
МОНУМЕНТ КАК ИНСЦЕНИРОВКА ДИАЛОГА (этно-философская интерпретация)¹

ГИСПЕРТ Ю. (Лейпциг)

Поминовение усопших, особенно погибших в результате роковых событий прошлого, трансформированное в тексты, ритуалы и памятники, является частью культурной памяти народа². Памятники как знаки памяти могут, благодаря их охране со стороны общества и институциональной коммуникации, стать святыми местами или местами культа покойных³. Памятник как символ памяти служит коллективной идентичности, связи отдельного лица с обществом. Он объединяет в себе отношение к прошлому, создает традиции. Памятник вплетен в диалог, в диалог между производителем, художником и зрителем. Если памятник посредством связи с памятью служит сохранению названной идентичности, то одновременно происходит взаимодействие между автором и аудиторией⁴, которое выражается, например, в обусловленном пространственно-временными изменениями значения памятника для интерпретирующих.

Наиболее яркой иллюстрацией такого диалога являются памятники общенационального значения. В Армении - это прежде всего мемориал геноцида армян в Османской империи в 1915 г. Около 1,5 миллиона армян было планомерно уничтожено бывшей правящей кликой Турции при всенародной поддержке акции под воздействием мусульманского

¹ В основе данной статьи - доклад, прочитанный 6 сентября 1998 г. во Франкфурте-на-Майне на конференции Европейского общества социологов-антропологов. За возможность участвовать на ней мы признательны Ереванскому свободному университету, оплатившему все командировочные расходы, а также Ереванскому университету международных отношений им. Ан. Ширакаци за финансовую поддержку проекта.

Автор искренне признателен также германистке Н.Сукиасян, любезно согласившейся осуществить перевод этой работы на русский язык.

Особая признательность профессору Л.Абрамяну за прочтение работы в рукописи и ценные замечания.

Культурная память - историческое пространство, объединяющее мимическую (мимико-подражательную) память вещей и коммуникативную память. Так, ритуалы воспроизводят мимическую память действия, так как представляют проявление традиции и визуализацию чувства культуры. Такие объекты, как памятные стеллы или могильные камни, воспроизводят уровень памяти вещей, так как эксплицируют имплицитный индекс времени и идентичности. Ср.: Assmann J. *Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.

Ср.: Kosselek R., Jeismann M. *Der politische Totenkult, Kriegerdenkmäler in der Moderne*. München: Fink, 1994, S.9; Assmann J., Hülscher T. *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988, S. 12; Assmann J. *Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992, S.16.

Ср.: Hauser A. *Soziologie der Kunst*. München: Beck, 1988, S. 467.

фанатизма. После геноцида практически началась вторая волна уничтожения, на сей раз - памяти: путем государственно-организованного предания забвению. Если для турецкого руководства со времен Ататюрка геноцида армян не существует, то в силу сложившихся межгосударственных отношений дискуссия на эту тему запрещалась и в Советском Союзе. Поскольку мировая политика еще не достигла уровня объективного признания фактов, геноциду армян до сегодняшнего дня не дана принципиальная оценка и в международном масштабе. Геноцид остался только в духовном наследии пережившего его народа.

Монумент и его части

За полгода до 50-летия геноцида армян в Османской империи, началом которого считается 24 апреля 1915 г., в кругах армянской интеллигенции стал обсуждаться вопрос об организации мероприятий в ознаменование этих трагических событий⁵. Союзом архитекторов Армении по предложению его старших членов было принято решение о сооружении монументального памятника. В условиях политической дискриминации со стороны центральных партийных органов СССР, ЦК КПА предложил ограничиться посадкой саженцев, чем сопровождалась все знаменательные события страны: дни рождения вождей и их соратников, юбилеи великих писателей и т.д.⁶. Однако вдохновляющая идея творческой интеллигенции заставила аппаратчиков откорректировать свое решение, поскольку реально каждый из них чувствовал себя жертвой той невиданной по масштабам судьбоносной трагедии. В то же время каждый из членов ЦК КПА понимал, что такой акт, как сооружение памятника, сам по себе не способен что-либо изменить в существующем положении вещей, будет запрещен союзными органами во избежание политических конфликтов с соседней Анкарой, входящей в НАТО и способной на любой непопулярный шаг во имя сохранения своего имиджа. Во избежание бессмысленных дискуссий и репрессий ЦК КПА предложил создать монумент возрождения и направил в Москву делегацию для согласования проекта, где был использован "козырной" аргумент: высказывание Адольфа Гитлера в присутствии немецких высоких военных чинов незадолго до нападения на Польшу 22.08.1939 г.: "...Так я ... сформировал свои части "Тотенкопф", приказав безжалостно и беспощадно убивать мужчин, женщин и детей польского происхождения и говорящих по-польски... Кто сегодня помнит об уничтожении армян?"⁷. Таким образом конфликт между Ереваном и Москвой был нейтрализован, а монументу был придан антифашистский характер. Гитлер сравнил геноцид армян с тем, что последовало и могло последовать.

