

2026 | Том 6 | № 1

ISSN 2738-2729 (Online)

URBIS ET ORBIS

МИКРОИСТОРИЯ И СЕМИОТИКА ГОРОДА





RUSSIAN-ARMENIAN
UNIVERSITY

ISSN 2738-2729 (Online)



YAROSLAV-THE-WISE
NOVGOROD STATE
UNIVERSITY

URBIS ET ORBIS

MICROHISTORY AND SEMIOTICS OF THE CITY

2026 | Vol. 6 | No. 1

Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2026. Том 6. № 1

Журнал «Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города» – научное рецензируемое периодическое издание открытого доступа. Журнал организован для обсуждения теоретических проблем, связанных с городским пространством, городами в художественных текстах, а также с визуально-семиотическими и микроисторическими исследованиями.

В журнале публикуются работы по следующим темам: городские формы культурной коммуникации, визуальная семиотика города, социология города, городская архитектура как семиотическая система, визуальная экология, код города, городские практики, футуристические и утопические модели города, городской фольклор, образ города, сакральные пространства города, виртуальный город, город в искусстве, фотографии, кино и литературе. Данный список тем не является закрытым и может быть расширен.

Журнал принимает к публикации: оригинальные статьи, переводы зарубежных материалов, эссе, рецензии, интервью, научные доклады, обзоры, отчёты о научных событиях.

Журнал индексируется в РИНЦ, ERIN PLUS, DOAJ и Ulrich's Periodicals Directory.

Главный редактор

Е. Г. Маргарян (Российско-Армянский университет, Ереван, Армения)

Заместители главного редактора

С. С. Аванесов (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Россия)

Т. С. Симян (Ереванский государственный университет, Армения)

Ответственный секретарь

Е. И. Спешилова (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Россия)

Редакционная коллегия

Л. М. де Баррос Пинто (Университет интерьера, Ковилья, Португалия)

Д. Васильски (Юнион – Университет Николы Теслы, Белград, Сербия)

Е. В. Гилл (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Россия)

Г. В. Горнова (Национальный исследовательский университет ИТМО, Санкт-Петербург, Россия)

Н. С. Драган (Национальный университет политических исследований и государственного управления, Бухарест, Румыния)

И. Н. Духан (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

С. П. Кауи (Университет Калифорнии, Лос-Анджелес, США)

М. Озари (Университет Балыкесир, Турция)

П. Я. Ференьски (Вроцлавский университет, Польша)

А. Цимдиня (Латвийский университет, Рига, Латвия)

Редакционный совет

Л. А. Абрамян (Институт археологии и этнографии Национальной академии наук, Ереван, Армения)

Ф. Беллентани (Туринский университет, Италия)

К. Ф. Герри (Университет Буэнос-Айреса, Аргентина)

М. С. Гунько (Оксфордский университет, Великобритания; Ереванский государственный университет, Армения)

Э. Джгеренаиа (Государственный университет имени Ильи Чавчавадзе, Тбилиси, Грузия)

Х. Кафтанжиев (Софийский университет имени Св. Климента Охридского, Болгария)

В. Л. Круткин (Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия)

М. С. Ильченко (Институт истории и культуры Восточной Европы имени Лейбница, Лейпциг, Германия)

И. А. Пильщиков (Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США)

Дж. Р. Рассел (Гарвардский университет, Кембридж, США)

Ж. Р. Сладкевич (Гданьский университет, Польша)

С. А. Смирнов (Институт философии и права Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия)

Е. Г. Трубина (Университет Северной Каролины, Чапел-Хилл, США)

В. Г. Щукин (Ягеллонский университет, Краков, Польша)

Э. Эно (Университет Сорбонны, Париж, Франция)

Соучредители

МОУ ВО «Российско-Армянский университет»

Адрес соучредителя: 0051, Армения, Ереван, ул. Овсепя Эмина, 123

Телефон: +374 91 93-31-23

ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»

Адрес соучредителя: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41

Телефон: +7 8162 62-72-44

Адрес редакции: 0051, Армения, Ереван, ул. Овсепя Эмина 123, ауд. 444

Телефон: + 374 55 81-00-93, +374 91 24-54-96

E-mail: urbiestorbis2021@gmail.com

Сайт журнала: <https://urbisetorbis.rau.am/>

Дата выхода: 26.06.2026

© Российско-Армянский университет, 2026

© Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2026

Все права защищены

Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City. 2026. Vol. 6. No. 1

Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City is a scientific peer-reviewed open access journal. The journal is established to discuss theoretical problems related to urban space, cities in literary texts, as well as visual-semiotic and microhistorical studies. Materials on the following topics are accepted for publication in the Journal: urban forms of cultural communication, visual semiotics of the city, sociology of the city, urban architecture as a semiotic system, visual ecology, city code, urban practices, futuristic and utopian models of the city, urban folklore, image of the city, sacred spaces of the city, virtual city, the city in art, photography, cinema, and literature. This list is not exhaustive and can be expanded.

The Journal publishes original articles, translations of foreign publications, essays, reviews, interviews, research reports, bibliographic reviews, scientific event reports.

The Journal is indexed in the Science Index, DOAJ, ERIH PLUS and Ulrich's Periodicals Directory.

Editor-in-Chief

Yervand G. Margaryan (Russian-Armenian University, Yerevan, Armenia)

Vice-Editors

Sergey S. Avanesov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Tigran S. Simyan (Yerevan State University, Armenia)

Executive Secretary

Elizaveta I. Speshilova (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Editorial Board

Ausma Cimdīņa (University Latvia, Riga, Latvia)

S. Peter Cowe (University of California, Los Angeles, USA)

Nicolae-Sorin Drăgan (National University of Political Studies and Public Administration, Bucharest, Romania)

Igor N. Dukhan (Belarussian State University, Minsk, Belarus)

Piotr Jakub Fereński (University of Wrocław, Poland)

Elena V. Gill (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Galina V. Gornova (ITMO University, St. Petersburg, Russia)

Mustafa Ozsari (Balıkesir University, Turkey)

Luís Miguel de Barros Moreira Pinto (University Beira Interior, Covilhã, Portugal)

Dragana Vasilski (University "Union – Nikola Tesla", Belgrade, Serbia)

Editorial Council

Levon Abrahamian (Institute of Archaeology & Ethnography of the National Academy of Sciences, Yerevan, Armenia)

Federico Bellentani (University of Turin, Italy)

Claudio F. Guerri (University of Buenos Aires, Argentina)

Maria Gunko (University of Oxford, UK; Yerevan State University, Armenia)

Anne Hénault (Sorbonne University, Paris, France)

Emzar Jgerenaia (Ilia State University, Tbilisi, Georgia)

Mikhail S. Ilchenko (Leibniz Institute for the History and Culture of Eastern Europe, Leipzig, Germany)

Christo Kaftandjiev (Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria)

Viktor L. Krutkin (Udmurt State University, Izhevsk, Russia)

Igor A. Pilshikov (University of California, Los Angeles, USA)

James Robert Russell (Harvard University, Cambridge, USA)

Żanna Śładkiewicz (University of Gdańsk, Poland)

Sergey A. Smirnov (Institute of Philosophy and Law of the Siberian Branch of Russian Academy of Science, Novosibirsk, Russia)

Wasilij G. Szczukin (Jagiellonian University, Kraków, Poland)

Elena G. Trubina (University of North Carolina, Chapel Hill, USA)

Founders

Russian-Armenian University

Address: 123 Hovsep Emin Street, Yerevan, Armenia, 0051

Tel.: +374 91 93-31-23

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

Address: 41 Bolshaya Sankt-Peterburgskaya Street, Veliky Novgorod, Russia, 173003

Tel.: +7 8162 62-72-44

Editorial address: 123 Hovsep Emin Street, Yerevan, Armenia, 0051, aud. 444

Tel.: + 374 55 81-00-93, +374 91 24-54-96

E-mail: urbistorbis2021@gmail.com

Online address: <https://urbistorbis.rau.am/>

Release date: 26.06.2026

© Russian-Armenian University, 2026

© Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2026

All rights reserved

СОДЕРЖАНИЕ

Семиотика города*Б. В. Маилян*

Пространственная семиотика и урбанистическая морфология
 Большого Сочи: от советской утопии к олимпийскому симулякру.....6

И. С. Александровский

От Иуды до Шрека: апология «чужого» героя
 (Монументальная пропаганда как инструмент «взлома»
 и пересборки городского ландшафта).....24

Художественный образ города*J. Ljuskanov*

The image of Yerevan in Bulgarian literature (paper I).....41

Г. С. Маргарян

Ереван в музыкально-словесном тексте авторского песенного искусства
 второй половины XX – начала XXI вв.....58

Городская культура*R. Tigranyan*

A city within the city: a jazz portrait of Yerevan underground,
 frontline and elite.....71

A. Menshikov, E. Purgina

Urban imaginaries of post-2022 Russian emigrants on Telegram:
 negotiating belonging and affective attachment
 in Yerevan, Buenos Aires, Herceg Novi, and Belgrade.....86

Городской фольклор*А. А. Бландов, Е. И. Гептинг*

Неопределённость как ресурс:
 новгородские нарративы о Рюрике и Марфе-посаднице.....104

Культурный код города*С. П. Славинский, Е. И. Спешилова*

Культурный код Великого Новгорода:
 сохранение подлинной исторической среды. Экспертное интервью.....113

А. Н. Расходчиков, О. В. Широкова

Культурный код города как управление смыслами.
 Экспертное интервью.....122

CONTENTS

Semiotics of the City

Beniamin Mailyan

Spatial Semiotics and Urban Morphology of Greater Sochi:
From Soviet Utopia to Olympic Simulacrum.....6

Ivan Alexandrovskiy

From Judas to Shrek: An Apology for an “Alien” Hero
(Monumental Propaganda as a Medium of Spatial Disruption
and Reconfiguration of the Urban Landscape).....24

Artistic Image of the City

Jordan Ljuckanov

The Image of Yerevan in Bulgarian Literature (paper I).....41

Gayane Margaryan

Yerevan in the musical-verbal text of Armenian singer-songwriter art
of the second half of the 20th – early 21st centuries.....58

Urban Culture

Rima Tigranyan

A City Within the City: A Jazz Portrait of Yerevan Underground,
Frontline and Elite.....71

Andrey Menshikov, Ekaterina Purgina

Urban Imaginaries of Post-2022 Russian Emigrants on Telegram:
Negotiating Belonging and Affective Attachment
in Yerevan, Buenos Aires, Herceg Novi, and Belgrade.....86

Urban Folklore

Aleksei Blandov, Elvira Gepting

Uncertainty as a Resource:
Novgorod Narratives about Rurik and Martha the Mayoress.....104

City’s Cultural Code

Sergey Slavinsky, Elizaveta Speshilova

Cultural Code of Veliky Novgorod:
Preservation of the Authentic Historical Environment. Expert Interview.....113

