и, соответственно, обслуживающая гастрономическая инфраструктура, повлияли на специфику визуальных и словесных вывесок Старого Тифлиса.

Визуальные вывески: еда, застолье (Пиросмани, Элибекян)

Представить Старый Тифлис без духанов, культуры еды, кутежей и гастрономической рекламы невозможно. Агаси Айвазян в рассказе «Святая истина» раскрывает Старый Тифлис на уровне ольфакторики и гастрономического разнообразия: «В Тифлисе были кахетинские вина всех цветов радуги; ереванские абрикосы и тавризмский виноград сами собой ложились в корзины, черная тута искрилась на подносах кинто, персы разносили на головах “кяллу” в сковородках. В Тифлисе были индийская хурма, корица и гвоздика, восточный сироп, кальян... и все эти запахи витали над горо-

¹ Подробнее об этом см.: [Симян, 2019а; 2019б; 2019в].

дом, смешивались, объединялись и становились волшебным пестрым облаком – облако кружилось над Авлабаром, Шайтан-базаром, над улочками Нарикалы» [Айвазян, 1981, с. 51]². Пассаж текста образно и обобщенно показывает колорит Старого Тифлиса, уличных торговцев – кинто. Визуализацию подобных торговых сцен можно увидеть на картинах В. Элибеяна («Базар», 1978; «Базаз-хана», 1979; «Рынок», 1983; «Улица в старом Тбилиси», 1988; «Метехский квартал», 1979) [Вагаршак Элибеян, 1991, с. 8, 10, 11, 13, 41]³.

Эстетизацию еды как визуальную вывеску можно увидеть на картине Пиросмани «Татарин – торговец фруктами»⁴, которая показывает, какие фрукты продавались в магазинах Старого Тифлиса, т. е. картина больше иллюстрирует фрукты, как знаки-индексы (Ч. С. Пирс), а не сам процесс торговли. В этом плане интересны и две картины Пиросмани «Белая корова»⁵ и «Черная корова». Интересен контекст создания этих двух картин: они были визуальной рекламой для магазина Пиросмани, где он со своим кумом Дмитрием продавал молочные продукты.



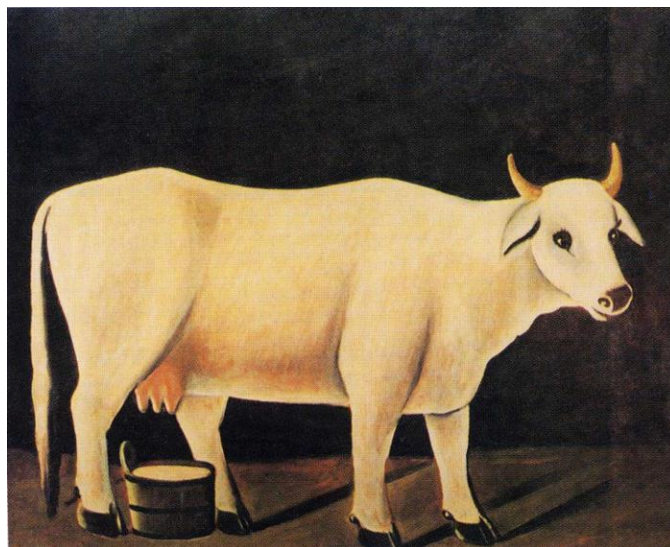
Н. Пиросмани. Татарин – торговец фруктами
N. Pirosmiani. Tatar – a fruit merchant

² Следует заметить, что Тбилиси до сих пор остался на уровне ольфакторики восточным. В старом городе на каждом шагу можно услышать запах хмели-сунели, шафрана, кинзы и сырости.

³ Подробнее о пищевых предпочтениях Старого Тифлиса см.: [Анчабадзе, Волкова, 1990, с. 142–153].

⁴ https://art.biblioclub.ru/picture_25020_tatarin_torgovets_fruktami/.

⁵ <http://niko-pirosmani.ru/pics/paints/>.



Н. Пирсмани. Белая корова
N. Pirosmani. White Cow



Н. Пирсмани. Черная корова
N. Pirosmani. Black Cow



Кадр из кинофильма Георгия Шенгелая «Пиросмани» (1969)
Shot from the film by George Shengelai “Pirosmani” (1969)

Этот сюжет представлен и в одноименном фильме о Пиросмани⁶, где он объясняет куму, что эти картины придадут уникальность, хозяев назовут «уникалами» и охотнее будут ходить в их магазин. По фильму становится очевидно, что Пиросмани свой «маркетинговый» ход объясняет в психологическом ключе, и картины будут функционировать как маркеры уникальности, инновативности, как реминисценция на «первоисточник». Иными словами, иконический знак («Белая корова», «Черная корова») будет функционировать как знак-индекс, отсылающий к коровам, и как реклама, говорящая с клиентами на новом визуальном «языке». В кадре из фильма Пиросмани, кроме картин художника, мы видим тексты на двух языках: на русском «ест и медь», а на литературном грузинском – «молоко, сыр, сливочное масло», т. е. инновация заключалась в том, что к тексту (знак-символ) добавляется иконический (визуальный) знак. По сути, усовершенствовалась подача информации.

⁶ Шенгелая Г. Пиросмани. Грузия, киностудия «Грузия-фильм», 1969. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AYcJL9hbAC0> (дата обращения 24.04.2019).

Когда Пиросмани сознательно отказался от мещанского, «вещного» мира и бедствовал⁷, он стал рисовать и брать заказы на визуальную рекламу-вывеску иногда просто за ужин. Примерами гастрономической рекламы можно считать картины Пиросмани «Компания Бего», или «Друзья Бегоса»⁸, «Праздник», «Пикник» – без психологизации образов. Столы накрыты не в функциональном плане, чтобы в режиме «здесь и сейчас» есть и пить, а как декорация, т. е. еда и выпивка отображаются декоративно в духе примитивистов. Пиросмани больше передает атмосферу духана и фреймы «еда», «застолье».



Н. Пиросмани. Друзья Бегоса
N. Pirosmiani. Begos's Friends

На картине «Компания Бего» грузинский хлеб шоти лежит на столе как молодая луна в виде серпа, «стройная» вареная курица, симметрично расставленные шампурсы, кувшины («Пикник»), бутылки вина, акцентируя

⁷ Следует заметить, что для Пиросмани деньги ничего не значили. В этом плане интересны его слова: «Мир – дешевле соломы, а деньги не стоят жизни, и все золото мира не стоит одной красавицы» [Гришашвили, 1977, с. 15].

⁸ <http://niko-pirosmani.ru/pirogallery.php>



Н. Пиросмани. Праздник
N. Pirosmani. Celebration



Н. Пиросмани. Пикник
N. Pirosmani. Picnic

пространство стола и сидящих («Компания Бего»). Отображение отображаемого в декоративном ключе еще больше подчеркивает условность картины. То же самое относится и к картинам «Праздник», «Пикник», «Кутеж у Гвимрадзе», «Кутеж с шарманщиком», «Кутеж перед двухэтажным домом», «Кутеж четырех горожан», «Кутеж в виноградной беседке», «Кутеж пяти князей», «Кутеж трех горожан в лесу», «Семейная компания», «Кутеж трех князей на лужайке», «Фаэтон и ночной кутеж», «Пасхальный кутеж», «Пир во время сбора винограда» [Пиросмани..., 1986, с. 89, 91, 93, 95, 97, 98, 100, 101, 103, 108, 112, 113, 115], отображающим застолье отчужденно, без следов радости и эмоций.