Последующий текст основан на интервью автора с архитекторами первоначального проекта Г.Калашьяном и А.Тарханьяном, проведенными в 1994 и 1998 гг.

Ср.: Lane Ch. The rites of rulers, Ritual in industrial society - the soviet case, London/New York: Cambridge University Press, 1981, S. 74

Hoffman T. Armenien - Georgien. Zwischen Ararat und Kaukasus, München: Mundo, 1990, S. 27.

Для выбора макета памятника был проведен конкурс, победители которого получили возможность реализации своего проекта. Вслед за этим 24 апреля 1965 года состоялись многочисленные мероприятия, закончившиеся антиправительственными демонстрациями с антигосударственными призывами и требованиями непризнания раздела Республики Армения между Турцией и Советской Россией (Карсский договор 1921 г.), возврата Карабахского и Нахичеванского анклавов в состав Армянской ССР.

За демонстрациями последовало отстранение от должностей почти всей политической элиты Армении во главе с первым секретарем ЦК КПА Я.Зарубяном, явно симпатизировавшим демонстрантам. Официальная советская пропаганда оценила случившееся как проявление акта национализма. Если память о геноциде не оценивалась негативно, то призывы к восстановлению территориальной целостности Республики Армения были запрещены, а поскольку оба этих факта находились в непосредственной логической связи друг с другом, были запрещены и все заявления о геноциде.

В то же время происшедшие события не коснулись судьбы памятника. Строительная фаза с точки зрения содержания оказалась амбивалентной. Новая политическая элита, заинтересованная в осуществлении строительства, представляла его в официальной версии, в то время как население проявляло искренний энтузиазм, принимая в свободное время непосредственное участие в ускорении темпов работы. Символическим был выбор музыки, церковной, но в которой не должно было быть слова "Бог". Предпочтение было отдано музыке Комитаса, одного из символов армянской культуры.

В ноябре 1967 года памятник был открыт как мемориал в память о геноциде. Официальная версия была отброшена даже политической верхушкой.

С семиотической точки зрения, тексту (памятнику) была придана полисемичность, которая в итоге перешла в моносемичность.

Такое функционирование текста обосновано не только характером (постсталинской) политики, но и возможностью фиксации национальной традиции. В данном случае - это память о геноциде, которая была сильнее, чем усилия центральных властей и мирового сообщества предать ее забвению.

Ввиду этого нам хотелось бы осмыслить монумент так, как он был представлен при открытии в 1967 г., т.е. как "текст оригинала", и остановиться на некоторых его коннотациях и значениях.

Первоначальная часть памятника находится в задней области плато на холме Цицернакаберд, возвышающемся над городом. Она состоит из большого округлого углубления, вокруг которого расположены 12 полуарок (пилонов) из базальта. Ступени между отдельными пилонами ведут во внутрь углубления, в центре которого находится еще одно углубление круглой формы, в котором горит вечный огонь в память о жертвах геноцида. Напротив этой части, на расстоянии

примерно 20 метров, находится обелиск. Обе части памятника воздвигнуты на фоне находящейся на расстоянии 50 км г. Арарат.

Толкование и структура памятника таковы, что способствуют восприятию Арарата как его неотъемлемой части. Монумент создает иллюзию связанности Арарата с общей идеей сооружения. Арарат для армян - национальный символ, символ армянства, его вечности, непреходящая святыня.

Сегодня Арарат - постоянное напоминание об агрессии против Республики Армения со стороны кемалистской Турции и Советской России и о разделе ее между этими государствами по упомянутому Карсскому договору 1921 г.

Раздел первой Республики Армения был совершен с абсолютного согласия великих держав - США, Англии, Франции, Германии, хотя подписи их руководителей (за исключением германского) стоят и под Севрским договором, определившим границы Армении в 1918 г.