Alexey Raskhodchikov, Olga Shirokova

City’s Cultural Code as the Management of Meaning.
Expert Interview.....122

[https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-6-23](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-6-23)

Пространственная семиотика и урбанистическая морфология Большого Сочи: от советской утопии к олимпийскому симулякру

Б. В. Маилян 

Российско-Армянский университет, Ереван, Армения
Институт востоковедения НАН РА, Ереван, Армения
mailyan1968@gmail.com

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

пространственная семиотика
урбанистическая морфология
Большой Сочи
советский неоклассицизм
советский модернизм
олимпийский симулякр
линейный город
кинетический урбанизм
семиотическое вытеснение
пространственная триада
Лефевра

АННОТАЦИЯ

Статья представляет собой первую часть комплексного семиотического и урбанистического исследования Большого Сочи — уникальной линейной агломерации Черноморского побережья Кавказа. Опираясь на постструктуралистскую урбанистику, пространственную семиотику и культурную географию, автор рассматривает Сочи как сложный гетерогенный текст, подлежащий декодированию через призму знаковых систем, мифологем и идеологических наслоений. В центре анализа — историческая эволюция пространственных кодов агломерации: от сталинского тоталитарного неоклассицизма, кодировавшего пролетарский эскапизм и государственную заботу через дворцы-санатории, к советскому модернизму 1960–1970-х годов с его эстетикой прозрачности и массовости. Особое внимание уделяется постсоветской трансформации — распаду мифа «всесоюзной здравницы», коммодификации пространства и появлению новых знаков социального неравенства. Олимпийский мегапроект 2014 года анализируется как радикальный инструмент ре-семиотизации, породивший три семиотических ядра: исторический центр Сочи, Прибрежный олимпийский кластер в Имеретинской низменности и горный кластер Красной Поляны. Отдельно исследуются феномены «фавеллизма» и неформальной морфологии как контр-текстов официального курортного нарратива, а также барьерная роль железной дороги как семиотической травмы разделенности города и моря. Анализ через призму пространственной триады Лефевра («замышляемое», «воспринимаемое» и «переживаемое» пространства) выявляет глубокие расколы между утопическими проектами власти и повседневной реальностью жителей. Линейная структура города, его «кинетический урбанизм» и феномен «семиотического вытеснения» — маргинализации памяти коренных народов и раннесоветского прошлого — завершают панораму первой части исследования. Автор приходит к выводу, что современный Сочи функционирует как палимпсест, в котором сменяющие друг друга цивилизационные мифы оставили конкурирующие и часто взаимоисключающие пространственные автографы.

Для цитирования:

Маилян, Б. В. (2026). Пространственная семиотика и урбанистическая морфология Большого Сочи: от советской утопии к олимпийскому симулякру. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 6(1), 6–23. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-6-23](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-6-23)

Финансирование:

Исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Spatial semiotics and urban morphology of Greater Sochi: from Soviet utopia to Olympic simulacrum

Beniamin Mailyan 

Russian-Armenian University, Yerevan, Armenia
Institute of Oriental Studies of NAS RA, Yerevan, Armenia
mailyan1968@gmail.com

KEYWORDS

spatial semiotics
urban morphology
Greater Sochi
Soviet neoclassicism
Soviet modernism
Olympic simulacrum
linear city
kinetic urbanism
semiotic displacement
Lefebvre's spatial triad

ABSTRACT

This article constitutes the first part of a comprehensive semiotic and urbanistic study of Greater Sochi – a unique linear agglomeration along the Black Sea coast of the Caucasus. Drawing on post-structuralist urbanism, spatial semiotics, and cultural geography, the author examines Sochi as a complex heterogeneous text to be decoded through its sign systems, mythologemes, and ideological strata. The analysis centers on the historical evolution of the agglomeration's spatial codes: from Stalinist totalitarian neoclassicism, which encoded proletarian escapism and state paternalism through palace-sanatoriums, to Soviet modernism of the 1960s–1970s with its aesthetics of transparency and mass recreation. Particular attention is paid to post-Soviet transformation – the disintegration of the “All-Union health resort” myth, the commodification of space, and the emergence of new signs of social inequality. The 2014 Olympic mega-project is analyzed as a radical instrument of re-semiotization that produced three semiotic nuclei: the historic center of Sochi, the Coastal Olympic cluster in the Imereti Lowland, and the mountain cluster of Krasnaya Polyana. The phenomena of “favellism” and informal morphology are examined as counter-texts to the official resort narrative, alongside the barrier role of the railway as a semiotic trauma of the city's separation from the sea. Analysis through Lefebvre's spatial triad – conceived, perceived, and lived space – reveals deep rifts between the utopian projects of power and the everyday reality of residents. The article concludes with an examination of the city's linear structure, its “kinetic urbanism”, and the phenomenon of “semiotic displacement” – the marginalization of indigenous memory and early Soviet history – which together define the first arc of this ongoing investigation.

For citation:

Mailyan, B. V. (2026). Spatial semiotics and urban morphology of Greater Sochi: from Soviet utopia to Olympic simulacrum. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 6–23. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-6-23](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-6-23)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The author declares no conflict of interests.

Введение

Исследование пространственной организации и знаково-символических систем крупных курортных агломераций Кавказского побережья Причерноморья требует принципиального расширения методологического инструментария, находящегося на стыке постструктуралистской урбанистики, культурной географии и семиотики пространства. Курортный город в данном контексте понимается не просто как утилитарная совокупность рекреационных мощностей, транспортных узлов и селитебных зон, а как сложный гетерогенный текст, подлежащий декодированию через призму его знаковых систем, мифологем и идеологических наслоений (Baudrillard, 1994, p. 34; Barthes, 1986, p. 92). В географической традиции этот подход соотносится с концепцией культурного ландшафта и семиотики постиндустриального города (Замятин, 2006, с. 15).

Наиболее репрезентативным полигоном для подобного междисциплинарного анализа выступает Большой Сочи — уникальная линейная агломерация, чья урбанистическая ткань формировалась в условиях жесткого пересечения геополитических амбиций, рекреационных утопий и радикальных экономических трансформаций. Начиная с раннесоветского периода, когда Черноморское побережье Кавказа концептуализировалось как «всесоюзная здравница», и заканчивая масштабными мегапроектными преобразованиями начала XXI века, Сочи аккумулировал в себе сменяющие друг друга пространственные коды. Как отмечают исследователи, Сочи прошел уникальный путь от закрытого номенклатурного эдема к открытой, а затем тотально коммерциализированной структуре (Ермачков, 2016, с. 43–49; Онищенко, 2009, с. 239–240).

В рамках урбанистической семиотики городское пространство рассматривается как динамическое означающее, где материальные объекты — здания, набережные, парковые зоны, дорожные развязки — выступают в роли знаков, транслирующих определенные смыслы, ценности и властные интенции (Есо, 1986, p. 58). Линейная структура Большого Сочи, растянувшаяся вдоль побережья более чем на сто километров, диктует специфическую логику восприятия этого пространства. Она разрушает классическую центрическую модель полиса, превращая город в цепочку непрерывного транзита и лиминального опыта (Shields, 1991, p. 114). Здесь семиотическое поле формируется за счет контраста между природным ландшафтом и агрессивным антропогенным вторжением, где естественная геоморфология Кавказских гор и Черного моря выступает не просто фоном, но активным соучастником семиозиса.

Советский период: от тоталитарного неоклассицизма к модернизму

Архитектурный облик Сочи советской эпохи, заложенный генеральным планом 1930-х годов, оперировал кодами тоталитарного неоклассицизма, который в курортном контексте приобрел черты так называемого «сталинского ампира» с выраженной палладианской матрицей. Санатории-дворцы, такие как санаторий имени Серго Орджоникидзе или санаторий «Металлург», прочитывались как репрезентации социалистической утопии, где пролетариат получал доступ к аристократическим кодам досуга (Groys, 1992, p. 45). Элементы классического ордера — колоннады, портики, ротонды, балюстрады — функционировали как знаки триумфа человека над дикой природой субтропиков и одновременно как символы

доступности высших благ в рамках патерналистской модели государства. Именно этот период сформировал «золотой канон» города как целостного ансамбля (Субботин, 2021, с. 110–111).

В этой семиотической системе ключевое значение имела ось «гора – море», где санаторные комплексы, фланкирующие горные склоны, выступали в качестве ступеней иерархической лестницы, ведущей к главному рекреационному медиатору – морскому побережью. Парковые ансамбли, окружающие эти дворцы здоровья, выполняли роль идеализированных гетеротопий, изолированных от повседневного дефицита советского быта (Foucault, 1986, p. 24). Ландшафтная архитектура Сочи этого периода оперировала интродуцированной флорой (пальмы, кипарисы, магнолии), которая сама по себе являлась экзотическим знаком «юга», декорированного под «рай», искусственно сконструированного для советского труженика. Урбанистическая ткань Сочи, таким образом, кодировалась как пространство легитимного гедонизма, жестко регламентированного государственными медицинскими протоколами. Семиотика «курортного романа» и эскапизма сосуществовала с дисциплинарными кодами санаторного режима, создавая уникальный гибридный хронотоп (Bakhtin, 1981, p. 84).

С переходом к эпохе советского модернизма 1960–1970-х годов пространственные коды Большого Сочи претерпевают радикальную трансформацию. На смену тяжелой репрезентативности сталинского неоклассицизма приходит эстетика интернационального стиля, оперирующая знаками легкости, прозрачности и геометрической чистоты (Frampton, 2007, p. 210). Объекты вроде гостиничного комплекса «Дагомыс» или пансионатов в Пицунде и Адлере начинают транслировать смыслы модернизационного рывка, технологического прогресса и открытости миру. Архитектурный знак теперь избавляется от избыточного декоративизма, фокусируясь на функциональности и интеграции внутреннего и внешнего пространств через сплошное остекление и использование монолитного бетона (Антология курортной архитектуры, б.д.; Садкова, 2026; Самойлов, 2026). В урбанистическом планировании этого периода акцент смещается на массовость рекреационного обслуживания, что приводит к уплотнению линейной структуры города и формированию новых узловых точек, разрывающих монополию исторического центра Сочи.

Постсоветская трансформация и Олимпийский мегапроект

Наиболее драматический семиотический и урбанистический разрыв произошел в постсоветский период, когда город столкнулся с вызовами дикого капитализма, хаотичной девелоперской экспансии и последующей псевдолиберальной модернизации в рамках подготовки к Зимним Олимпийским играм 2014 года (Harvey, 2005, p. 67). Постсоветский Сочи пережил деконструкцию прежнего целостного мифа «всесоюзной здравницы». Пространство города подверглось фрагментации и коммодификации, при которой каждый участок прибрежной и предгорной зоны превратился в товар (Sassen, 2001, p. 142). Семиотика этого периода характеризуется эклектикой и визуальным шумом: исторические модернистские и классицистические маркеры оказались погребены под напластованиями коммерческой архитектуры, высотного точечного девелопмента и суррогатных знаков глобального консьюмеризма. Появление элитных жилых комплексов, узурпировавших видовые характеристики и перекрывших доступ к морю, сформировало новые

знаки социального неравенства и исключения (Бозин & Бомбин, 2011, с. 153–155; Трухачева & Шапиро, 2014). Городская среда утратила свою семиотическую связность, превратившись в палимпсест, где сквозь новые глянцевые поверхности проступали руины советской инфраструктуры.