Как отмечает Э. Кузнецов, эти картины функционировали в духанах, «где рядом, за реальными столиками сидели, ели и пили живые люди – часто те самые, что были изображены, или их добрые знакомые. Изображенные смотрели на живых, а живые – на изображенных, узнавая и не узнавая себя» [1986, с. 6]. Иными словами, картины Пиросмани функционировали в прагматическом плане в контексте эмоционального контраста: веселые кутилы духана vs изображенные модели кутящих, едва заметные признаки динамического изображения поз, жестов и процесса принятия пищи.

По сути, Пиросмани визуализирует меню духанов. В этом плане интересны одноименные картины художника «Натюрморт» [Пиросмани..., 1986, с. 48, 83]⁹, на одной из которой, визуализировано все меню: рыба (форель, угорь, храмуля¹⁰), мясо (свинина, поросенок, курица), шашлыки из разного мяса, лучок, фрукты (виноград, груши, персики) и вино в бурдюке, в кувшине, в бутылках. Но акцентируется в основном вино «№ 1» и «№ 5» как рамочная конструкция, поскольку восприятие картины (слева на право) начинается с вина «№ 1» и заканчивается «№ 5», а «снизу» или с «середины» (бурдюк), между винами все съедается [Там же, с. 83]. Иначе говоря, винные «начало», «низ» и «конец» обрамляют «центр» – мясное меню.

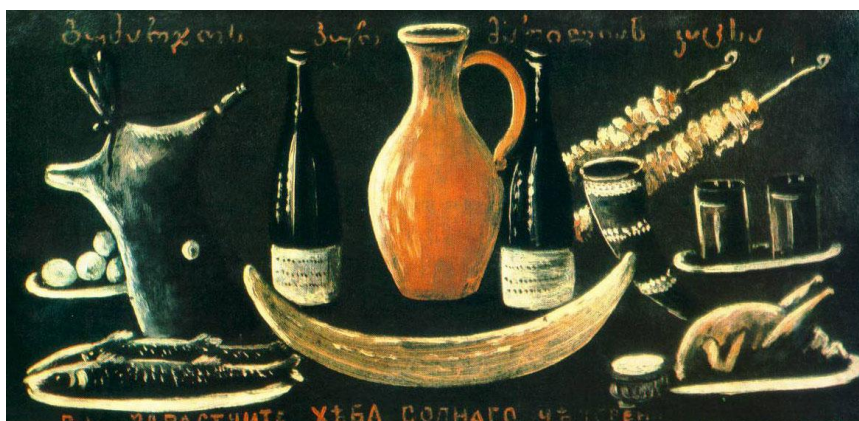
Центральное место в композициях картин «Друзья Бегоса», «Праздник», «Пикник» занимают бурдюки вина, – знаковое и важное в грузинской культуре и повседневности Старого Тифлиса. Но интересно, что пьют вино и из рогов, и из бокалов, тем самым подчеркивая синтез старых и новых обычаев: городского (бокал) и деревенского (рог), «центра» и «периферии». Но самое удивительное на этих картинах то, что на лицах пирующих, нет радости. Все задумчивы, и нет визуального контакта между ними. Каждый смотрит в свою сторону. Создается ощущение, что

⁹ См. также: <http://niko-pirosmani.ru/pics/paints/food.jpg>

¹⁰ См. картину Карапета Григорянца «Храмули» (1936) [Армянские художники в Грузии..., 2011, с. 38].

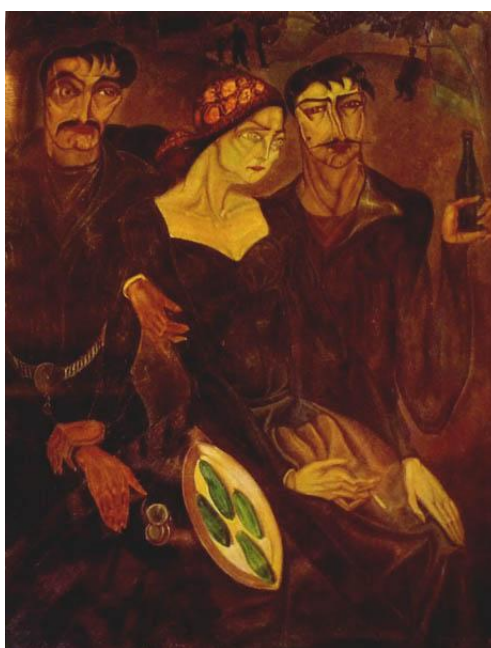


Н. Пиросмани. Натюрморт
N. Pirosmani. Still Life



Н. Пиросмани. Натюрморт
N. Pirosmani. Still Life

пирующие пространственно вместе, но на коммуникативном, визуальном уровнях – отчуждены. Подобная техника создает предпосылку для восприятия, отображенного вне реального пространства пиршества, пикника, праздника. Ту же самую технику отображения персонажей Старого Тифлиса можно увидеть на картинах известного грузинского художника Ладос Гудиашвили (1896–1980) «Кутеж кинто с женщинами» (1919), «Хашы» (1919), «Тост на рассвете» (1920)¹¹.



Л. Гудиашвили. Кутеж кинто с женщинами
L. Gudiashvili. Kinto revel with women

Нулевое отображение эмоций делает пикник, праздник и встречу друзей странными, придает оттенок таинственности. Даже в картине «Праздник», где играет шарманка, нет улыбки на лицах, хотя, судя по жестам (приподнятые руки), они должны быть веселыми. В прагматическом плане эти картины Пиросмани становятся притягивающими благодаря «шуму» (в семиотическом смысле), когнитивному диссонансу на невербальном уровне (жесты, мимика, взгляд), возникающему в результате несоответствия карнавальному контексту.

¹¹ <https://sanna-ok.livejournal.com/19989.html>

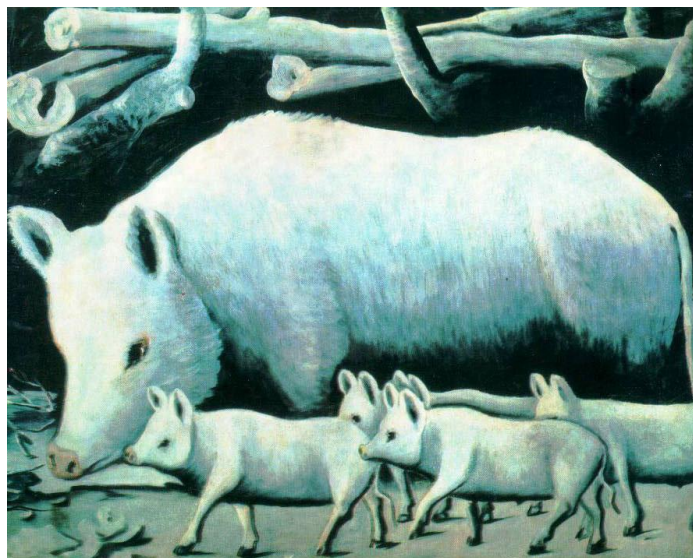
Безэмоциональность фигур можно объяснить и тем, что Пиросмани в Старом Тифлисе был художником «низа» и нижнего Старого города, который противопоставлялся «верхнему» Старому городу, где жило богатое население. Он выполнял заказы духанщиков, трактирщиков, хозяев магазинов на картоне и жести. И такие работы, как «Холодный пиво» (вывеска), «Белая свинья с поросятами», «Вывеска. Пивная Закатала», «Натюрморт», «Женщина с кружкой пива» [Пиросмани..., 1986, с. 7, 47, 48, 49, 53, 54], как раз и являются артефактами, функционирующими в городском пространстве нижнего Старого Тифлиса. В каком-то смысле в изображении «параллельного» бедного мира Старого Тифлиса Пиросмани передает глубинное состояние жителей социального «низа», которые если даже внешне и были радостными, показывая себя в веселой социальной маске, то на самом деле под этой маской была видна печать тяжелой жизни.