Базальтовые пилоны символизируют захоронение. Это место поминовения предков, место траура, святое место. Иначе говоря, символ превращен в его реалию. В условиях, когда усопшие, захороненные в Западной Армении или не захороненные вообще, не имеют места памяти, а оставшиеся в живых рассеяны по всему свету, описываемый монумент является центростремительным символом геноцида. Характерно восприятие одного из наших респондентов, сорокалетнего мужчины: "Это могила моей родственницы, и, я думаю, не только ее одной. Каждый армянин потерял своих родственников, близких. Здесь - они". Или в восприятии 39-летней женщины: "Этот памятник напоминает нам о том, что случилось в 1915 году. А события того года не должны повториться, поэтому прошлое не надо забывать. Как свое, так и чужое. Без осознанного прошлого нет будущего. Для меня прошлое - могила моих родственников. Я должна всегда помнить об этом".

Для архитекторов пилоны охраняют вход во внутрь могилы. Они показывают четыре стороны света, где живут армяне. Двенадцать пилонов - в армянском самосознании - это 12 армянских областей, оккупированных Турцией и очищенных от армян. В результате монумент приобретает еще одну символику - совместности проживания армян на единой территории. Вид на Арарат усиливает осознание этого. Он же усиливает восприятие государственной границы между Турцией и Арменией как невидимой границы между собой и могилой.

Обелиск памятника - целостный треугольник, в который вделан меньший. Оба треугольника отделены друг от друга щелью на ровной поверхности. Архитекторы комментируют большую часть обелиска как символ Армении в целом, меньшую часть - как символ сегодняшней Республики Армения. В качестве дополнительной интерпретации они указывают на обелиск как символ СССР и Армянской ССР, где армяне после геноцида нашли приют и возможность воссоздания своих материальных и духовных ценностей, почему и обелиск становится символом возрождения Армении. После Карабахского конфликта стала возможна

и другая интерпретация: большая часть обелиска - Республика Армения, меньшая часть - НКР. Обелиск и мавзолей стали противоположными по смыслу символами памятника.

Гора Арарат вместе с могилой комплементарно-опозиционным образом связана с обелиском. Таким образом, монумент как текст разделен на две противопоставленные части, в одной из которых Арарат и мавзолей, в другой - обелиск, символизирующий возрождение.

По дороге к обелиску находятся могилы и хачкары (крест-камни). Значения, присущие тексту оригинала, соотносятся с дальнейшими коннотациями. Если воспринимать монумент как независимое высказывание, он укажет на определенные ситуации, значения которых можно связать с символикой его частей.

Дополнения к памятнику - установка хачкаров, связаны с событиями вокруг Нагорного Карабаха, армянского анклава Азербайджанской ССР. Сущность конфликта сводится к следующему. Территория Нагорного Карабаха, как и Нахичеванской области (впоследствии - Нахичеванская АССР), была изъята из административного подчинения Армянской ССР и передана под административное подчинение Азербайджанской ССР (поскольку о государственном переподчинении в эпоху существования СССР говорить бессмысленно) решением Закавказского бюро компартии от 25 мая 1925 г., которое конституционно не имело на то полномочий. Волевым решением сохраняло силу во все социалистические десятилетия, а политическая и экономическая зависимость от азербайджанских татар, захвативших власть в Баку и консолидировавших местные тюркские племена в азербайджанскую нацию, диктовала свои условия в политике, которые привели к полному отрыву анклава от Армянской ССР. Поскольку более последовательная "интернациональная по-турецки" политика в Нахичеванской АССР фактически привела к прекращению существования здесь армянского этноса, население Нагорного Карабаха, находящееся под той же угрозой, постоянно требовало присоединения к своей родине, а горбачевская перестройка вселила определенные надежды. В ответ на мирное требование населения области азербайджанцы 28 февраля 1988 г. устроили резню армян в Сумгаите, расположенном в 30-и км от Баку. По рассказам очевидцев, армянские кварталы Сумгаита были заранее оцеплены, в армянских квартирах отключены телефоны, нарушена связь с внешним миром. Из органов внутренних дел были освобождены лица армянской национальности и т.д.

Фактическим призывом к нападениям стало высказывание М.С.Горбачева о том, что "терпение азербайджанцев не может быть бесконечным". Иначе говоря, это была государственно спланированная акция.