Олимпийский мегапроект 2014 года стал радикальным инструментом ре-семиотизации Большого Сочи, полностью переформатировавшим его урбанистическую идентичность (Müller, 2014, p. 630). В рамках этого проекта произошло смещение фокуса города и создание двух новых мощных семиотических ядер: прибрежного кластера в Имеретинской низменности (ныне пгт Сириус) и горного кластера в Красной Поляне. Имеретинская низменность, бывшая ранее дельтовой, болотистой территорией со старообрядческими поселениями и уникальной экосистемой, была подвергнута тотальной джентрификации и асфальтированию (Коротаев, 2015, с. 105). Здесь был развернут олимпийский парк, чья пространственная семиотика базировалась на кодах хай-тека, футуризма и государственной мощи. Спортивные стадионы-гиганты («Фишт», «Большой», «Шайба») функционировали как монументальные знаки включенности России в глобальный спортивно-развлекательный дискурс и демонстрации технологического суверенитета (Анисимов, 2015, с. 67–68). Как отмечается в исследовании постолимпийских трансформаций, эти объекты сформировали полностью автономную социально-экономическую и семиотическую зону (Дрейзис, 2018, с. 134–135).

Урбанистика Имеретинского кластера создавалась «с чистого листа» на основе автомобильно-центричной модели, далекой от традиционной сочинской пешеходной масштабности и тенистой парковой среды. Это привело к возникновению специфического пространственного отчуждения: огромные открытые пространства, асфальтовые поля и масштабные сооружения сформировали гиперреальную среду, напоминающую симулякры Лас-Вегаса или Дубая (Soja, 1996, p. 240).

Горный кластер (Красная Поляна, Роза Хутор, Эсто-Садок), в свою очередь, подвергся семиотической колонизации под знаком «русской Швейцарии». Архитектурная морфология курорта «Роза Хутор», имитирующая псевдоисторический европейский урбанизм с ратушными площадями, набережными вдоль реки Мзымта и стилизованными фасадами, представляет собой классический пример пастиша и симулякра (Jameson, 1991, p. 18). Этот код призван компенсировать невозможность или затрудненность доступа российского потребителя к западноевропейским курортам, предлагая внутренний суррогат высокого качества. Семиотика Красной Поляны построена на симуляции буржуазного уюта, альпийской аутентичности и экологического благополучия, которые наложены на жесткую сетку девелоперского капитализма и масштабного преобразования горного ландшафта. По оценкам градостроительных экспертов, данная модель «импортированной идентичности» вошла в клинч с локальным ландшафтным контекстом (Рысин, 2015, с. 79–80).

Таким образом, современная урбанистическая структура Большого Сочи функционирует как трехсоставная семиотическая система: исторический Сочи (советский классицизм и модернизм), Прибрежный олимпийский кластер (глобальный футуризм и техно-репрезентация) и Горный кластер (псевдоевропейский альпийский симулякр). Между этими тремя ядрами распределяются интенсивные потоки маятниковой миграции, туристов и ресурсов, связываемые новой транспортной инфраструктурой (совмещенная автомобильная и железная дорога), которая сама по себе выступает важнейшим урбанистическим знаком модернизации, буквально

прорезающим кавказский ландшафт туннелями и эстакадами (Бриних, 2014, с. 58–60). Эта транспортная ось функционирует как синтагматическая цепь, соединяющая разрозненные парадигмы в единый текст агломерации. В то же время подобное масштабное вторжение обнажает ключевое противоречие урбанистики Большого Сочи — конфликт между знаковой репрезентацией «экологического курорта» и реальным экологическим кризисом, спровоцированным гиперурбанизацией (Гудкова, 2015, с. 94–95). Пространство Сочи демонстрирует феномен «витринного урбанизма», где фасадная часть знака тщательно полируется, а его материальный референт находится в состоянии перманентного кризиса (Филобок и др., 2011, с. 1394).

Контр-тексты города: фавеллизм и неформальная морфология

Особый интерес для семиотического анализа представляет феномен сочинских «гаражей-небоскребов» и неформальной застройки в жилых микрорайонах (например, на Светлане или в микрорайоне Бытха). Этот пласт урбанистической морфологии функционирует как низовой контр-текст, противостоящий официальной парадигме парадного курорта. Многоэтажные жилые надстройки над стандартными лодочными кооперативами и гаражными боксами, лишённые профессионального проектирования и легитимного статуса, представляют собой уникальный феномен сочинского фавеллизма (Roy, 2005, p. 148). Семиотически это манифестация выживания местного населения в условиях неолиберальной туристической экономики, где каждый квадратный метр должен быть монетизирован под сдачу в аренду отдыхающим. Эта хаотичная, вирусная архитектура оперирует кодами бриколажа, самостроя и захвата, обнажая глубокий социальный раскол между миром элитных олимпийских объектов и повседневной реальностью местных жителей, вытесненных на обочину праздничного дискурса. О масштабах и градостроительных рисках сочинского самостроя сообщают аналитические материалы на специализированных ресурсах (Луценко, 2023).

Урбанистическая семиотика Большого Сочи также неразрывно связана с феноменом гидрофилии и гидрофобии в городском планировании. Море, являясь главным природным означаемым курорта, парадоксальным образом отрезано от города во многих его частях железнодорожным полотном, построенным ещё в дореволюционный и раннесоветский периоды. Эта железная дорога, идущая вдоль самого уреза воды от Туапсе до Адлера, выступает в роли жесткой физической и семиотической границы, барьера между селитебной зоной и пляжем. Городская урбанистика на протяжении ста лет пытается преодолеть этот разрыв с помощью системы подземных переходов, виадуков и променадов, однако травма разделенности города и моря остается неизлеченной.

Пляжная зона Сочи, в свою очередь, представляет собой специфическое семиотическое пространство тотального телесного предъявления и коммерческой компрессии. Пляж здесь функционирует как палимпсест, где на узкой полосе гальки сталкиваются советские практики коллективного оздоровления и современные коммерческие сервисы (бунгало, VIP-зоны, навязчивая торговля). В контексте современных урбанистических дискурсов Большой Сочи сталкивается с необходимостью выработки нового языка, способного примирить его историческое наследие, олимпийские симулякры и требования экологической устойчивости. Разработка нового Генерального плана города до 2044 года фиксирует попытку

институционального контроля над семиотическим хаосом постсоветского периода. Однако инерция капиталистического освоения пространства и высокий спекулятивный потенциал сочинской недвижимости продолжают генерировать новые зоны пространственного напряжения (Йоффе, 2023).

Анализ через призму пространственной триады А. Лефевра

Рассматривая Сочи через оптику пространственной семиотики, необходимо обратиться к концепции «пространственных практик» Анри Лефевра, согласно которой городское пространство производится через триаду воспринимаемого, замышляемого и переживаемого (Lefebvre, 1991, p. 38). В контексте Большого Сочи эта триада обнаруживает глубокие внутренние расколы.

«Замышляемое» пространство — это сфера деятельности государственных планировщиков, архитекторов и крупных девелоперов, которые на протяжении всего XX и начала XXI века навязывали городу масштабные утопические или псевдолиберальные сценарии развития. Советский план «Реконструкции курорта Сочи-Мацеста» 1933–1937 годов был классическим примером такого замышляемого пространства, где тоталитарное государство проектировало идеальный фасад социализма (Бондарь & Рысин, 2025, с. 103–105). В этом пространстве каждый элемент — от монументального здания Морского вокзала (архитекторы К. С. Алабян, Л. Б. Карлик) со шпилем, устремленным в небо, до парка «Ривьера» — должен был транслировать оптимизм, иерархичность и незыблемость советского строя. Здание Морского вокзала в этой семиотической системе функционировало как триумфальные ворота города со стороны моря, как знак советского присутствия на Черном море. Его архитектурная семантика, насыщенная скульптурными группами, символизирующими времена года и направления света, утверждала тотальный контроль над природными циклами и географическим пространством.

В постсоветский же период «замышляемое» пространство Сочи стало производиться транснациональными архитектурными бюро и корпоративными структурами, ориентированными на логику глобального капитализма. Олимпийские объекты и сопутствующая инфраструктура проектировались в отрыве от локального контекста, как универсальные знаки глобальной спортивной индустрии. Это привело к возникновению феномена, который антрополог Марк Оже (Augé, 1995, p. 77) называет «не-местами» (*non-places*). Аэропорт Сочи, новые железнодорожные вокзалы в Адлере и Красной Поляне, олимпийские медиацентры — все эти пространства лишены локальной идентичности, они семиотически стерильны и взаимозаменяемы с аналогичными объектами в любой другой точке мира.

«Воспринимаемое» пространство Большого Сочи — это сфера материальной повседневности, реальных физических перемещений и материальных объектов, которые часто вступают в конфликт с замышляемыми моделями. Из-за уникальной линейной морфологии города, вытянутого вдоль побережья и зажато между морем и горами, физическое восприятие Сочи дискретно и фрагментировано (Lynch, 1960, p. 46). Житель или турист в Сочи всегда находится в ситуации преодоления пространства. Расстояния между районами (Лазаревский, Центральный, Хостинский, Адлерский) настолько велики, что они функционируют скорее как отдельные микрогорода со своими собственными семиотическими микросистемами (Онищенко & Шарафутдинов, 2023, с. 38–40). Эта гетерогенность делает Большой Сочи

сложным урбанистическим конструктом, где отсутствует единый ментальный образ города в представлении его обитателей.

«Переживаемое» пространство Сочи — это пространство репрезентации и воображения, насыщенное символическими значениями. Одним из ключевых его элементов является миф о «Сочинском рае» — ментальная репрезентация города как зоны абсолютной климатической и социальной исключительности в границах России (Осинцева-Раевская, 2013, с. 116–118; Солтани, 2015, с. 258–260). Пальма в Сочи — это не просто ботанический объект, это ключевой идеологический знак, маркер границы между «обыденной Россией» с ее суровым климатом и «желаемой Россией» — пространством вечного праздника и тепла. Интродукция пальм в сочинский ландшафт, начатая еще в царский период и масштабированная в советское время, была актом сознательного семиотического конструирования пространства (Джанджугазова, 2008, 2013). В постсоветский период этот знак был коммерциализирован: изображение пальмы стало обязательным атрибутом любого локального бренда, от вывесок шашлычных до логотипов элитных жилых комплексов.