Н. Пиросмани. Холодный пиво
N. Pirosmiani. Cold Beer



Н. Пиросмани. Вывеска. Пивная Закатала
N. Pirosmiani. Signboard. Beerhouse in Zaqatala



Н. Пиросмани. Белая свинья с поросятами
N. Pirosmiani. White pig with piglets



Н. Пиросмани. Женщина с кружкой пива
N. Pirosmiani. Woman with a beer mug

Художник / житель как автор городского пространства (пример Айвазяна)

Заметим, что жители города сознательно или бессознательно, преднамеренно или непреднамеренно по-своему создают, украшают, моделируют город и городское пространство. Другими словами, житель становится автором, Творцом¹². По сути, из текстов А. Айвазяна можно вывести два подхода к моделированию городского пространства:

1) виртуально продумать, т. е. «нарисовать» пространство в голове, а потом реализовать, как делают архитекторы (в этом плане наглядный пример – А. Таманян, спроектировавший город Ереван с «нуля»);

2) экспромтом, по мотивам внутренних переживаний.

Интересно, что первая модель проектирования города, городского пространства как принцип описывается в рассказе Айвазяна «Горе-кирпич», где главный герой каменщик Глахо Ивангулян попадает в Метехскую тюрьму, из-за того что нанес удар начальнику полиции Его превосходительству генералу Бабанасову-Либихову на Дворцовой площади.

Глахо в тюрьме начинает осознавать, что «самое большое несчастье, самая злая напасть» – это «потеря свободы» [Айвазян, 1990, с. 352]. И как выход из этой тяжелой психологической ситуации он начинает виртуально

¹² Об этой концепции см. [Степанян, Симян, 2012, с. 6–7].

строить «здания на горе Махат, за фуникулером, до Коджора, вокруг Метеха; здания были красивыми, высокими, диковинными. И он строго следил, чтобы в стене случайно не оказалось горе-кирпича, и по ночам мысленно пересчитывал кирпичи, проводил рукой по кладке, проверял ее, во сне сглаживая также и стену внутри себя. Когда в Тифлисе больше уже не осталось незастроенного места, он мысленно отправился в город своего прапрадеда – Ани, и возвел рядышком стены, быстро-быстро восстановил развалины города (Глахо знал Ани только по картине в доме у Автандиляна). Потом он мысленно отправился в город своей прапрабабушки – в Эрзерум. Выстроил стены, воздвиг дома, и под ними провел реку Куру. Построил, закончил и удивился: все его города были точной копией Тифлиса. Ани был Тифлисом, Эрзерум был Тифлисом. Три Тифлиса сразу – ва!» [Айвазян, 1990, с. 352].

Автор рассказа с тонким юмором показывает виртуальную работу главного героя: моделирование, строительство двух армянских городов Ани и Эрзерум, а также многонационального Тифлиса. Из цитаты можно понять исторический контекст армянского народа: потеря армянских городов в Западной Армении, а кроме того, насколько был активен архетип города в армянском народе – даже на «чужой» земле был построен армянский Тифлис.

В контексте второй модели интересен другой рассказ армянского писателя Айвазяна «Вывески Тифлиса». В этом рассказе главный герой Григор, по аналогии с Нико Пиросмани, рисовал вывески и писал рекламы для духанов, кабаков, гостиниц, врачей. Получается, что, как Пиросмани, были и другие художники, «рекламщики» Старого Тифлиса. Они, по сути, становились авторами и творцами интерьерного и экстерьерного городского пространства, придающими колорит Старому Тифлису. В этом плане интересна следующая цитата из рассказа Айвазяна: «Вывески Григора были знаменами Тифлиса. Любая замызганная улочка имела свою вывеску, и вывеска эта открывала улицу, освещала ее. Откровенность Григора парила над городом, и каждое его чувство окрашивало в определенные тона районы и кварталы Тифлиса... Вот так и жил в этом городе Григор» [Айвазян, 1981, с. 7].

Следует заметить, что фигура Григора – это собирательный образ, тип человека Старого Тифлиса, творившего в своем пространстве. В образе Григора просвечивается Пиросмани, рисовавший вывески в городском пространстве. Именно влюбленность Григора, любовь к Соне в рассказе «Вывески Тифлиса» стала поводом творческого подъема и, как отмечает повествователь рассказа, «Соня пробудила новую ярость в откровенности Григора. Тифлис еще более просветлел от его вывесок, еще более убыстрилось кровообращение Тифлиса. <...> Тифлис был влюблен. Влюбленный город...» [Там же, с. 9].

Любовь заканчивается драматически, Соня изменила Григору, и он, «всю ночь бродя по улицам Тифлиса, срывал свои вывески» [Айвазян, 1981, с. 10], как знаки своей любви. На примере рассказа косвенно выводятся общие принципы творческого начала – любви: «Медленно, но все-таки тифлисцы почувствовали, что в городе чего-то недостает. Разобраться в этом было трудно... Никто не мог представить, что откровенность одного слабого человека, честность одного бедного человека могли полонить большой и богатый, страстный и горячий, сытый и коварный, щедрый, красивый и жестокий город... [Там же, с. 10]. Из цитаты становится очевидным, что «откровенность» и «честность» становятся началом творчества, а меткие атрибуты Тифлиса («большой и богатый, страстный и горячий, сытый и коварный, щедрый, красивый и жестокий») объясняют драму творца, художника, горожанина в Большом городе со всеми его ипостасями.

Вывески в городском пространстве Тифлиса и духанов: игра с именами и языком

Старый Тифлис был многонациональным и многоязыковым городом. В этом плане интересен рассказ Айвазяна «Евангелие от Авлабара», в котором представлен многоуважаемый в Авлабаре господин Асатурян, «философ, который все знал, повидал свет», рассказывающий о Диогене, в Сололаки говорил по-армянски, в Вере – по-грузински, на церковном дворе – на грабаре (древнеармянский язык), с ремесленниками Сирачханы – ашхарабаре (современный армянский), на дворцовой площади – по-русски, на турецком майдане – по-персидски, в Киричной – по-немецки, а с авлабарцами – на авлабарском» [Айвазян, 1985, с. 8–9].

Конечно, в цитате автор чуть утрированно и с юмором описывает контексты функционирования разных национальных языков в городском пространстве. Например, когда господин Асатурян говорил с авлабарцами на авлабарском. На самом деле тут речь идет об армянском (тифлисском) диалекте. Автор преподносит местный диалект как язык. Отчасти прав автор и по поводу древнеармянского языка. Для носителя, неспециалиста современного армянского языка структура (грамматика) древнеармянского уже почти непонятна. Единственное, что могут быть уловлены – отдельные смыслы слов. Но важно само упоминание армянского языка в разных проявлениях (древнеармянский, «авлабарский», современный армянский) и других языков из разных языковых семей, как индоевропейских (иранский, армянский, русский, немецкий), кавказских (грузинский). И, конечно, нужно учесть, что грузинский в Старом Тифлисе был представлен во всей языковой палитре его диалектов (мегрельский, сванский и др.). Примерно такое разнообразие языков было в Старом Тифлисе.