Первый хачкар в Цицернакаберде был установлен в память о жертвах в Сумгаите.

После Бакинской резни 1990 г. на холме Цицернакаберд был установлен второй хачкар, а по окончании войны в Карабахе - третий

- в память о ее жертвах.

Факт существования хачкаров в Циернакаберде акцентирует понимание текста оригинала для реципиента. Одновременно семемы объективированно имплементируются и вписываются в основной текст. Резня в Сумгаите и Баку по своему содержанию связывается с геноцидом и символизируется посредством хачкаров.

На холме Циернакаберд в пяти могилах в левой стороне ареала погребены солдаты, погибшие в Карабахской войне. Хачкары и могилы расположены примерно на расстоянии 200 метров друг от друга. За могилами - длинная стена, на которой - названия - западноармянских городов и сел, подвергшихся геноциду в 1915 г. Происхождение могил берет свое начало от события, также имевшего место на Театральной площади. Первая жертва войны за Карабах была положена на катафалк именно здесь. Захоронение, в отличие от установки первого хачкара, было запланировано заранее. Кроме того, символика могил коренным образом отличается от символики хачкаров. Если последние информируют о жертвах, могилы информируют о павших в бою. Связой точкой между жертвенностью и битвой являются карабахский конфликт и статус мученичества, приписываемый обоим фактам.

Кресты-камни восходят ко времени христианизации Армении (начало IУ в.). Они представляют собой маркер армянской идентичности и качественно равносильны церкви и книге (письменности). Их стали устанавливать по уничтожению языческих храмов для передачи христианской символики и служения в качестве мест проведения христианских обрядов. Фронтальная сторона их делится на три части. Верхняя символизирует Небесное, средняя - существующий мир, нижняя - сферу подземного мира. Олицетворение победы церковных сооружений над языческими проявляется в композиции хачкара, на котором крест маркирует победу над языческими символами нижней части композиции - розеткой и декором⁸. Такой подход увековечил идею противопоставления христианства и язычества. Дидактический прием по преодолению языческого привел к постоянному напоминанию о нем.

Хачкары Циернакаберда, считаясь важными свидетелями истории народа, символизируют память о мучениках, о несчастной любви, о строительстве церквей, родников, мостов, основании городов и сел, о возведении крупных архитектурных сооружений, пограничных столбов и, конечно, о военных успехах. Впоследствии они ставились во имя спасения души и тела, во имя счастливой жизни, успехов, исполнения желаний и, наконец, во имя поминовения предков - в качестве надгробных памятников.

Хачкары путем фиксации трагических военных событий в соседней стране определяют их сакральный уровень. Функционируя в качестве свидетелей истории и на историческом уровне, они выстраивают уничтожение, борьбу и освидетельствование существования армян в Карабахе в одну вечно продолжающуюся содержательную линию, фиксирующую, что история постоянно повторяется. Одна из наших респондентов, женщина

⁸ Ср.: Петросян Г. Хачкар. Е., 1997, с.5.

41 года, указала: "Связь (событий в истории. - Ю.Г.) создаем мы сами, так как история всегда аналогична самой себе и повторяется в самой себе". В композиции монумента карабахские события через хачкары, стоящие в память о жертвах геноцида, символично вписываются в общую историю Армении. Борьба за возврат утраченных исторически исконно армянских территорий становится оппозицией резне в Сумгаите и Баку, геноциду вообще. Один из моих респондентов прямо заявил: "Шуши, Степанакерт (крупнейшие города Карабаха. - Ю.Г.), а почему не Карс и Ани (бывшие столицы Армении, ныне - на территории Турции.- Ю.Г.)".

Могилы у упомянутой выше стены с названиями западноармянских поселений предполагают единство, хотя стена старше могил. Оно продиктовано архитектурой площади перед памятником. Иллюзия совпадения, возникшая под влиянием архитектуры ансамбля, основана на имманентной оппозиции между борьбой за освобождение территории и потерей населения и его территорий.