Цифровизация, секьюритизация и капитал идентичности

В рамках урбанистической семиотики важную роль играет понятие «городского интерфейса» — системы медиаторов, через которые человек взаимодействует с городским пространством (Aurigi & De Cindio, 2008, p. 102). В Большом Сочи этот интерфейс подвергся радикальной цифровизации и коммерциализации в последние годы. Пространство города теперь считывается через экраны смартфонов, приложения навигации, агрегаторы аренды жилья и социальные сети. Это порождает феномен «инстаграмной архитектуры» — пространства, спроектированного ради визуального потребления в цифровой среде (Фастовская, 2021). За красивыми деревянными настилами, перголами и неоновой подсветкой скрывается все та же проблема коммерциализации общественных пространств, где бесплатный доступ к городским благам постепенно сужается.

Семиотика Сочи также включает в себя сложную систему кодов безопасности, ставшую доминирующей после Олимпиады 2014 года. Городское пространство Сочи сегодня — одно из самых контролируемых и секьюритизированных пространств в России. Заборы, рамки металлоискателей, камеры видеонаблюдения с системой распознавания лиц, зоны транспортной безопасности — все эти материальные объекты функционируют как знаки тотального государственного контроля и надзора (Coaffee, 2009, p. 156). Урбанистика Сочи превратилась в урбанистику исключения и фильтрации потоков. Этот код безопасности вступает в прямое противоречие со старым кодом курортной свободы, расслабленности и карнавальности. Трансформация Сочи из открытого советского курорта в закрытую, секьюритизированную зону псевдолиберального туризма — один из главных итогов урбанистической эволюции города.

Архитектурная морфология Большого Сочи также несет на себе следы «капитала идентичности» (Zukin, 1995, p. 43). В условиях глобальной конкуренции городов Сочи вынужден постоянно изобретать свою идентичность, комбинируя несовместимые пространственные коды. Одним из таких кодов является имперско-ностальгический, который выражается в мифологизации объектов царского периода и концепте «Русской Ривьеры». Этот дореволюционный миф сегодня активно эксплуатируется девелоперами элитной недвижимости, дающими своим объектам

названия вроде «Кавказская Ривьера» или «Романовский» (Бондарь, 2024, с. 219–221). Однако имперский шик постоянно сталкивается с мощным пластом советской монументальной семантики, которую невозможно полностью вытеснить: советские санатории продолжают доминировать над ландшафтом Сочи благодаря своему масштабу, выступая как материальные свидетельства альтернативной цивилизационной модели.

Семиотика воды и ландшафтный пастиш горного кластера

Семиотический статус железнодорожной границы двояк: с одной стороны, для пассажира поезда, подъезжающего к Сочи, она открывает панорамный вид на море, функционируя как кинематографический интерфейс, транслирующий знак прибытия в рай. С другой стороны, для пешехода в самом городе эта железная дорога является зоной отчуждения, шума и опасности, отрезающей городскую ткань от пляжа. Попытки преодолеть эту травму разделенности привели к созданию многоуровневых набережных-эстакад, которые пытаются надстроиться над железнодорожным полотном и совместить функции пешеходного променада, коммерческой зоны и берегозащитного сооружения.

Семиотика сочинской набережной — это семиотика непрерывного спектакля, где главным действием является фланирование (*flânerie*) (Benjamin, 2002, p. 262). Набережная Центрального Сочи устроена как линейный театр, где фланирующие курортники одновременно являются и зрителями, и актерами. В последние годы урбанистическая мысль Сочи пытается переосмыслить это пространство в сторону большего минимализма и экологичности. В то же время этот новый урбанистический язык наталкивается на сопротивление существующей экономической модели, ориентированной на максимизацию прибыли с каждого квадратного сантиметра прибрежной земли.

Горный кластер сформировал совершенно новый для России тип урбанизированного горного ландшафта. Семиотика Красной Поляны и Розы Хутор построена на имитации альпийской деревни, считывающейся в российском культурном контексте как знак высшего качества жизни и европейского комфорта. Архитектурный пастиш Розы Хутор с ее ратушей, часовой башней и фасадами в стиле «орнаментального историзма» — это сознательное конструирование симулякра, не имеющего корней в локальной истории Кавказа. Здесь урбанистическая среда функционирует как тематический парк, где туристу предлагается разыграть сценарий буржуазного европейского отдыха. Интересно, что этот альпийский код сосуществует с кодами кавказского гостеприимства и локальной гастрономической культурой, создавая причудливые гибридные знаки.

Пространство горного кластера также демонстрирует высокую степень коммерческой стратификации. Курорт «Красная Поляна», спроектированный в концепции «нового классицизма», оперирует знаками ордерной архитектуры и амфитеатров. Однако в реальности это пространство оказалось подчинено логике консьюмеризма, превратившись в декорацию для казино, элитных отелей и торговых центров. Семиотическое поле горного кластера соткано из различных цитат и реплик европейской архитектурной истории, собранных на кавказской земле ради создания иллюзии включенности в глобальный мир роскоши и досуга.

Семиотическое вытеснение и кинетический урбанизм

Эволюция пространственной структуры Большого Сочи выявляет феномен «семиотического вытеснения» — стирания нежелательной памяти (Чертов, 2023, с. 8–26). В процессе подготовки к Олимпиаде 2014 года многие исторические слои и маркеры локальной идентичности были сознательно маргинализированы или полностью уничтожены (Коротаев, 2015, с. 106–107). Это касается не только экосистем Имеретинской низменности, но и культурного ландшафтного наследия коренных народов Кавказа (черкесов, шапсугов), чье историческое присутствие на этой территории практически не артикулировано в официальном урбанистическом тексте современного Сочи (Кизилов, 2020, с. 73–74). Локальные этнографические маркеры присутствуют в пространстве города лишь в виде редуцированных, экзотизированных туристических знаков, лишенных реального исторического и трагического контекста Кавказской войны (Сулова, 2016, с. 94–95). Произошла санитарная обработка истории, при которой сложное, конфликтное прошлое региона было заменено бесконфликтным, коммерчески привлекательным мифом о мультикультурном кавказском гостеприимстве.

С точки зрения пространственной морфологии Большой Сочи является пример экстремального линейного города (Милютин, 1930, с. 45). Эта линейность предопределяет уникальные логистические и коммуникационные свойства агломерации (Лаппо, 1997, с. 122). Город не имеет единого географического центра; его структура пульсирует вдоль федеральной трассы А-147 и железнодорожной ветки (Гарнага и др., 2022, с. 35–36). Эта линейная связанность создает специфический тип урбанистического опыта, который можно охарактеризовать как «кинетический урбанизм». Восприятие города происходит не в статичном созерцании площадей и радиальных улиц, а в постоянном движении на автомобиле, автобусе или пригородном поезде «Ласточка» (Лежава, 2009, с. 67–68). Скорость движения определяет степень детализации восприятия: новые эстакады, развязки и туннели, построенные к Олимпиаде, превратили перемещение по Сочи в скольжение сквозь ландшафт, где физическое пространство между узловыми точками сжимается и дематериализуется (Чертов, 2015, с. 58–60).

Урбанистическая ткань Сочи глубоко фрактальна: за пределами главных магистралей город распадается на множество изолированных ущелий и горных поселков, каждый из которых живет по своим собственным законам, часто далеким от парадных стандартов олимпийской столицы (Козинский и др., 2015, с. 87–90). Конфликт между парадным кинетическим фасадом и тупиковой фрактальностью внутренних пространств — одна из фундаментальных характеристик сочинского урбанизма (Стороженко & Бергман, 2023). Кроме того, урбанистическое развитие Большого Сочи в постолимпийский период вошло в фазу «джентрификации образа жизни» (Бойкова, 2013, с. 21–23): город стал привлекать постоянных мигрантов из крупных российских мегаполисов, несущих с собой запросы на стандарты глобального мегаполиса и тем самым перекодирующих сочинское пространство под нужды креативного класса (Мурунов, 2026).

Заключение

Первая часть настоящего исследования позволяет сделать вывод о том, что Большой Сочи представляет собой гигантскую пространственную машину, производящую смыслы, знаки и симулякры на протяжении двух столетий. Географическая среда Черноморского побережья Кавказа, детерминировавшая линейную структуру агломерации, оказалась ареной для реализации сменяющих друг друга цивилизационных мифов. Имперский миф о «Русской Ривьере», советский миф о «Всесоюзной здравнице», постсоветский коммерческий хаос и псевдолиберальный олимпийский футуризм оставили конкурирующие пространственные автографы в архитектурной морфологии и ландшафтной структуре города. Анализ через триаду Лефевра выявляет системный разрыв между замышляемыми утопиями власти и реальностью воспринимаемого и переживаемого пространства. Феномены «кинетического урбанизма», «семиотического вытеснения» и фавеллизма фиксируют структурные противоречия агломерации, которые не могут быть разрешены косметическими вмешательствами. Вторая часть исследования обратится к анализу геоморфологического субстрата, визуальной экологии, архитектурной морфологии стилей, медиарепрезентаций и итоговой диалектики сочинского урбанистического текста.

Библиография

- Анисимов, А. В. (2015). Архитектура Олимпиады. Полтора года спустя. *Academia. Архитектура и строительство*, 2, 65–77.
- Антология курортной архитектуры. Сочи – Мацеста. XX век (б.д.). *Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева*. <https://muar.ru/exhibitions/antologiya-kurortnoy-arkhitektury-sochi-matsesta-xx-vek/>
- Бозин, В. П., & Бомбин, В. К. (2011). К вопросу оценки рынка недвижимости объектов, связанных с олимпиадой в г. Сочи в 2014 году. *Вестник Московской международной академии*, 1, 151–157.
- Бойкова, М. (2013). Сочи-2014. Олимпиада на старте. *Прямые инвестиции*, 9, 20–25.
- Бондарь, В. В. (2024). Дореволюционный Сочи: эволюция пространственно-планировочной структуры. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 53, 218–235.
- Бондарь, В. В., & Рысин, Ю. В. (2025). «Гармония архитектурных комплексов с естественным окружением»: послевоенный проект планировки Сочи-Мацестинского курорта и его воплощение в современном культурном ландшафте (к предмету охраны исторического поселения). *Academia. Архитектура и строительство*, 4, 101–109.
- Бриних, В. А. (2014). Во что Сочинская олимпиада обошлась природе? *Астраханский вестник экологического образования*, 2, 56–68.
- Гарнага, А. Ф., Задвернюк, Л. В., & Панчук, Н. Н. (2022). Город как системы потоков. Линейные города. *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*, 3, 33–38.
- Гудкова, Н. К. (2015). Олимпийский проект в Сочи: экологические аспекты. *Academia. Архитектура и строительство*, 2, 93–96.
- Джанджугазова, Е. А. (2008). Сочи — Олимпийская столица: разные грани имиджа. *Современные проблемы сервиса и туризма*, 3, 35–48.