В городском пространстве жители Старого города играли и с именами.

Игра с именами

Кроме игры с языком, можно проиллюстрировать также игру с именами. Айвазян в тексте «Главы из документальной киномистерии “Объектив-18”» пишет об известном армянском художнике Джиотто (Геворг Григорян, 1897–1976): «Вначале я узнал имя Джиотто, а потом уже Джотто. И удивился, почему имя художника итальянского Возрождения написано неправильно» [Айвазян, 1996, с. 129]. Как видно из цитаты, армянский художник тифлисского происхождения своим псевдонимом Джиотто обыграл имя всемирно известного художника флорентинца Джотто. Кроме того, игру с именем можно рассматривать как семантическую игру с его современником, «грузинским Джотто» – Пиросмани [Дзуцова, 2014]. По воспоминаниям Ильи Зданевича, Михаил Ле-Дантю, увидев картины Пиросмани, сказал: «Да это современный грузинский Джотто!» [Зданевич, 1963, с. 56].

Сама игра с именем Джотто была в духе Старого Тифлиса. На прагматическом уровне она воспринимается как игра с референтами – Джотто, Пиросмани («современный Пиросмани»). Геворг Григорян (Джиотто), противопоставив себя флорентинцу и грузину, играет не только с объектом означаемого, т. е. с именем, но и с означаемым, в данном случае с творческим наследием, символическим капиталом Джотто, в модусе тонкого юмора, шутки, самоиронии. Армянский писатель игрой с псевдонимом раскрывает также и дух Старого Тифлиса: «Но самым трудноперевариваемым мне казался его псевдоним “Джиотто”, – пишет А. Айвазян, – который вызывал нечто вроде смятения, словно с каким-то серьезным видом он щекотал под мышкой, и ты растерянно думал и не знал, принять ли это всерьез или считать шуткой. Таким был и Тифлис: в своей грусти – потешным, а в потехе – мудрым и трагическим» [Айвазян, 1996, с. 130]. Из сказанного можно вывести, что игра с именем Джотто в семантическом плане потенциально могла восприниматься как нечто среднее между серьезностью и шуткой, амбициозностью, (само)иронией и аллюзией на великого художника Пиросмани.

Игра с языком: креолизованные вывески

Прежде чем перейти к описанию вывесок-реклам, следует оговориться, что они, по сути, являются первичными речевыми жанрами. М. Бахтин в работе «Проблема речевых жанров» (1953) отмечает, что первичные жанры перерабатываются во вторичных (сложных) речевых жанрах, как романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т. п.» [Бахтин, 2000, с. 251]. Именно указанные Бахтиным подобные речевые жанры встречаются на визуальных рекламах-кар-

тинах как отдельные жанровые проявления и в разных художественных текстах как рассказы, эссе, повести (тосты, поговорки, притчи и т. д.).

Айвазян в своих рассказах приводит интересные примеры речевых жанров Старого Тифлиса.

А. Речь во время погребения. В рассказе Айвазяна «Путеводитель по Тифлису. 1912 год» один из персонажей Кара-Вирди произносит следующую фразу: «Бог да хранит убитых живыми» [Айвазян, 1981, с. 37]. Это высказывание звучит двояко. Она может восприниматься и с юмором, и с иронией, и драматично, поскольку «живые» часто убивают словами, но основная мысль была заключена в том, чтобы все живые помнили умерших. Именно неправильно выраженная мысль является основой для неоднозначного прочтения.

Б. Тосты во время застолий. Другим речевым жанром Старого Тифлиса являются тосты, не потерявшие свою «энергетику» и в наше время. В прозе А. Айвазяна можно увидеть яркие примеры тостов. Жители Старого Тифлиса очень любили свой город, произносили тосты за свой город. Безрукий тифлисец Таши в рассказе «Путеводитель по Тифлису. 1912 год» пальцами ног поднимал бокал и пил «за свое безрукое счастье и за Тифлис» [Там же, с. 38]. Приведем еще один пример. Один из литературных персонажей Кара-Вурди в ресторане «Бомонд» произнес прекрасный тост: «...после торжественного сборища “Кавказского отдела попечительства императрицы Марии Федоровны интеллигенции – поклонников Вольтера” этим сытым, ковыряющим в зубах членам общества, этим поклонникам Вольтера: “Вы – наиболее яркие представители мещанства! Я назову человеческий гений мыслью. Вольтер был мыслью, а не интеллигентом. И самые ярые его враги – это вы, интеллигенты, дешевые потребители, паразиты, размножающиеся около мысли, вы вторгаетесь в нее, поедаете и сковываете мысль. Вы, лицемеры, губите мысль и делаете из трупа идол!”» [Там же, с. 37].

По сути, Кара-Вурди раскрывает маски разных социальных сфер, псевдоинтеллектуалов, околонуучных людей, которые убивают культуру, науку. Причина в том, что подобные люди лицемерно говорят, занимают место в научной сфере и становятся бездарными, дешевыми актерами, засоряя научное поле и социальные институты (университеты, научные центры и т. д.), а в глазах непосвященных кажутся важными и настоящими. Но на самом деле они являются симулякрами с больной совестью.

Следует оговориться, тост как речевой жанр имеет свою «память» и для носителей «жанровой памяти» (М. Бахтин). Сказанное аргументируем на примере описания пира русского писателя, журналиста Н. Вежбицкого и поэта С. Есенина с социальным «низом» (крестьяне). Стол перекочевал из одного духана Тифлиса на «самую середину дороги». И С. Есенин подходил к крестьянам и предлагал сесть за стол и выпить вина. Крестьяне, поднимая бокал к небу, произносили тосты, выпивали и «последние капли

сбрасывали на горячую землю, произнося заклинание: «Пусть твой враг будет такой же пустой, как эта чара!» [Вежбицкий, 1958]. Кроме заклинаний-тостов были произнесены тосты-здравицы: «<...> жить еще столько лет, сколько листьев на дереве, быть таким же правдивым и правильным в своей жизни, как правая рука, которую протягивают в знак дружбы и которой наносят удар врагу.

– Сколько звезд на небе, пусть столько же будет у тебя в жизни счастливых дорог! – говорил один.

– Будь чистым, светлым и прозрачным, как вода в роднике, – говорил другой.

– Пусть в знойные дни тебя всегда осеняет тенью доброе облако! – провозглашал третий» [Там же]. Реакция С. Есенина была интересной. У него не получалось так, как у жителей эпохи Старого Тифлиса. Н. Вежбицкий объясняет это следующим образом: «<...> тосты у грузин – традиционные. Они, как пословицы и поговорки, насчитывают тысячи лет. В них каждое слово, каждый образ отшлифован многовековой практикой. Создать такой тост по первому желанию, одним махом, очень трудно» [Там же].

К объяснению Н. Вежбицкого можно добавить, что тост имеет свой язык, но одновременно он вбирает в себя другие речевые жанры, такие как пословицы и поговорки. Это речевой жанр со своей памятью: краткость, дидактический подтекст, пожелание, заклинание-пожелание, пожелание-проклятие, пожелание-критика и т. п. Конечно, тост как речевой жанр связан с контекстом функционирования: веселье / поминки, принятие пищи, осмысление принятия алкоголя. Иными словами, потребление алкоголя осмысливается, тем самым противопоставляется короткому тосту: «Будем!». В этом плане объяснение Н. Вежбицкого обосновано тем, что тост и «обряд» принятия пищи функционируют вместе: обряд принятия пищи диктует свои речевые жанры. А последнее, в свою очередь, придает пиру смысл, значение. Иными словами, смысл тостов становится «повторением» общепринятых ценностей, которые воспринимаются в данном обществе как «святые» ценности (родина, город, родители, дети, сестры и братья, дяди и тети и т. д.).