Мемориал дополнен музеем. Официально он был открыт к 80-летию начала геноцида армян в Османской империи. Он вторичен по отношению к изначальной части монумента. От хачкаров дорога ведет по плато прямо ко входу в музей, перед самым входом она сворачивает налево и идет мимо могил, через большую площадь к первой части памятника. Музей расположен ниже общего уровня плато. Плита, выступающая над плато, напоминает надгробную, что позволяет обозначить ее как синоним могилы, как метафору в тексте оригинала. На выступающей плите арабскими цифрами и армянскими буквами выбита дата - 1915. Холл музея ведет в первый, малый, выставочный зал. В нем на всю стену выгравирована карта исторической Армении. Кресты на нем показывают те географические пункты, где был осуществлен геноцид, во время которого было убито около 1,5 миллиона мирных жителей. На других стенах висит 10 стендов с надписями и групповыми портретами армян из различных районов Западной Армении. Под ними приводятся статистические данные о каждом из подверженных геноциду регионов: количество армянского населения, территория расселения, количество церквей. Здесь как бы отображено противоречие между жизнью и смертью, началом и концом. Данным о жизни армян противопоставляется деэстра, "места смерти".

Большой выставочный зал разделен на стоящие друг против друга витрины. Над витринами у наружной стены вырублены большие кресты (в стене), пропускающие дневной свет. Витрины внутренние и находящиеся у наружных стен соотносятся друг с другом в определенном порядке, обозначая субъективное восприятие и объективные факты. Во внутренних витринах представлен субъективный опыт. Планирование, начало, геноцид, портреты деятелей армянской культуры, подверженных геноциду, размер потерь культурного наследия и, наконец, документы государств, уже признавших акт геноцида. В оппозиции к этому внешние витрины отражают "объективный" взгляд, фиксируя историю армян со второй половины XIX в. в геополитической ситуа-

ции того времени. Выставлены газетные материалы, высказывания известных современников, фотографии и книги о геноциде.

В третьем зале музея бросается в глаза репродукция на всю стену, содержащая фотографии большой группы детей, осиротевших во время геноцида и спасенных иностранцами. На других стенах, как и в первом зале, висят витрины одинаковых размеров, на которых - данные об уничтоженных мирных жителях западноармянских городов и сел, далее - данные о геноциде по всей Османской империи. Под фотографиями - подиум, на котором - стеклянная урна с черепом внутри, привезенная католиком всех армян Вазгеном I в 1955 году из Алеппо (Сирия), одного из "мест смерти". Череп символически и в контексте мемориального комплекса указывает на первоначальную могилу. Приписывание и интеграция в ритуал, анализируемый ниже, делают его надгробием. Музей в архитектурном отношении напоминает кенотаф, т.е. могилу без покойного, которая, однако, вследствие наличия черепа как бы превращается в настоящую могилу. Слева и справа от урны расположены две витрины с данными о численности проживающих в диаспоре армян. Напротив выхода с лестницей, ведущей вверх, в вестибюле находится современная композиция с хачкаром. Слева и справа от нее - по три подиума, на которых видны маленькие вазочки с землей. Ее привезли из шести различных западноармянских регионов. Скульптурная композиция изображает раздвоенный камень - символ раздела Республики Армения. Цветы между частями камня символизируют надежду и будущее. Если сравнить эту конструкцию с аналогичной в первом зале, выявляется внутренняя инверсия. То, что приведено в "статистических данных о жизни в первом зале, сейчас можно инверсивно найти "в статистике о смерти". Жизнь переместилась в диаспору. Стенду с данными о смерти на стене первого помещения результативно соответствует репродукция с изображением детей-сирот в третьем помещении как следствием геноцида. Следствие геноцида для культуры Армении, составляющее тематику большого выставочного зала, в третьем помещении находит свое дополнение. Одновременно сохраняется характер призыва на двух уровнях. Он относится к упомянутому территориальному (земля и камень) и культурному (диаспора и потери) единству. Семантически здесь можно распознать парадигмы комплементарности, конверсии и синонимии. Комплементарность и конверсия относятся к самой структуре и содержательным отношениям между залами экспозиции. Синонимия наблюдается между музеем в целом и надгробным памятником. Коннотация совместимости разделенной земли косвенно указывает на продолжение того, что присуще вербализованным интерпретациям наблюдателей текста оригинала. В музее эти интерпретации приобретают иную символическую форму. Например, между витринами с количественными данными об армянах, проживающих в диаспоре на пяти континентах, и частями света, символизированными базальтовыми пилонами надгробного памятника, есть прямое соответствие. В четвертом, расположенном под открытым небом, помещении, также сохраняется характер призыва и