- Джанджугазова, Е. А. (2013). Сочинский Дендрарий: парк в жизни горожан. *Современные проблемы сервиса и туризма*, 1, 95–103.
- Дрейзис, Ю. И. (2018). Планирование территориального развития города Сочи на постолимпийский период. *Вестник Академии знаний*, 6, 131–139.
- Ермачков, И. А. (2016). К вопросу о социально-экономическом развитии города-курорта Сочи в период перестройки (1985–1991 гг.). *Современные исследования социальных проблем*, 2-1(26), 40–59.
- Замятин, Д. Н. (2006). *Культура и пространство: Моделирование географических образов*. Знак.
- Йоффе, И. (2023). Урбанизация заповедных зон Сочи: ученые говорят о непоправимом уроне экосистеме заповедных территорий. *Агентство социальной информации*. <https://asi.org.ru/2023/04/14/urbanizacziya-zapovednyh-zon-sochi-v-proekt-genplana-vneseny-avtobany-i-zh-d-puti-cherez-kavkazskij-zapovednik/>
- Кизилов, А. С. (2020). Экономические перспективы развития фокусных точек историко-культурного наследия Большого Сочи. *Вестник Университета Российской академии образования*, 4, 72–79.
- Козинский, О. Ф., Козинская, О. В., Шарафутдинов, В. Н., & Клейменова, Н. Н. (2015). Значение олимпийского наследия в пилотном проекте Сочинско-Туапсинской курортной агломерации. *Academia. Архитектура и строительство*, 2, 86–92.
- Коротаев, В. П. (2015). Имеретинская низменность вчера, сегодня, завтра. *Academia. Архитектура и строительство*, 3, 104–107.
- Лаппо, Г. М. (1997). *География городов: учебное пособие*. ВЛАДОС.
- Лежава, И. Г. (2009). Выбор XXI века — линейная структура городских систем. *Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета*, 2, 66–69.
- Луценко, Е. (2023). В Сочи с начала 2023 года выявили 508 самостроев. *РБК*. <https://kuban.rbc.ru/krasnodar/freenews/653963029a794704295a3a26>
- Милютин, Н. А. (1930). *Соцгород. Проблема строительства социалистических городов*. Госиздат.
- Мурунов, С. (2026). «В Сочи мне всегда не хватает моря»: что удивило урбаниста в городе-курорте. *SCAPP*. <https://sochi.scapp.ru/scapp-gorod/v-sochi-mne-vsegda-ne-khvataet-morya-что-и/>
- Онищенко, Е. В. (2009). Олимпийские перспективы как фактор модернизации рынка рекреационных курортных услуг г. Сочи. *Пространство экономики*, 7(2-2), 238–245.
- Онищенко, Е. В., & Шарафутдинов, В. Н. (2023). О совершенствовании системы управления Сочинской курортной агломерацией. *Профессорский журнал. Серия: Рекреация и туризм*, 2, 35–45.
- Осинцева-Раевская, Е. А. (2013). Сочи. *Мир русского слова*, 4, 116–118.
- Рысин, Ю. В. (2015). Уроки Сочи. *Academia. Архитектура и строительство*, 2, 78–85.
- Садкова, А. (2026). Архитектура здоровья: Облик и значение санаториев СССР. *Calameo*. <https://www.calameo.com/read/006653342c51c573503d6>
- Самойлов, А. В. (2026). Архитектура санаториев СССР через взгляд человека из прошлого. *Mediia*. <https://mediia.com/project/7ad5789b53f6495eb4f61c2729b3f673>
- Солтани, Г. А. (2015). Романтизм худековского парка. К семантике сочинского «Дендрария». *Hortus botanicus*, 10, 250–269.

- Стороженко, К. А., & Бергман, А. В. (2023). Архитектурно-композиционные особенности курортной архитектуры города Сочи. *Инженерный вестник Дона*, 10(106). ivdon.ru/ru/magazine/archive/n10y2023/8760
- Субботин, О. С. (2021). Историко-архитектурная среда Сочи XVIII–XX вв. *Градостроительство и архитектура*, 11(4), 103–112.
- Суслова, И. Б. (2016). А. С. Ермолов, основатель города-курорта Сочи. *Гуманизация образования*, 5, 94–99.
- Трухачева, Г. А., & Шапиро, Г. Е. (2014). Архитектурные аспекты организации малых гостиниц на территории Большого Сочи. *Технические науки – от теории к практике*, 32, 93–101.
- Фастовская, Д. (2021). Что посмотреть в Сочи: 8 архитектурных достопримечательностей. *РБК Недвижимость*. <https://realty.rbc.ru/news/60fo703e9a7947c52010cfc3>
- Филобок, А. А., Некрасова, М. Л., Рябошапка, В. П., & Бутт, С. В. (2011). Курортно-рекреационное природопользование в городе Сочи в условиях подготовки к XXII зимней олимпиаде. *Известия Самарского научного центра РАН*, 13(1), 1393–1396.
- Чертов, Л. Ф. (2015). К семиотике пространственных границ. *Международный журнал исследований культуры*, 4(21), 50–62.
- Чертов, Л. Ф. (2023). Место как категория пространственной семиотики. *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты*, 1(53), 8–26.
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. Verso.
- Aurigi, A., & De Cindio, F. (Eds.). (2008). *Augmented urban spaces: Articulating the physical and electronic city*. Ashgate Publishing.
- Bakhtin, M. M. (1981). Forms of time and of the chronotope in the novel. In *The Dialogic Imagination: Four Essays* (pp. 84–258). University of Texas Press.
- Barthes, R. (1986). Semiology and the urban. In *The Semiotic Challenge* (pp. 87–94). Oxford University Press.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. University of Michigan Press.
- Benjamin, W. (2002). *The Arcades project*. Harvard University Press.
- Coaffee, J. (2009). *Terrorism, risk and the global city: Towards urban resilience*. Routledge.
- Eco, U. (1986). Function and sign: The semiotics of architecture. In *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (pp. 55–86). Columbia University Press.
- Foucault, M. (1986). Of other spaces: Utopias and heterotopias. *Diacritics*, 16(1), 22–27.
- Frampton, K. (2007). *Modern architecture: A critical history*. Thames & Hudson.
- Groys, B. (1992). *The total art of Stalinism: Avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*. Princeton University Press.
- Harvey, D. (2005). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Müller, M. (2014). After Sochi 2014: Costs and impacts of Russia's Olympic Games. *Eurasian Geography and Economics*, 55(6), 628–655.
- Roy, A. (2005). Urban informality: Toward an epistemology of planning. *Journal of the American Planning Association*, 71(2), 147–158.
- Sassen, S. (2001). *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.
- Shields, R. (1991). *Places on the Margin: Alternative geographies of modernity*. Routledge.

- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell.
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Blackwell.

References

- Anisimov, A. V. (2015). Architecture of the Olympics. A year and a half later. *Academia. Architecture and Construction*, 2, 65–77. (In Russian).
- Anthology of resort architecture. Sochi – Matsesta. 20th century. (n.d.). *Shchusev State Museum of Architecture*. <https://muar.ru/exhibitions/antologiya-kurortnoy-arkhitektury-sochi-matsesta-xx-vek/> (In Russian).
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. Verso.
- Aurigi, A., & De Cindio, F. (Eds.). (2008). *Augmented urban spaces: Articulating the physical and electronic city*. Ashgate Publishing.
- Bakhtin, M. M. (1981). Forms of time and of the chronotope in the novel. In *The Dialogic Imagination: Four Essays* (pp. 84–258). University of Texas Press.
- Barthes, R. (1986). Semiology and the urban. In *The Semiotic Challenge* (pp. 87–94). Oxford University Press.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. University of Michigan Press.
- Benjamin, W. (2002). *The Arcades project*. Harvard University Press.
- Bondar, V. V. (2024). Pre-revolutionary Sochi: The evolution of the spatial-planning structure. *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 53, 218–235. (In Russian).
- Bondar, V. V., & Rysin, Yu. V. (2025). “Harmony of architectural complexes with the natural environment”: Post-war planning project of the Sochi-Matsesta resort and its embodiment in the modern cultural landscape (on the subject of protection of a historical settlement). *Academia. Architecture and Construction*, 4, 101–109. (In Russian).
- Boykova, M. (2013). Sochi-2014. Olympics at the start. *Direct Investments*, 9, 20–25. (In Russian).
- Bozin, V. P., & Bombin, V. K. (2011). On assessment of the real estate market facilities directly related to the Olympic games in Sochi in 2014. *Bulletin of the Moscow International Academy*, 1, 151–157. (In Russian).
- Brinikh, V. A. (2014). What did the Sochi Olympics cost nature? *Astrakhan Bulletin of Environmental Education*, 2, 56–68. (In Russian).
- Chertov, L. F. (2015). On semiotics of spatial borders. *International Journal of Cultural Research*, 4(21), 50–62. (In Russian).
- Chertov, L. F. (2023). Place as a category of spatial semiotics. *Human: Image and Essence. Humanitarian Aspects*, 1(53), 8–26. (In Russian).
- Coaffee, J. (2009). *Terrorism, risk and the global city: Towards urban resilience*. Routledge.
- Dreyzis, Yu. I. (2018). Planning the territorial development of the city of Sochi for the post-Olympic period. *Bulletin of the Academy of Knowledge*, 6, 131–139. (In Russian).
- Dzhandzhugazova, E. A. (2008). Sochi – Olympic capital: Different facets of the image. *Modern Problems of Service and Tourism*, 3, 35–48. (In Russian).
- Dzhandzhugazova, E. A. (2013). Sochi Arboretum: A park in the life of citizens. *Modern Problems of Service and Tourism*, 1, 95–103. (In Russian).
- Eco, U. (1986). Function and sign: The semiotics of architecture. In *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (pp. 55–86). Columbia University Press.