В. Слоганы визуальных и речевых текстов (картины-рекламы, речевые жанры кинто). Именно в таком языковом котле варились и «готовились» прекрасные рекламные (визуальные) «слоганы» как первичные речевые жанры, тексты на вывесках харчевен и духанов в Старом Тифлисе.

В рассказе армянского писателя Агаси Айвазяна «Вывески Тифлиса» узнаем о художнике и «рекламщике» Григоре, который оставил следующие вывески.

1. Например, «Григор над дверью духана Капло Григор нарисовал танцующих кинто и ниже вывел очень свободно и ясно, радостно и просто: «ТАНЦУЮ Я // ТАНЦУЮТ ВСЕ // ХОЧИШЬ СМАТРИ // ХОЧИШЬ НЕ».

2. Вывеска в Соллоке: «В ДУХАНЕ ГОГА // АППЕТИТ БОГА».
3. Вывеска в Авлабаре: «ДУША РАЙ // ДВЕР ОТКРИВАЙ // НЕ СТУЧАЙ».
4. Вывеска в Клор-тахе: «ВИНИ ПОГРЕБА // КАХЕТИНСКИЙ АКОБА // ПИОМ ДО ГРОБА И ДАЖЕ В ГРОБА».
5. Вывеска в Нарикала: «САЛИДНИ ОБЕДИ ДЛЯ САЛИДНИ ЛЮДИ».
6. Вывеска в Шейтан-базаре: «БАРЕВ, КАЦО, МАРД-ОКМИН // ДОБРИ ЧЕЛАВЕК» (Здравствуй, кацо, человек божий).
7. Вывеска в Ортачалах: «ГОСТИНИЦА // ИМЕЕШЬ МЕСТО // НА МАЯ ГАЛАВА».
8. Вывеска в Дидубе: «СКОРИ ФАЙТОН // ВЕСЕЛИ АНТОН / ИДУ ВАГЗАЛ // И ОБРАТОН».
9. Вывеска в Сирачхане:
 - а) «БАЛЬНИЦА // ЧАСТНИ ВЕНЕРИЧЕСКИЙ ФЕЛШЕР // НЕ ЗАХОДИ, НЕ НАДО».
 - б) «ПУСКАЙ БЕЗ РАБОТИ // УМРУ Я // ЛЕЧУ ВСЕ БОЛЕЗНИ // УМЕУ ПИАВКА» [Айвазян, 1981, с. 6–7].

Как видно из вывесок, устами главного героя говорит Старый Тифлис на «местном» русском языке. Вся колоритность вывесок заключается в искажении языковых и грамматических норм русского языка (1, 4, 5). В вывесках проявлялся быт (1, 2), этическое поведение (9а), методы лечения (9б), юмор (1, 2, 4), ментальность (3, 7), свободные манеры поведения (1). По поводу первой вывески нарратор рассказа отмечает: «Григор был уверен, что эти неуклюжие слова, от которых несло вином и блевотиной, – одухотворены, живы. Истинная свобода... ХОЧИШЬ СМАТРИ, НИ ХОЧИШЬ НИ СМАТРИ... Ва! Это был гимн его свободы... Свобода, братство, вечность... Хочиш сматри, хочиш не...» [Там же, с. 6].

Игру с языком можно увидеть и на картине Пиросмани «Натюрморт» на котором написано на грузинском и русском: «Да здрастуйте хълеба солнаго человека» [Пиросмани..., 1986, с. 48]. Языковой игрой представляется реклама пива: «Холодный пиво». В том же грамматическом регистре приводит Николай Вежицкий в своих воспоминаниях «Встречи с Есениным» следующую на голубом фоне вывеску: «“Дарьял” Вино, закуски и разный горячий пиц» [Вежицкий, 1958].

Следует указать, что игра с грамматикой русского языка может быть преднамеренной и непреднамеренной. Поскольку Тифлис был мультикультурным городом, в котором смешивались все языки, то вполне возможно, что Пиросмани написал непреднамеренно. Но совершенно по-другому функционировали эти речевые жанры, слоганы, если он написал так намеренно. Когнитивный диссонанс в рекламе является предпосылкой к тому, чтобы клиенту запомнилось основное послание рекламы. Слоган должен стать языковым «вирусом». Искажение языковой нормы в рекламе

может стать запоминающимся маркером, трюком для связки товара со слоганом. Но подобная прагматическая связь функционирует только в сознании носителей языка.

В случае Пиросмани этот трюк непреднамеренный. Тогда для жителей Старого Тифлиса, не знающих русского языка, эти речевые жанры не были смешны и не ощущались как языковые «фишки» Старого Тифлиса, придающие рекламе колорит тех времен. А вот на современном этапе подобные речевые жанры используются намеренно. Автору посчастливилось в Санкт-Петербурге увидеть следующую надпись на стекле грузинского ресторана «Веселидзе» (ул. Восстания, д. 20): «НИКАКИХ РУГАДЗЕ, ТОЛЬКО ВЕСЕЛИДЗЕ». Можно представить, с каким юмором воспринимается этот слоган носителем русского языка, знающим норму.

Приведем другие примеры из уличных «кричалок», «слоганов» тифлисских кинто в контексте городского многоязычия на улицах Старого Тифлиса:

а) «Агурец, Агурец, Александре молодец»;

б) «Черешни, черешни испанчки»;

в) «Яблок антоновцки»;

г) «Перцик, перцик, априкос», «смотри сюда, купи што ли» [Анчабадзе, Волкова, 1990, с. 66].

Первый пример торгового «слогана» показывает рифмовую игру (агурец // молодец). Кто такой Александре (Александр)? Предполагаем, что выбор имени имеет как минимум две потенциальные функции: 1) Александре используется для аллитерации (А). Кроме того, звук [а] в начале слова предоставляет возможность кинто – «рекламщику» своих товаров, кричать намного громче (Агурец, Агурец, Александре молодец), поскольку нет никаких предшествующих заглушающих согласных; 2) Александр может совпасть с именем потенциального клиента, что в прагматическом плане станет «зацепляющим» механизмом.

Во втором примере кричалке кинто (черешня испанская) вряд ли нужно верить, но это маркетинговый трюк, поскольку европейское в сознании жителей конца XIX – XX в. являлось брендовым, и богатые жители Тифлиса были падки на «европейские» товары.

Третий и четвертый примеры произносятся не по норме языкового носителя («антоновские яблоки», «персик, персик, абрикос», «Смотри в мою сторону, купи что-нибудь»), но придают шарм и юмористический оттенок кричалкам-слоганам («Яблок антоновцки», «Перцик, перцик, априкос», «Смотри сюда, купи што ли»). Носители языка сразу замечают юмористические ситуации, связанные с произношением русских слов. Например, подобным образом русский писатель и журналист Н. Вежбицкий отмечает, что наборщики и печатники (армяне, грузины) типографии газеты «Заря Востока» (Тифлис) попросили его пригласить на вечеринку в честь годов-

щины Октябрьской революции «Сирожу» – Сергея Есенина [Вежбицкий, 1958].

Как видно из сказанного, благодаря социальной памяти, зафиксированной в литературе кричалками-слоганами, можно реконструировать речевые жанры тифлиских кинто, а вот живопись предоставила нам возможность «увидеть» кривые улицы Старого Тифлиса с «говорящими» вывесками-рекламами.