оппозиция между жизнью и смертью, поскольку на двенадцати сегментах приведены высказывания выдающихся современников-иностранцев (среди прочих и А.Эйнштейна), которые таким образом фиксируют объективность положения вещей. Знание роли их авторов в истории человечества подтверждает их авторитетность. Двенадцать сегментов наводят на предположение о связи с двенадцатью базальтовыми пилонами надгробного памятника. Основной характер музея, конструкция упомянутого императива является частью диалога с исконным монументом. Последний - крик ужаса и потерь. Содержание музея является ответом на этот крик и его продолжением. Земля в третьей части музея, объективирующей семантику конструкции надгробного памятника, еще более сгущает идею последнего и одновременно объективирует его вербальные интерпретации. В общем и целом три части памятника, следующие друг за другом во времени, могут рассматриваться в отдельности друг от друга. Каждая из них рассказывает свою историю, связанную с геноцидом. Однако в каждой из них, кроме этого, наличествуют символические формы, указывающие на их принадлежность к памятнику в целом. Символические формы частей, в свою очередь, могут быть связаны друг с другом. Каждая из обеих более поздних частей представляет собой ответ на высказывание текста оригинала. Ситуативный контекст, например карабахского конфликта, определил содержание диалога, который люди ведут с памятником. Если строители памятника со своим коммуникационным предложением связывали намерение создать место почитания (памяти), теперь в результате новых событий произведение искусства априори перестало носить в себе четкое высказывание: первоначальный замысел оказался "перевыполненным". Трансформация мысли в образ имеет серьезные последствия для реципиента со своими когнитивными предпосылками. Посредством инициации он учится интерпретировать и понимать монумент, хотя ему надлежит также, объективируя ситуативный контекст, расширить символику памятника. Памятник карабахским героям, как покажем ниже, представляет собой кулисы для ритуала, который а) является еще одним ответом на запланированное предложение строителей и б) как бы интегральной составной частью самого монумента. Монумент становится сценой.

История церемонии, происходящей 24 апреля ежегодно, может быть разделена на три хронологически следующих друг за другом шага. С 1968 по 1974 год он осуществлялся скорее стихийно. 24 апреля был днем поминовения только со стороны народных масс, днем "движения людского потока к монументу", как охарактеризовали это действие архитекторы А.Тарханян и Г.Калашян. Партия запрещала антиправительственные мероприятия, но регулировала в этот день движение транспорта, охрану общественного порядка и т.п., официально об этом не объявляя и не поддерживая день памяти официально. С 1975 года, со сменой руководства партии и приходом к власти К.Демирчяна, монумент стали посещать и официальные делегации, в частности - партийная

делегация возлагала венки у Вечного огня. С 1988г. в связи с событиями в Нагорном Карабахе монумент приобрел дополнительный смысл.

Ежегодно 24 апреля тысячи людей посещают памятник жертвам геноцида на Цицернакаберде. Сюда приходят не только из Еревана и близлежащих городов. Здесь чтят память погибших также армяне диаспоры, большей частью со своими семьями. С утра и до поздней ночи люди идут по предписанному пути: с улицы Киевян у Разданского моста вверх по холму через парк. На деревьях в этот день устанавливают динамики, передающие траурную церковную музыку. Достигнув плато, на котором стоит памятник, людской поток проходит мимо хачкаров. Многие сначала входят в музей для просмотра экспозиции, затем идут к мавзолею. У могил павших в Карабахской войне стоят их родственники (матери, жены, дети). От мавзолея по лестницам поток спускается вниз, к Вечному огню. Из двенадцати проходов между базальтовыми пилонами два-три всегда свободны. Дойдя до огня, посетители возлагают цветы, на минуту останавливаются, чтобы затем с другой стороны, пройдя вверх по лестнице, покинуть мавзолей. По дороге слева возвращаются к исходной точке, к потоку, направляющемуся к памятнику. По правой дороге можно выйти к стадиону "Раздан". Главное, что в любом случае дорога ведет через мавзолей.

До 1990 года любые публичные объявления о геноциде были запрещены. Традиция передавалась из поколения в поколение устно, распространялась через прямых потомков или через тысячи репатриантов, приехавших в предшествующие десятилетия. Нападки на турок, обвинения в их адрес тоже рассматривались, по крайней мере косвенно, как направленные против соответствующей политики СССР. Характер и ход ритуала в социалистические времена, когда католикос или официальные делегации не посещали монумента, соответствовали сакральному ответному проекту по отношению к общественному строю. В контекст этой антиструктуры как преобразующему явлению относительно политической системы вписывается и установка хачкаров в 1988 г. после Сумгаита.