- Fastovskaya, D. (2021). What to see in Sochi: 8 architectural sights. *RBC Real Estate*. <https://realty.rbc.ru/news/60fo703e9a7947c52010cfc3> (In Russian).
- Filobok, A. A., Nekrasova, M. L., Ryaboshapko, V. P., & Butt, S. V. (2011). Resort and recreational nature management in the city of Sochi under the conditions of preparation for the XXII Winter Olympic Games. *Izvestiya of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, 13(1), 1393–1396. (In Russian).
- Foucault, M. (1986). Of other spaces: Utopias and heterotopias. *Diacritics*, 16(1), 22–27.
- Frampton, K. (2007). *Modern architecture: A critical history*. Thames & Hudson.
- Garnaga, A. F., Zadvernyuk, L. V., & Panchuk, N. N. (2022). City as a system of flows. Linear cities. *Humanities, Socio-Economic and Social Sciences*, 3, 33–38. (In Russian).
- Groys, B. (1992). *The total art of Stalinism: Avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*. Princeton University Press.
- Gudkova, N. K. (2015). Olympic project in Sochi: Ecological aspects. *Academia. Architecture and Construction*, 2, 93–96. (In Russian).
- Harvey, D. (2005). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
- Kizilov, A. S. (2020). Economic prospects for the development of focal points of historical and cultural heritage of Greater Sochi. *Bulletin of the University of the Russian Academy of Education*, 4, 72–79. (In Russian).
- Korotaev, V. P. (2015). Imeretinskaya lowland yesterday, today, tomorrow. *Academia. Architecture and Construction*, 3, 104–107. (In Russian).
- Kozinsky, O. F., Kozinskaya, O. V., Sharafutdinov, V. N., & Kleymenova, N. N. (2015). The significance of the Olympic legacy in the pilot project of the Sochi-Tuapse resort agglomeration. *Academia. Architecture and Construction*, 2, 86–92. (In Russian).
- Lappo, G. M. (1997). *Geography of cities: textbook*. VLADOS. (In Russian).
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Lezhava, I. G. (2009). The choice of the 21st century – Linear structure of urban systems. *News of the Kazan State University of Architecture and Engineering*, 2, 66–69. (In Russian).
- Lutsenko, E. (2023). In Sochi, 508 illegal buildings have been identified since the beginning of 2023. *RBC*. <https://kuban.rbc.ru/krasnodar/freenews/653963029a794704295a3a26> (In Russian).
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Milyutin, N. A. (1930). *Sotsgorod. The problem of building socialist cities*. Gosizdat. (In Russian).
- Müller, M. (2014). After Sochi 2014: Costs and impacts of Russia's Olympic Games. *Eurasian Geography and Economics*, 55(6), 628–655.
- Murunov, S. (2026). “In Sochi I always miss the sea”: What surprised the urbanist in the resort city. *SCAPP*. <https://sochi.scapp.ru/scapp-gorod/v-sochi-mne-vsegda-nekhvataet-morya-chto-u/> (In Russian).
- Onishchenko, E. V. (2009). Olympic prospects as a factor of modernization of the market of recreational resort services in Sochi. *Space of Economics*, 7(2-2), 238–245. (In Russian).
- Onishchenko, E. V., & Sharafutdinov, V. N. (2023). On improving the management system of the Sochi resort agglomeration. *Professor's Journal. Series: Recreation and Tourism*, 2, 35–45. (In Russian).

- Osintseva-Rayevskaya, E. A. (2013). Sochi. *The World of Russian Word*, 4, 116–118. (In Russian).
- Roy, A. (2005). Urban informality: Toward an epistemology of planning. *Journal of the American Planning Association*, 71(2), 147–158.
- Rysin, Yu. V. (2015). Lessons of Sochi. *Academia. Architecture and Construction*, 2, 78–85. (In Russian).
- Sadkova, A. (2026). Architecture of health: Look and significance of sanatoriums of the USSR. *Calaméo*. <https://www.calameo.com/read/006653342c51c573503d6> (In Russian).
- Samoylov, A. V. (2026). Architecture of USSR sanatoriums through the eyes of a person from the past. *Mediia*. <https://mediia.com/project/7ad5789b53f6495eb4f61c2729b3f673> (In Russian).
- Sassen, S. (2001). *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.
- Shields, R. (1991). *Places on the Margin: Alternative geographies of modernity*. Routledge.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell.
- Soltani, G. A. (2015). Romanticism of Khudekov park. To the semantics of Sochi “Arboretum”. *Hortus Botanicus*, 10, 250–269. (In Russian).
- Storozhenko, K. A., & Bergman, A. V. (2023). Architectural and compositional features of the resort architecture of the city of Sochi. *Engineering Journal of Don*, 10(106). ivdon.ru/ru/magazine/archive/n10y2023/8760 (In Russian).
- Subbotin, O. S. (2021). Historical and architectural environment of Sochi XVIII–XX centuries. *Urban Construction and Architecture*, 11(4), 103–112. (In Russian).
- Suslova, I. B. (2016). A. S. Yermolov, founder of the resort city of Sochi. *Humanization of Education*, 5, 94–99. (In Russian).
- Trukhacheva, G. A., & Shapiro, G. E. (2014). Architectural aspects of the small hotels in Sochi. *Technical Sciences – From Theory to Practice*, 32, 93–101. (In Russian).
- Yermachkov, I. A. (2016). To the issue on social and economic development of Sochi city during perestroika (1985–1991 years). *Modern Research of Social Problems*, 2-1(26), 40–59. (In Russian).
- Yoffe, I. (2023). Urbanization of protected areas of Sochi: Scientists speak of irreparable damage to the ecosystem of protected territories. *Agency for Social Information*. <https://asi.org.ru/2023/04/14/urbanizacziya-zapovednyh-zon-sochi-v-proekt-genplana-vneseny-avtobany-i-zh-d-puti-cherez-kavkazskij-zapovednik/> (In Russian).
- Zamyatin, D. N. (2006). *Culture and space: Modeling of geographical images*. Znak. (In Russian).
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Blackwell.

Информация об авторе

Бениамин Викторович Маилян
кандидат исторических наук, доцент,
заведующий кафедрой всемирной истории
и зарубежного регионоведения
Российско-Армянский университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Овсепя Эмина, 123
старший научный сотрудник
Институт востоковедения НАН РА
Армения, 0019, Ереван,
пр. Маршала Баграмяна, 24
ORCID: 0000-0003-0293-7895
e-mail: mailyan1968@gmail.com

Information about the author

Beniamin V. Mailyan
Cand. Sci. (Historical Sciences),
Associate Professor, Head of the Department
of World History and Foreign Regional Studies
Russian-Armenian University
123, Hovsep Emin St., Yerevan, 0025, Armenia
Senior researcher
Institute of Oriental Studies NAS RA
24, Marshal Baghramyan Ave.,
Yerevan, 0019, Armenia
ORCID: 0000-0003-0293-7895
e-mail: mailyan1968@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 12.03.2026
Принят к публикации / Accepted 10.04.2026



От Иуды до Шрека: апология «чужого» героя (Монументальная пропаганда как инструмент «взлома» и пересборки городского ландшафта)

И. С. Александровский 

Российско-Армянский университет, Ереван, Армения

ivan.alexandrovskiy@rau.am

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

семиотика города
коллективная память
монументальная пропаганда
симулякр
урбанистика
Genius Loci
места памяти
вымышленный герой
диснейфикация ландшафта
культурная антропология

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена комплексному культурологическому исследованию феномена «чужого» героя в системе монументальной скульптуры и современной городской навигации как инструмента трансформации коллективной памяти. Актуальность работы обусловлена кризисом традиционных коммеморативных практик и изменением восприятия городского ландшафта в условиях глобализации. Автор анализирует эволюцию присутствия экстерриториальных и вымышленных персонажей в пространстве города, предлагая рассматривать его как сложный «семиотический механизм» и палимпсест, где новые смыслы наслаиваются на исторический контекст, вступая с ним в диалог или конфликт. В рамках исследования выделяются два ключевых этапа развития данного феномена. Первый этап связан с радикальным идеологическим интернационализмом раннесоветской эпохи, нашедшим выражение в ленинском плане монументальной пропаганды 1918 года. На этом этапе «чужой» герой (от исторических фигур Робеспьера и Марата до полумифического Иуды) использовался как средство агрессивного «вспарывания» локальной идентичности и инструмент утверждения новой, надтерриториальной системы ценностей. Второй этап соотносится с современным состоянием «эмоционального нео-урбанизма», где памятник окончательно теряет свою мобилизационную функцию. Опираясь на теоретические концепции П. Нора («места памяти»), Ж. Бодрийяра («симулякры») и Ш. Зукина («диснейфикация ландшафта»), автор доказывает, что современный город активно эксплуатирует образы массовой культуры — киногероев, сказочных персонажей и поп-арт объекты — для достижения эффекта анестезии исторического сознания. Вымышленный герой, лишенный политической конфликтности и исторической плотности, заменяет собой традиционный концепт Genius Loci (гения места). Это превращает ландшафт из арены идеологической борьбы в пространство стерильного психологического комфорта, навигационного удобства и визуального аттракциона. В работе подробно анализируются разнообразные кейсы монументального присутствия в Москве, Екатеринбурге, Одессе, Риге, Ереване, Дилижане, Вологде и Рейкьявике. Рассматриваются примеры от технической мутации советских памятников до ностальгической «кино-реставрации» городского духа и захвата навигационных структур вымышленными именами. В заключении делается вывод о том, что современная

монументальная среда фиксирует окончательную капитуляцию исторического сознания перед индустрией развлечений и запросом общества на безопасность и предсказуемость.

Для цитирования:

Александровский, И. С. (2026). От Иуды до Шрека: апология «чужого» героя (Монументальная пропаганда как инструмент «взлома» и пересборки городского ландшафта). *Urbis et Orbis. Микрo-история и семиотика города*, 6(1), 24–40. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-24-40](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-24-40)

Финансирование:

Исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

From Judas to Shrek: An apology for an “Alien” hero (Monumental propaganda as a medium of spatial disruption and reconfiguration of the urban landscape)

Ivan Alexandrovskiy 

Russian-Armenian University, Yerevan, Armenia
ivan.alexandrovskiy@rau.am

KEYWORDS

urban semiotics
collective memory
monumental propaganda
simulacrum
urban studies
Genius Loci
sites of memory
fictional hero
Disneyfication of landscape
cultural anthropology

ABSTRACT

The article presents a comprehensive cultural study of the “alien” hero phenomenon in the context of monumental sculpture and modern urban navigation, which serves as a tool for transforming collective memory. The research is relevant given the crisis in traditional memorial practices and the changing perception of the urban landscape in the context of globalization. The author analyzes the evolution of extraterritorial and fictional characters in urban space, suggesting that the city be viewed as a complex «semiotic mechanism» and a palimpsest in which new layers of meaning overlap with the historical context, engaging in either dialogue or conflict. The research identifies two key stages in the development of this phenomenon. The first stage is linked to the radical ideological internationalism of the early Soviet era, as manifested in Lenin’s 1918 plan for monumental propaganda. During this period, the «alien» hero (from historical figures like Robespierre to the semi-mythical Judas) served as an instrument for the aggressive dismantling of local identity and the assertion of a new, supra-territorial value system. The second stage concerns the current state of «emotional neo-urbanism», in which the monument loses its function of mobilization. Drawing on the theoretical frameworks of P. Nora («sites of memory»), J. Baudrillard («simulacra»), and S. Zukin («Disneyfication of the landscape»), the author argues that the modern city exploits images of mass culture – film icons, fairy-tale characters, and pop-art objects – to achieve an anesthesia of historical consciousness. Devoid of political conflict and historical function, a fictional hero replaces the traditional concept of places of genius. This situation transforms the landscape from an arena of ideological struggle into a space of sterile psychological comfort, ease of navigation, and visual appeal. The paper provides a detailed analysis of diverse cases of monumental presence in Moscow, Yekaterinburg, Odessa, Riga, Yerevan, Dilijan, Vologda, and Reykjavik. It examines examples ranging from the technical mutation of Soviet monuments to nostalgic «cinematic restorations» of urban spirit and the takeover of navigational structures by fictional names. The study concludes that the modern monumental environment reflects the capitulation of historical consciousness to the entertainment industry and the public need for security and predictability.