На яркие вывески Старого Тифлиса обратил внимание и отобразил их в своих работах армянский художник В. Элибекян. На картине «Каретное заведение» (1981) [Вагаршак Элибекян, 1991, с. 4] представлена мастерская, в которой ремонтировались кареты. Неправильное использование слова (заведение / мастерская) придает картине юмористический оттенок. В том же ключе на картине «Улица в старом Тбилиси» (1988) можно прочитать вывески «БУРДЮКИ ДЕЛОЕМ», а в «Мясной лавке» читаем другую смешную вывеску: «ИМЕИЦА СВЕЖИ УМИ». Носитель русского языка вряд ли поймет, что продаются субпродукты. Если В. Элибекян намеренно изображал подобные вывески, то на картине-вывеске Пиросмани «Винный погреб. Распивочно и на вынос» [Пиросмани..., 1986, с. 49] это сделано непреднамеренно.

Искажение языка можно проиллюстрировать и на примере картины Ладо Гудиашвили «Жиавая рыбо» (1920). Рыбак-кинто предлагает свой улов, играючи, однако юмористическое название картины входит в визуальный диссонанс с выражением лиц изображенных кинто.

Игру кинто с языком можно проследить и в песне кинто, о которой упоминается в рассказе Агаси Айвазяна «Дорога для лошадей», в котором извозчик Юван поет: «Идет Симон, // Несет лимон. // Вай, вай, вай! // Упал Симон, // Пропал лимон. // Вай, вай, вай. // Плачет Симон, // Пропал лимон, // Вай, вай, вай. // Не плачь, Симон, // Куплю лимон. // Вай, вай, вай! [1981, с. 30].

Судя по гипониму фрукта (лимон), песня родилась на территории Грузии, а по междометиям можно понять, что она была сочинена армянином. Междометие «вай, вай, вай» будет непонятно для русскоговорящего, поскольку русским эквивалентом использованного междометия является «ой, ой, ой», который в тексте используется в двух значениях: в первом случае «ой, ой, ой» имеет сему «посмотри-ка», а во всех последующих – «какая беда»¹³.

Следует заметить, что территориально эта песня была распространена по всему Южному Кавказу. В рассказе «Симон» еврейской писательницы Мириам Хейлы, жившей в Баку, сосед Кешка, увидев одноименного героя, начинает распевать ту же самую песню: «Идет Симон, несет лимон, вай-

¹³ О семантике междометия «вай, вай, вай» см. рабизную песню «Ара вай, вай, вай» (<https://www.youtube.com/watch?v=APN3LstCsms>); Armen Hayrapetyan – Ara vay vay (<https://www.youtube.com/watch?v=M1LWEeYqrS4>).

вай-вай...» [Хейлы, 2010, с. 14]. Факт упоминания песни в прозе Мириам Хейлы говорит о распространенности песни на Южном Кавказе.

Один из прекрасных примеров «поэзии» кинто и игры с языком приводит И. Гришашвили в работе «Литературная Богема Старого Тифлиса». Карачохели под музыку шарманки кинто поет: «Облака за облаками по небу плывут, // Весть от девушки, любимой мне они несут... Или Ах, луна, луна, надежда пылающих любовью...» [Гришашвили, 1977, с. 14]. Как видно из цитаты, карачохели поет «чистый» в грамматическом плане текст, а вот «кинто ради пушнего веселья переводит его стихи на «русский», с позволения сказать, язык: «Кусок, кусок облак идет с висок небеса, // Запечатан письмо несет от лубовниса... // Ах, луна, луна, жаренных надежда» [Там же]. В грамматическом плане язык исковеркан, но в тексте чувствуется юмор, творческий «перевод» коннотаций на карнавалы и эротический код, если во фразе «жаренных надежда» последнее слово прочитать как имя собственное: «Ах, луна, луна, жаренных Надежда». Эротический код прочитывается и в противопоставлении первичного текста, песни карачохели («Ах, луна, луна, надежда пылающих любовью...»). Если в первом варианте лирический герой надеется на пылающую любовь с лунной-женщиной, то в версии кинто Надежда прожарена.

Яркий пример фольклорных текстов кинто приводят Партугимов и Баблюян: «Бедный, бедный, бедный я кинто, // Не пожалеет меня никто! // Женился я давным-давно – / Не любит меня все равно. // Жена моя Кекела – // Черная, как холера, // С длинным носом красным // И лицом ужасным. // Хочу жена белый – // Как на стене мелом, // Чтоб любила меня и на самом деле»¹⁴. Текст в юмористическом ключе представляет душевное, социальное и гражданское состояние кинто. Социальный статус подчеркивается через повторение слова «бедный», а отчужденность в городском пространстве отображается в второй строке («Не пожалеет меня никто!»). Семейное состояние, желания, чувства раскрываются в противопоставлении цвета кожи: черной и белой. Черная, нелюбящая Кекела с некрасивой внешностью (длинный красный нос, ужасное лицо) раскрывается в сопоставлении с «белой» действительно любящей женщиной. Юмор и комизм противопоставленных образов проявляются через метафоры и сравнение внешности.

¹⁴ Партугимов В., Баблюян А. История одного города: Тбилиси // Эхо Москвы. 2008. 15 июня. 39:35 – 40:17 мин. URL: https://cdn.echo.msk.ru/att/element-519819-snd1-Istoriya_Odnogo_Goroda_1506.mp3 (дата обращения 18.11.2019). Подробнее о типологическом соотношении кинто и рашного деда см.: [Шафранская, 2016, с. 303–304].

Переход от вывески к телу

В одной из глав документальной киномистерии «Объектив-18» Айвазяна читаем: «Бедни Шио // Сапоги Шио», «Бедни Лова // Хазеин слова. Наколка на груди моего соседа» [Айвазян, 1996, с. 129]. Первый слоган-вывеска играет на рифму (Шио / Шио). В первом случае имя, во втором – игра с языковой нормой: вместо шью – шио. Второй пример показывает смену контекста: из слогана-вывески к тексту на теле, но уже адресованному клиентам. Слоган-татуировка становится сущностным означающим Левы (Ловы) как знак его габитуса, образа жизни. Одним из ключевых моментов является семантика слова «бедни». В авторском тексте встречаем описание означаемого (смысл) слова «бедни»: «Слово “бедни” не означало, что человек этот бедный, жалкий или нищий. Многие из них неплохо зарабатывали. Это “бедни” означало их место в Тифлисе, а вернее, их бренного тела в этом жестоком и непонятном, в этом преходящем мире. В слове “бедни” заключена душа Тифлиса, его мудрость, его подлинность, самая краткая и всеобъемлющая – подобно сократовскому “Познай себя”» [Там же, с. 135].

Иными словами, «бедни» является «клеймом» города, социокультурного кода, а носитель становится частью города. Звание «бедни» нужно было заслужить. Оно приходило с годами, как отмечает автор, «после долгих размышлений, пройдя через жернова мук и страданий. Эта изначальная сущность человека, простая, но всеохватывающая, отдаляться от нее – напрасный труд, все равно, следуя правде, придется снова возвратиться к НЕЙ» [Там же, с. 137]. Живя в Старом Тифлисе, немногие удостаивались этого высокого звания быть «бедным», быть самим собой, осознать свою человеческую сущность. Из сказанного можно вывести, что слову «бедни» в Старом Тифлисе придавалось этическое, когнитивное, экзистенциальное значение.