Если обозначить генезис монумента как преобразующий феномен в его контексте (в смысле Тернера)⁹, следует признать, что монумент, с одной стороны, создал для всей существующей системы стабильность, с другой - установил, в политическом поле советского коммунизма, второй (обратный) уровень гласности. Мы это замечаем, наблюдая за процессом и упомянутым фоном ритуала. Ритуальный процесс можно разделить на тернеровские шаги расставания (разлуки), преобразования и присоединения. Спуск по ступеням к огню представляет собой расставание. Переключение соответствует возложению венков, пребыванию у огня. Здесь происходит как бы соединение с предками.

По Тернеру, эффект инициационных общин (*communitas*) в том, что он основан на шоке. Здесь ощущается и хаос, и фиктивно придуманный порядок.

⁹ *Ср.: Turner V. Vom Ritual zum Theater // Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt am Main, Fischer, 1955, S. 34.*

маный порядок, который приписывается памятнику посетителем.

Ритуал связывает все три части памятника в одно действие. Массы сначала посещают музей, проходят мимо могил. Затем следует "тройной шаг" в самом мавзолее. Если родственники стоят за могилами изолированно от происходящего в целом, этим они подчеркнута выделяются, помня именно о значении могил для памятника в комплексе. Если же подумать о символике обелиска, о том, что он связан с возрождением Армении в СССР, а также о том, что массы оставляют его и идут мавзолей, который скорее вызывает в памяти прошлое и предполагает ирреальное будущее, станет ясно, что обелиск остается в негативно окрашенной изолированности относительно происходящего. Пропагандируемой партией характеристике памятника как символа возрождения противопоставляется другая характеристика. Открытый мавзолей пропускает свет, что символизирует жизнь. В нашем контексте это следует понимать как комплексное восприятие массами мавзолея, что подразумевает также единство всех армян, включая предков и мертвых, в пространстве и во времени (надежда на возможность проживания в будущем на единой территории).

Церемония – на армянском *agarogutjun* ("церемония", "ритуал"). В основе его – корень *agag* (*agarkh*), обозначающий действие, поступок и перформанс, ввиду чего армянскому понятию ритуала изначально присуще также понятие самого перформанса. Ритуал по своему характеру является и представлением, и изображением, причем следует различать при этом театр и ритуал, поскольку при ритуале различие между публикой и актерами стирается. В шествии масс к мавзолею с семантической точки зрения проявляется повторное хождение армян по "местам смерти", по дорогам геноцида, поскольку убиенные здесь не покоятся – в прямом смысле, – поскольку они действительно покоятся в могилах и без могил в местах осуществления геноцида.

По Тернеру, перформанс – производное от франц. *parfounir* ("заканчивать", "завершать"). Перформанс является подходящим завершением какого-либо события, причем в нашем случае оно должно быть связано с опытом коллективного шока, который передается от оставшихся в живых последующим поколениям. 24 апреля служит посвящению в эту историю, почему и представители армянских диаспор берут с собой на монумент и своих сыновей. Памятник, таким образом, оказывается воспринимаемым и воспитывающим феноменом. Ритуал как публичное действие является не только завершением этого переживания, но и его выражением, в определенной степени, похожим на игровое шоу, так как в конце фиксируется марш миллионов в смерть. Здесь оживляется отношение к прошлому и драматизируется отношение к настоящему.

Рефлексия прошлого, его связь с настоящим и трансформация этого комплекса в перформативную форму ритуала могут быть продемонстрированы посредством переформулировки и интеграции конфликта. Из всех семем, связанных с событиями, акцентируются сходные с геноцидом, затем они комбинируются с текстом оригинала "могилы".

Однако следует учесть, что в связи с этим настоящее не растворяется в прошлом. Реально - все наоборот: следует говорить об утраченном настоящем, которое в тексте ритуала выступает отдельной темой, - о настоящем, в котором можно мысленно посетить покойных или вернуть предков и утраченные территории. Необходимо отметить, что эта исконная часть монумента вместе с новыми частями также является репликой в диалоге со зрителем.