For citation:

Alexandrovskiy, I. S. (2026). From Judas to Shrek: An apology for an “Alien” hero (Monumental propaganda as a medium of spatial disruption and reconfiguration of the urban landscape). *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 24–40. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-24-40](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-24-40)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The author declares no conflict of interests.

Введение

Город как палимпсест и арена символической экспансии

Городское пространство никогда не выступает в роли нейтрального фона для повседневной жизни (Лефевр, 2015, с. 7–16). В оптике современной культурной антропологии и семиотики ландшафта город предстаёт как сложный палимпсест — текст, который бесконечно переписывается, где новые знаки наслаиваются на старые, вступая с ними в сложный диалог, ироническую переключку или открытый конфликт. Как отмечал Юрий Лотман, город — это сложный «семиотический механизм», не просто вместительное место смыслов, но их генератор, где архитектура и монументальное искусство формируют специфическое пространство памяти (Лотман, 2000, с. 252). Ключевыми «знаками препинания» в этом урбанистическом тексте традиционно являются монументы. Памятник в городской среде — это не просто эстетизированная форма из бронзы или гранита, это инструмент символической власти, точка фиксации господствующей идеологии и санкционированное право той или иной группы на владение памятью и пространством.

Классическая европейская урбанистическая традиция на протяжении столетий опиралась на концепт *Genius Loci* — «гения места». В этой парадигме памятник выступал как органичное продолжение локальной истории: будь то святой покровитель, монарх-основатель или просветитель, фигура на пьедестале должна была обладать безусловной «генетической» связью с почвой, на которой она стоит. Согласно теории Мориса Хальбвакса, коллективная память всегда нуждается в пространственной фиксации: социальная группа «проецирует свою форму на ту среду, в которой она пребывает» (Хальбвакс, 2007, с. 142). Таким образом, монумент служил «якорем идентичности», связывая воедино ландшафт, историческое время и коллективное сознание горожан (Ассман, 2004, с. 139–153).

Однако история XX и начала XXI веков демонстрирует нам радикальный методологический разрыв с этой традицией. Мы всё чаще сталкиваемся с феноменом инструментального отчуждения, когда субъект городской политики — будь то революционная власть, муниципальная администрация или крупный бизнес — сознательно выбирает своим символом фигуру подчеркнуто «чужую». Это герой, лишенный локальных корней, никогда не имевший отношения к данной географии, а в ряде случаев и вовсе не обладавший исторической плотью, являясь продуктом экранного или литературного вымысла. В этой связи необходимо обратиться к концепции «мест памяти» (*lieux de mémoire*) Пьера Нора, фиксирующей момент окончательного разрыва между историей и памятью. По мнению Нора, если память помещает воспоминание в область священного, то история неизбежно изгоняет его оттуда, делая прозаическим. Память всегда укоренена в конкретном — в пространстве, жесте, образе и объекте, в то время как история не прикреплена ни к чему, кроме временных протяжённостей, эволюций и отношений вещей. Память порождается конкретной социальной группой, которую она спланирует (что возвращает нас к тезису Хальбвакса о множественности памятней), в то время как история принадлежит «всем и никому», что делает универсальность ее призванием.

Память — это абсолют, а история знает только относительное. В самом сердце истории работает «деструктивный критицизм», направленный против спонтанной памяти, и её истинная миссия состоит в том, чтобы разрушить и вытеснить живое воспоминание. В современную эпоху этот процесс приводит к тому, что подлинная

живая память замещается сконструированными внешними символами, становясь объектом манипуляции и репрезентации (Нора, 1999, с. 20). В данной статье мы предлагаем рассмотреть этот процесс через сопоставление двух, на первый взгляд, полярных культурных эпох, объединённых единой логикой символической экспансии:

Первая волна: Радикальный интернационализм. Мы анализируем агрессивный монументализм раннесоветской эпохи, инициированный ленинским декретом 1918 года. Это был масштабный проект по «вспарыванию» идентичности традиционного города через десант мировых революционеров — от Брута и Спартака до Робеспьера и Марата. Целью этого жеста было буквальное выжигание старой национальной и религиозной идентичности калёным железом «импортных» смыслов, превращение города из колыбели традиции в площадку глобального утопического эксперимента.

Вторая волна: Эмоциональный нео-урбанизм. Мы обратимся к современности, где на смену суровым трибунам приходят герои массовой культуры. Здесь мы опираемся на концепцию симулякров Жана Бодрийера: памятник вымышленному персонажу становится «копией без оригинала», которая, тем не менее, успешно колонизирует реальное пространство (Бодрийер, 2015, с. 7). Почему сегодня Шрек, магистр Йода, Шерлок Холмс или персонажи советской мультипликации становятся более желанными обитателями скверов и парков, чем реальные исторические деятели? Мы выдвигаем гипотезу, что современный город использует «чужого» героя как форму терапии, заменяя конфликтную историческую память безопасным и стерильным аффектом.

Является ли это «интеллектуальной капитуляцией» городского пространства, или же мы наблюдаем рождение новой механики сакрализации вымысла в эпоху постмодерна? Наша задача — проследить путь от полумифического памятника Иуде до бронзового медвежонка Паддингтона и понять, как «чужой» герой помогает социуму конструировать новую реальность.

I. Инструментальное отчуждение: Ленинский план 1918 года

1.1. Экстерриториальный пантеон: десант мировых имён

12 апреля 1918 года был опубликован декрет СНК «О памятниках Республики», который де-факто санкционировал начало широкомасштабной «войны символов» (Декреты Советской власти, 1959, с. 95–96). Для большевистского руководства было очевидно: физического контроля над территорией недостаточно, необходимо установление контроля над семиотическим пространством города. Декрет предписывал не просто созидание нового, но прежде всего — радикальное разрушение старого. В пункте 1 документа прямо указывалось: «Памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг и не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной стороны, подлежат снятию с площадей и улиц» (Там же).

Однако здесь возник острый дефицит коммеморативного ресурса. Традиционный «пантеон» Российской империи был не просто чужд новой власти — он был глубоко враждебен. Решение, предложенное В. И. Лениным и А. В. Луначарским, заключалось в радикальном импорте смыслов. Список, включавший порядка 70 имён, утверждённых для увековечивания, представлял собой уникальный пример «экстерриториальной» памяти. В нем доминировали фигуры, не имевшие

никакой связи с исторической тканью Москвы или Петрограда: Брут, Гракхи, Спартак, Робеспьер, Дантон, Марат, Фурье, Сен-Симон, Гарибальди.

С точки зрения семиотики города, это был акт инструментального отчуждения. Как отмечает исследователь монументального искусства С. О. Хан-Магомедов, задача стояла не в том, чтобы «вписать» новых героев в среду, а в том, чтобы сама среда была взломана их присутствием (Хан-Магомедов, 2003, с. 112). Установка памятника Робеспьеру в Александровском саду (скульптор Беатриса Сандомирская) или памятника Бруту в Петрограде была призвана разорвать связь горожанина с локальным *Genius Loci*. Город превращался в универсальный полигон мировой революции, где «своё» (национальное, религиозное, имперское) заменялось «чужим», но идеологически верным.

Символично, что многие из этих монументов, созданные из недолговечных материалов (гипс, бетон, дерево), просуществовали крайне недолго. Памятник Робеспьеру в Александровском саду буквально прекратил своё существование спустя три дня после открытия — в ночь на 7 ноября 1918 года. Официальная версия тех лет указывала на технический брак и мороз, в результате которых монумент буквально рассыпался спустя три дня после открытия (Хан-Магомедов, 2003, с. 114). Однако стремительность исчезновения объекта в столь значимую дату породила устойчивый городской нарратив о преднамеренном подрыве монумента «злумышленниками» или «контрреволюционерами». Этот слух стал самостоятельным культурным фактом: для современников разрушение Робеспьера стало либо актом контрреволюционного возмездия, либо наглядным свидетельством «неприживаемости» импортированного героя в московской почве. Так, искусствовед Николай Пунин, анализируя эти первые опыты, указывал, что монументальное искусство революции должно быть выражением динамического порыва, иначе оно неизбежно обречено на роль пустой декорации. В статье «О памятниках», опубликованной в газете «Искусство коммуны» 9 марта 1919 года, он подчеркивает, что монументальное искусство в эпоху революции не может отныне служить старой художественной формой: «форма должна быть изобретена заново... она наверняка будет близка к простейшим формам, добытым художниками-изобретателями за последнее время. Формы эти, очевидно, будут простейшими: кубы, цилиндры, шары...» (Пунин, 1919, с. 2).

Как отмечают современные исследователи, парадокс ленинского плана заключался в том, что памятник, будучи политическим решением, крайне редко резонировал с реальным мнением горожан, оставаясь для них «чужим» навязанным знаком (Шклярская, 2012). Эта эфемерность подчёркивала роль первых памятников не как объектов «вечности», а как оперативных инструментов символической интервенции: они вошли в город как призраки и исчезли, оставив после себя лишь миф о своём присутствии.

1.2. Метафизика отрицания: история памятника Иуде

Если установка монументов Робеспьеру или Бруту была актом политической экспансии, то полумифический проект увековечивания Иуды Искариота представлял собой предельную точку символического взлома ландшафта. Ключевым источником, зафиксировавшим этот сюжет, стали мемуары датского дипломата Хеннинга Келера, который описывал установку памятника «первому бунтарю»

в Свияжске в августе 1918 года при участии Льва Троцкого, поэта Демьяна Бедного и драматурга Всеволода Вишневского (Kehler, 1922, pp. 148–158).

Несмотря на отсутствие строгих архивных подтверждений существования монумента именно Иуде, сам факт возникновения этого нарратива крайне важен. Иуда в большевистском (или приписываемом им) мифе предстаёт как идеальный «чужой». Это герой-отщепенец, чья ценность заключается в акте тотального разрыва с господствующей сакральной традицией. В современном медийном и исследовательском поле этот сюжет продолжает провоцировать дискуссии, направленные на поиск рациональных корней данной мифологемы.

В частности, в качестве одной из наиболее вероятных версий рассматривается исторический инцидент, связанный с гибелью красного комбрига Яниса Юдиньша (Яна Юдина). Он был смертельно ранен 12 августа 1918 года во время боев за Казань и похоронен на станции Свияжск. Как предполагают исследователи, созвучие фамилии героя с именем библейского персонажа («Юдин — Иуда») в условиях агрессивной антирелигиозной пропаганды того времени могло послужить триггером для возникновения слухов об установке памятника Искарриоту (Суета вокруг Иуды, 2012).

Однако, вне зависимости от реальной прототипической основы, семиотическая функция этого «призрака» в ландшафте очевидна. Если классический памятник святому или царю укреплял вертикаль традиции, то памятник Иуде (или его «призраку» в коллективной памяти) был направлен на её аннигиляцию. Здесь мы видим апогей использования «чужого» персонажа: он выбирается не за свои заслуги перед «почвой», а за свою разрушительную силу по отношению к этой почве. Иуда становится символом того, что новая власть готова «импортировать» даже самые одиозные фигуры мировой истории, если они служат инструментом деконструкции локальной идентичности.