Айвазян отмечает также интересную деталь о переходе слова «бедни» из вывесок духанов на тела людей в виде наколки: «...на берегу Куры или в банях на телах тифлисцев можно было прочесть “Бедни Андо”, “Бедни Кола”, “Бедни Сурен”, “Бедни Лова, сердце слева”. Последнее означало: “Сердце мое слева, я ни от кого не скрываю, где оно, хочешь любви, хочешь стреляй в него. Показываю, чтобы ты легко нашел, вот оно, дарю тебе”» [Там же, с. 135]. Произвольная интерпретанта татуировки «Бедни Лова, сердце слева» является интерпретацией открытости Левы для эмоций, любви. Искренность, прямота человека является также косвенным знаком специфики Старого Тифлиса. Интересно, что тело человека через татуировку «разговаривало» со своим реципиентом. Тело становилось, по сути, «вывеской» для адресата, который должен был читать и интерпретировать. Из данной ситуации можно сделать еще один вывод, что тело в Старом Тифлисе благодаря общественным баням имело еще функцию

ходячей вывески: тело становилось продолжением городского дискурса, города как текста.

Конец «языковой игры» в Старом Тифлисе и продолжение его духа на современном этапе

Как было сказано выше, в подобном мультикультурном пространстве Старого Тифлиса игра с национальными языками была в порядке вещей. «Традиция» коверкания русской языковой нормы в Старом Тифлисе из-за незнания языка генерируется и в современных анекдотах, но героем в них является уже не тифлисский кинто, а простой обыватель-грузин. Вспомним анекдот о незнании русского языка грузина: «В грузинской школе. Учитель: “Запомните, дэти: булька, вилька, тарелька пишутся без мягкого знака, а сол, фасол – с мягким знаком. Запомните это, дэти, ибо понять этого невозможно”». Конечно, «грузинские» анекдоты – порождение карнавального сознания и не больше. Приведем еще один колоритный пример носителя русского языка.

С тонким юмором в «Грузинских заметках» Александр Радашкевич отмечает: на международном русско-грузинском фестивале поэзии «В поисках золотого руна» в Грузии «одна из этих учительниц, милая, маленькая, худенькая женщина, сказала нам, наставляя указку на какую-то кость за пыльным музейным стеклом: “Эта баранина сделана в шестом веке до нашей эри”» [Радашкевич, 2009] ¹⁵.

Выводы

Эмпирический материал показал, что картины Пиросмани были ярким примером визуальной рекламы, являясь по сути, многоканальными креолизованными текстами. И только позднее, когда символический капитал Пиросмани повысился, его картины стали восприниматься как яркий пример примитивизма, иными словами, они были «включены» в общемировой дискурс, а их первичная функция картин была подзабыта. В первичной функции вывесок картины были продуктом спроса гастрономической инфраструктуры Старого Тифлиса, где изображались фреймы «еда», «застолье», а также являлись визуальными меню тифлисских духанов.

¹⁵ В этом контексте следует вспомнить меткие слова В. Кикабидзе, конечно, не в укор многоуважаемому А. Радашкевичу, а как предостережение от предвзятого отношения к любым народам: «Мудрый совет от Вахтанга Кикабидзе. Если с Вами беседует лицо кавказской национальности на языке Вашей национальности, не считайте его дураком за акцент и некоторые грамматические ошибки. Просто помните, что это лицо беседует с Вами на вашем языке и ещё прекрасно владеет своим родным, который Вы вообще не знаете!» – см.: *Кикабидзе В.* Предисловие к книге, 2018. URL: <http://9tv.co.il/video/2018/08/17/74523.html> (дата обращения 14.11.2019).

Утилитарный спрос на вывески породил гениальные картины Пиросмани, и одновременно он становился автором городского пространства. Этот феномен затрагивается и в литературном дискурсе (А. Айвазян), в котором проявляются два метода моделирования городского пространства. Во-первых, город моделируется в сознании, выражается на уровне означаемых (карты, эскизы), которые потом воплощаются в жизнь. Именно так были в диахронии построены многие города исторической Армении. Во-вторых, художник-маляр (Пиросмани, Григор – герой рассказа Айвазяна) красил и творил в городском пространстве (интерьер, экстерьер). Мотивами его творчества были его же внутренние переживания.

Многоязычие городского пространства породило спрос на вывески-рекламу на разных языках. Поскольку «социальный низ» не владел языковой нормой русского языка, то носителям языка городские тексты казались смешными, воспринимались с юмором. Подобные тексты встречаются у разных художников Старого Тифлиса (Пиросмани, Гудиашвили, Элибекян). То же самое проявляется в художественном дискурсе (Айвазян), в котором приведены примеры игры с именами, языком (тосты веселья и погребения) и т. д.

Теория Бахтина стала метаязыком для выявления речевых жанров городского пространства, связи тоста с пословицами, поговорками и их тематическими проявлениями, такими как заклинание-пожелание, пожелание-проклятие, пожелание-критика и т. п. Наличие подобного речевого жанра и выявление функционирования тоста показало, что принятие пищи осмысливалось разными пожеланиями, а тематический и синтагматический анализ тостов может стать инструментом для реконструкции аксиологической системы общества Старого Тифлиса (родина, город, родители, дети, сестры и братья, дяди и тети и т. д.).

Список литературы

- Айвазян А. С.* Долгая, долгая, мучительная жизнь Иуды. Рассказы, эссе. Ереван: Наири, 1996.
- Айвазян А.* Кавказское эсперанто: Повести, рассказы. М.: Сов. писатель, 1990.
- Айвазян А.* Наша печаль вокруг Кежо: Рассказы. Ереван: Советакан грох, 1985.
- Айвазян А.* Вывески Тифлиса: Рассказы, повести. Ереван: Советакан грох, 1981.
- Анчабадзе Ю. Д., Волкова Н. Г.* Старый Тбилиси. Город и горожане в XIX в. М.: Наука, 1990. 272 с.
- Армянские художники в Грузии: от Акопа Башинджагына до Гаяне Хачатрян. Тбилиси: CEZANNE Ltd, 2011. 107 с.

Бахтин М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000.

Вагаршак Элибемян / Вступ. ст. Г. Игитяна, сост. С. Манукяна. Ереван: Изобразительное искусство, 1991.

Вежбицкий Н. Встречи с Есениным. URL: <http://esenin-lit.ru/esenin/vospominaniya/sovremenniki/verzhbickij-vstrechi-s-eseninym.htm> (дата обращения 14.11.2019).

Гришанидзе И. Литературная богема Старого Тбилиси. Тбилиси: Мерапы, 1977 [1928].

Дзуцова И. Тифлисский период Сергея Судейкина. Новые материалы со страниц грузинской печати 1920-х годов // Новый журнал. 2014. № 277. URL: http://magazines.russ.ru/nj/2014/277/17d.html#_edn6 (дата обращения 14.11.2019).

Зданевич К. Нико Пироманишвили. Тбилиси: Литература и искусство, 1963.

Кузнецов Э. Д. Вступительная статья // Пиромани. Избранные произведения. М.: Сов. художник, 1986.

Пиромани. Избранные произведения. М.: Сов. художник, 1986.

Радашкевич А. Грузинские заметки // Сибирские огни. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2009/9/ra14.html> (дата обращения 14.11.2019).

Симян Т. С. Музыкальное и карнавальное пространство Старого Тифлиса (на примере творчества Вано Ходжабеяна, Вагаршака Элибеяна, Агаси Айвазяна) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019а. № 2. С. 63–80.