Затронутая инверсия значения возрождения, его интеграция в отношении между прошлым и настоящим проливает свет на допустимый вопрос о том, можно ли определить возрождение в контексте националистических притязаний, поскольку советская идеология понимала монумент как чисто националистический текст, связанный только с геноцидом или потерей территорий. Поскольку при посещении памятника 24 апреля нет существенной разницы между поминовением родственников - жертв турецкого насилия и павших во время карабахского конфликта, можно с уверенностью говорить о духовном единстве армян. Геноцид доказывает не только единство нации, но и является общим символом ее идентичности. Люди идут к памятнику по зову сердца, из уважения к умершим как к представителям своего, единого истока. Поскольку памятник взывает к единству, с ним связывается понятие патриотизма как задачи, требующей обязательного решения.

Понятие "национальный" передается в армянском словом *azgajip*, при *azg* - "народ, род", а также "семья". Этнология переводится словом *azgagruthjun*, *azgakaп* - "родственник", а *azgakic* - "единокровный (родственник)". В связи с этим можно констатировать, что как родственные отношения в языковом сознании армян сводятся к понятию нации, так и нация сводится к понятиям кровного родства и семьи. На уровне языкового выражения различий между нацией и семьей не наблюдается. Как меня любезно проинформировал профессор Л. Абрамян, при заимствовании понятия нации, армяне не прибегли к калькированию его названия, что безусловно присуще армянскому менталитету. *Azg* в терминологическом плане шире понятия семьи, которое он охватывает, включая семемы уз и солидарности. В контексте он воспринимался бы скорее как нация. Если учесть, что в конце концов "нация" входит в понятие *azg*, не охватывая его полностью, последним можно обозначить и этническую группу или народность. Это означает, что *azg* - семейно-трансцендентная группа или охватывающая таковые, присваивающие себе коллективную (при соответствующих условиях - и эксклюзивную) идентичность. Одновременно критерии для подобного присвоения, формирующие внешнюю границу, изменчивы. В случае с армянским *azg* всплывает проблема невозможности дифференциации нации и народности. *Azg* превосходит факт, связанный с общностью территории. Из более чем 8 миллионов этнических армян в Армении проживают около 3 миллионов. Остальные разбросаны по всему миру. Практически основой, на которой зиждется понятие нации, является семья со своими членами. Именно такое

осознание azg передается в понятиях и идеях, связанных с рассматриваемым монументом.

Национализм в Европе отразился и на армянской психологии. Причем “армяне во все времена и повсюду следовали единственной идеологической мотивации - самоопределения, или свободы”¹⁰. События, происходившие почти всегда в условиях отсутствия собственного государственного образования, “включались в национальную традицию, в кластер веры, практики, символов и разделенных ценностей, передаваемых из поколения в поколение в постоянно модифицированной и переинтерпретированной форме”¹¹. Европейское влияние не привело к обычной субституции религиозного через национальное. Скорее, вопросы, выдвинутые национализмом в Европе, уже существовали у армян в осознании религии. “Нация” для армян не была чем-то новым, но она была переформулирована в собственных целях.

Таким образом, запрет дискуссии о геноциде привел к выработке определенной стратегии, основы которой уходят далеко в историю отсутствия армянской государственности. Национальная политическая верхушка, применив эту стратегию в условиях саттелитства, добилась строительства монумента на Циернакаберде, - монумента, который может быть прокомментирован как результат диалога и условие дальнейших диалогов. В этом аспекте монумент - металингвистический объект, служащий в качестве зеркального отражения этической и этической позиции. Такая интерпретация обусловлена анализом символики памятника во времени - по этапам его строительства.

Многомерность восприятия монумента не только в характере диалога до сооружения, в его главном тексте, но и в дополнениях к нему: в хачкарах, могилах карабахских воинов, в музее и - прежде всего - в ритуале. Синтаксис и семантика монумента развиваются и постоянно формируют свой собственный контекст в зависимости от ситуации и времени.

ՀՈՒՇԱՀԱՄԱԼԻՐԸ ՈՐՊԵՍ ԵՐԿԵՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲԵՄՎՈՒՄՅՈՒՄ
(ազգագրափիլիսոփայական մեկնաբանություն)

ԳԻՍՊԵՐՏ ՅՈՒ. (Լայպցիգ)

Ա մ փ ո փ ո մ

Մի ծեռնադաբերդի հուշահամալիրը ազգագրափիլիսոփայական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այն կապ է, երկխոսություն մեր և մեր նախնիների միջև:

¹⁰ Siny R.G., *указ.соч.*, с. 3.

¹¹ Там же, с. 5.