Симян Т. С. Старый Тифлис в памяти разных поколений: живопись, кафе, закат города (на примере В. Элибеяна, А. Айвазяна) // Сюжетология и сюжетология. 2019б. № 1. С. 256–276.

Симян Т. С. Сергей Параджанов как текст: человек, габитус, интерьер (на материале визуальных текстов) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019в. № 3. С. 197–215.

Степанян А. А., Симян Т. С. Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца) // Критика и семиотика. 2012. Вып. 16. С. 6–16.

Хейлы М. Ветры судьбы. Сборник рассказов. Нью-Йорк: Новый рубеж, 2010.

Шафранская Э. Ф. Кинто: загадочная фигура в русских текстах // Вестник ТвГУ. Филология. 2016. № 3. С. 300–308.

Article metadata

Title: Creolized Texts of Old Tiflis (On the Example of Pirosmeni, Elibekyan, Ayvazyan)

Author: T. S. Simyan

Author's e-mail: tsimyan@ysu.am

Author's affiliation: Yerevan State University (Yerevan, Armenia)

Abstract. The article is devoted to the visual and speech genres of Old Tiflis, which are revealed in the visual and verbal texts of famous artists N. Pirosmeni, V. Elibekyan and Armenian writer A. Ayvazyan. The carnival spirit of Old Tiflis influenced the visual and verbal signs of the gastronomic infrastructure. The article is written by a semiotic, typological method, as well as an inter-discursive approach (painting, fiction). In addition, Bakhtin's theory has become a metalanguage for identifying speech genres of urban space.

An empirical analysis of the material showed that Pirosmeni's paintings were a vivid example of visual advertising and, in fact, were multichannel creolized texts. Only later, when the symbolic capital of Pirosmeni increased, his paintings began to be perceived as glowing examples of primitivism. In other words, they were "connected" to global discourse, and their primary function was forgotten. In the main function of the signage, the paintings were the products of demand of the gastronomic infrastructure of Old Tiflis: they depicted the frames "food", "feast", they were also visual menus of Tiflis gastropubs (dukhangs).

The utilitarian demand for signs generated the brilliant paintings of Pirosmeni, and at the same time, he became the author of urban space. This phenomenon is also affected in the literary discourse (A. Ayvazyan), in which two methods of modeling urban space are manifested. Firstly, the city is modeled in consciousness, expressed at the level of the signified (maps, sketches), and then embodied in life. That is how many cities of historical Armenia were built in diachronic point of view. Secondly, the painter (Pirosmeni, Grigor – the hero of the story of Ayvazyan) painted and created in the city space (interior, exterior). The motives of his work were his own inner experiences.

The multilingualism of urban space created a demand for advertising signs in different languages. Since the "social bottom" did not possess the linguistic norm of the Russian language, in the eyes of native speakers the urban texts seemed ridiculous, perceived with humor. Similar texts are found in various artists of Old Tiflis (Pirosmeni, Gudiashvili, Elibekyan ect.). The same thing appears in the art discourse (Ayvazyan), which gives examples of playing with names, with language (toasts of fun and burial), etc. In addition, an analysis of such a speech genre as toast revealed that it incorporates proverbs, sayings, and in the thematic plan, the following manifestations can be called: spell-wish, wish-curse, wish-criticism, etc. The presence of a similar speech genre and the revealing of the functioning of the toast showed that eating was comprehended by different wishes, and the thematic and syntagmatic analysis of toasts can be-

come a tool for reconstructing the axiological system of Old Tiflis society (homeland, city, parents, children, sisters and brothers, uncles and aunts, etc.).

Key terms: advertising signs, visual signs, food, speech genres, toast, chants, slogans, kinto, tattoo.

DOI 10.25205/2307-1737-2020-2-256-285

Reference literature (in transliteration):

Aivazyan A. S. *Dolgaya, dolgaya, muchitel'naya zhizn' Iudy. Rasskazy, esse.* Erevan, Nairi Publ., 1996. (in Russ.)

Aivazyan A. S. *Nasha pechal' vokrug Kezho. Rasskazy.* Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1985. (in Russ.)

Aivazyan A. S. *Вывески Тифлиса: Рассказы, повести.* Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1981. (in Russ.)

Aivazyan A. S. *Kavkazskoe Esperanto. Povesti, hasskazy.* Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. (in Russ.)

Anchabadze Yu. D., Volkova N. G. *Stary Tbilisi. Gorod i gorozhane v XIX v.* Moscow, Nauka, 1990, 272 p. (in Russ.)

Armyanskie khudozhniki v Gruzii: ot Akopa Bashindzhagyana do Gayane Khachatryan. Tbilisi, CEZANNE Ltd, 2011, 107 p. (in Russ.)

Bakhtin M. *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk.* St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. (in Russ.)

Dzutsova I. Tiflisskiy period Sergeya Sudeikina. *Novye materialy so stranits uhezinskoi pechati 1920-kh godov. Novyi zhurnal*, 2014, no. 277. URL: http://magazines.russ.ru/nj/2014/277/17d.html#_edn6 (accessed 14.11.2019). (in Russ.)

Grishashvili I. *Literaturnaya bogema Starogo Tbilisi.* Tbilisi, Merany, 1977 [1928]. (in Russ.)

Kheily M. *Vetry sud'by. Sbornik rasskazov.* New York, 2010. (in Russ.)

Kuznetsov E. D. *Vstupitel'naya stat'ya.* In: Pirosmeni. *Izbrannye proizvedeniya.* Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1986. (in Russ.)

Pirosmeni. *Izbrannye proizvedeniya.* Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1986. (in Russ.)

Radashkevich A. *Gruzinskie zametki. Sibirskie ogni*, 2009, no. 9. (in Russ.) URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2009/9/ra14.html> (accessed 14.11.2019).

Shafranskaya E. F. *Kinto: zagadochnaya figura v russkikh tekstakh. Vestnik Tver State Uni. Series: Philology*, 2016, no. 3m p. 300–308. (in Russ.)

Simyan T. S. *Muzykal'noe i karnaval'noe prostranstvo Starogo Tiflisa (na primere tvorchestva Vano Khodzhabekeyana, Vagarshaka Elibekyana, Agasi Aivazyana).* *ИПАЭНМА. Problemy vizual'noi semiotiki*, 2019, no. 2, p. 63–80. (in Russ.)

Simyan T. S. *Old Tiflis in the Memory of Different Generations: Painting, Cafe, Sunset of the City (By the Example of V. Elibekyan, A. Ayvazian).* *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2019, no. 1, p. 256–276. (in Russ.)

Simyan T. S. Sergei Paradzhanov kak tekst: chelovek, gabitus, inter'er (na material vizual'nykh tekstov). *ИПАЭНМА. Problemy vizual'noi semiotiki*, 2019, no. 3, p. 197–215. (in Russ.)

Stepanyan A. A., Simyan T. S. Erevan kak semioticheskii tekst (opyt rekonstruktsii "nachala" i "kontsa" prospekta Mashtotsa. *Critique & Semiotics*, 2012, iss. 16, p. 6–16. (in Russ.)

Vagarshak Elibekyan. Intr. by G. Igityan, comp. by S. Manukyan. Erevan, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1991. (in Russ.)

Vezhbitsky N. Vstrechi s Eseninym. URL: <http://esenin-lit.ru/esenin/vospominaniya/sovremenniki/verzhbickij-vstrechi-s-eseninym.htm> (accessed 14.11.2019). (in Russ.)

Zdanevich K. Niko Pirozmanishvili. Tbilisi, Literatura i iskusstvo Publ., 1963. (in Russ.)