Этот эпизод завершает первую волну инструментального отчуждения: город захватывается образами, чья главная функция — быть не собой, но радикально иными по отношению к привычной норме ландшафта.

II. Эпоха «стерильных» смыслов: от идеологии к аффекту

Необходимо признать, что на протяжении большей части XX века — как в советском, так и в мировом контексте — монументальное искусство развивалось в русле устойчивой, в чем-то квазисредневековой традиции. Памятник мыслился как незыблемый канон, дидактический объект, призванный транслировать большие смыслы и утверждать ценностную иерархию. Позднесоветский монументализм 1950–1980-х годов, при всей его стилистической эволюции и поиске новых форм, оставался частью этого «большого стиля». Герой здесь, даже будучи экстерриториальным, обретал легитимность через причастность к общему идеологическому проекту или государственному мифу. Ландшафт в этой парадигме все ещё сохранял свою сакральность, а монументальный жест — свою просветительскую серьёзность.

В этой системе координат бесконечные ряды типовой «ленинианы», суровые гранитные стелы в честь героев Великой Отечественной войны и застывшие в бронзе фигуры партизан воспринимались не как случайные вторжения, а как абсолютно логичные и ожидаемые элементы ландшафта. Космонавты, устремлённые ввысь на своих постаментах, великие полководцы и неизменные «пушкины», рассыпанные по всем широтам огромной страны, формировали единую топографию смысла. Они превращали любой город — от заполярных окраин до среднеазиатских

республик — в часть общего героического текста. Даже если тот или иной персонаж не имел прямой биографической связи с конкретной географической точкой, его легитимность была безусловной: она черпалась из масштаба государственного мифа. Эти монументы работали как визуальные гаранты того, что локальное пространство не брошено, а надёжно включено в большую историю, где каждый «чужой» герой по умолчанию признавался своим.

Тем не менее, к концу столетия этот длительный период стабильных смыслов сменился эпохой тотальной фрагментации. Современный город, на первый взгляд, идёт тем же путём экстерриториальности, продолжая насыщать ландшафт образами, не имеющими корней в локальной почве. Однако цели этой «оккупации» радикально изменились. Если большевистский план монументальной пропаганды навязывал «чужого» героя как этический императив и проект воспитания «нового человека», то современный урбанизм использует образы массовой культуры — от магистра Йоды до героев вселенной Marvel — для создания зон тотального психологического комфорта.

Вымышленный герой в пространстве XXI века — это, прежде всего, идеологически стерильный объект. В отличие от Робеспьера или Брута, он обладает уникальным преимуществом: у него нет политической биографии. Он не участвовал в репрессиях, не подписывал расстрельных списков и не повышал налоги. Эта «чистота» делает его идеальным «соседом» в исторически перегруженном и конфликтном городском пространстве.

Безусловно, здесь можно усмотреть полемический вызов: разве можно называть «онтологически пустым» персонажа калибра Дарта Вейдера, несущего в себе мощный этический заряд, философию «темной стороны» и глубокую драму искупления? Однако этот «багаж» персонажа не выходит за пределы сюжета. Этическая нагрузка вымышленного героя герметична: она разворачивается в пространстве экранной или литературной реальности, не имея прямого выхода в социальную практику зрителя. В отличие от исторического деятеля, чей жест в ландшафте всегда является напоминанием о реальной крови или реальных политических трансформациях, Дарт Вейдер в городском пространстве — это «безопасное зло». Его присутствие не требует от горожанина морального выбора или гражданской оценки прошлого. Таким образом, онтологическая пустота здесь понимается не как отсутствие качеств, а как отсутствие исторической ответственности. Вымышленный герой стерилен именно потому, что его «преступления» и «подвиги» не имеют веса в системе нашей актуальной истории, что и позволяет ему беспрепятственно входить в повседневный ландшафт в качестве элемента декора или навигации.

Происходит фундаментальный сдвиг: «чужой» герой больше не должен вызывать трепет или побуждать к борьбе; он должен служить инструментом эмоциональной разрядки, превращаясь из «учителя» в «аттракцион».

2.1. От гражданина к потребителю, или Смена антропологического запроса

Трансформация «чужого» героя в городском пространстве неразрывно связана со сменой самой фигуры горожанина. Если в начале XX века монументальная пропаганда была обращена к «человеку-массе», которого следовало мобилизовать, дисциплинировать и обучить через визуальный пафос, то современный урбанизм имеет дело с «человеком-потребителем». В этой новой системе координат

городское пространство перестаёт быть ареной классовой или национальной борьбы, превращаясь в пространство сервиса и рекреации.

В этой оптике американская исследовательница, профессор социологии и один из ведущих теоретиков современного города Шарон Зукин подвергает жёсткой критике унифицированные коммерческие общественные пространства, указывая на то, что наиболее значимыми репрезентациями «общественного» в конце XX века становятся не площади и форумы, а Диснейленд и Диснеймир (Disneyworld). Эти пространства стоят выше этнических, классовых и региональных идентичностей, предлагая глобальную культуру, основанную на эстетизации различий и управлении страхом (Зукин, 2015, с. 81). Главное достижение подобных проектов — демонстрация безграничной жизнеспособности культурной индустрии в мире жёстких материальных ограничений; успех Диснея иллюстрирует пример экономического развития на полностью «непроизводительной» основе (Зукин, 2015, с. 84).

В рамках этого подхода возникло понимание, что визуальная целостность ландшафта может быть социально полезной технологией. Ландшафт «диснейфицированного» пространства создаёт специфическую культуру на основе правил поведения и безопасности, присущих идеализированному миру прошлого. Здесь нет оружия, бездомных и наркотиков. Не применяя откровенно репрессивной политической власти, такой ландшафт обуздывает непокорную разнородную публику — и орды туристов, и обслуживающий персонал. Уроки Диснеймира дают власти и бизнесу надежду, что социальное разнообразие в будущем перестанет вызывать опасения, если общественные пространства будут надёжно «стерилизованы» через дизайн и контроль (Зукин, 2015, с. 85).

В этой логике «чужой» герой (будь то Шрек или персонаж вселенной Marvel) выполняет роль идеального медиатора. На смену «вертикали трепета» Робеспьера приходит «горизонталь комфорта». Памятник перестает быть транслятором Большой Идеи и становится транслятором мгновенного аффекта. Более того, в условиях «экономики внимания» (attention economy) такой герой выступает в роли визуального «якоря» или «визуального аттрактора». В отличие от классического монумента, требующего дистанции и созерцания, поп-культурный персонаж провоцирует интеракцию. Он вписан в логику селфи-урбанизма, где ценность объекта определяется его фотогеничностью и способностью быстро генерировать социальный капитал в цифровой среде. «Чужой» здесь не отчуждает, а, напротив, предлагает лёгкую форму социализации: обнимая бронзового киногероя, горожанин на мгновение преодолевает анонимность мегаполиса через сопричастность к глобальному медиа-мифу.

2.2. Симулякр как инструмент анестезии ландшафта

Применение концепции симулякра Жана Бодрийера позволяет увидеть в современных «чужих» героях механизмы анестезии исторической памяти. Любой реальный исторический деятель в постсоветском или постколониальном пространстве — это «мина замедленного действия». В условиях незатихающих «войн памяти» установка памятника любой реальной личности неизбежно вызывает протест, актуализируя старые травмы и обиды. Реальный герой всегда несет в себе избыток смыслов, которые невозможно полностью контролировать.

Вымышленный персонаж решает эту проблему через свою онтологическую пустоту. Магистр Йода или Птица Говорун представляют собой «стерильное

отчуждение»: они чужды этому месту, но эта чуждость не враждебна, а терапевтична. Это «импортный продукт», который не претендует на переписывание истории, но успешно маскирует её лакуны и пустоты. Мы наблюдаем парадокс: в современном ландшафте вымысел оказывается более легитимным, чем факт, именно потому, что он не способен причинить политическую боль.

Согласно Бодрийяру, симулякр в своём развитии проходит несколько стадий, и в городском пространстве мы имеем дело с этапом, когда образ «маскирует отсутствие фундаментальной реальности» (Бодрийяр, 2015, с. 12). Там, где общество не может достичь консенсуса по поводу исторических фигур (что знаменует собой окончательный распад единой реальности общего прошлого), ландшафт заполняется персонажами-заменителями. Йода в сквере или Шрек на площади маскируют отсутствие живой, объединяющей исторической идентичности.

Происходит окончательная капитуляция *Genius Loci* перед глобальным симулякром, который колонизирует пространство через соблазн. Это форма «мягкой оккупации», где ландшафт превращается в нейтральный «белый куб» галереи, заполненный яркими, но лишёнными опасного контекста образами. Такая «анестезия» делает город удобным для туризма и коммерции, превращая его из места памяти в пространство визуального аттракциона, где отсутствие глубоких смыслов компенсируется избытком узнаваемых медиа-кодов.

III. Морфология вымышленного присутствия

Теоретические модели «диснейфикации» и «анестезии» ландшафта находят своё прямое материальное воплощение в конкретных градостроительных кейсах последних десятилетий. Переход от монумента-идеологемы к монументу-аттракциону осуществляется через различные стратегии визуального захвата: от прямой физической мутации старых смыслов до создания новых навигационных кодов. Рассмотрим морфологию этого присутствия на примерах, ставших знаковыми для постсоветского и европейского пространств.

3.1. От красного вождя к черному лорду

Наиболее радикальным примером прямой трансформации одного «чужого» героя в другого является памятник Дарту Вейдеру в Одессе (скульптор Александр Милов, 2015). Этот объект уникален тем, что он возник не на пустом месте: его основой послужил подлежащий демонтажу гипсовый монумент В. И. Ленину на территории завода «Прессмаш». По инициативе сотрудников предприятия и местных жителей старую скульптуру советской эпохи — типичный образец заводского оформления, к тому моменту изрядно обветшавший, — решили не утилизировать, а подвергнуть технической мутации. Фигуру вождя укрепили специальным составом, после чего на нее смонтировали детали доспехов, изготовленные из титанового сплава.

Здесь мы наблюдаем предельную форму семиотического палимпсеста. Фигура Ленина — символ идеологического диктата прошлого — не уничтожается, а «переодевается» в доспехи темного владыки. С точки зрения культурологии, этот жест ознаменовал смену типа отчуждения. Если Ленин был «чужим», который требовал мобилизации, то Вейдер — это «чужой», который предлагает развлечение. «Злодейство» персонажа киносаги стерильно; оно лишено исторической крови и

репрессивного контекста, что делает его безопасным и даже желанным элементом ландшафта. Примечательно, что в голову монумента встроен Wi-Fi роутер: это окончательно переводит объект из регистра сакрального символа в регистр прикладного урбанистического сервиса.

Таким образом, на примере Одессы мы видим, как массовая культура помогает городу «примириться» с пространством, избегая лобового столкновения с трудным прошлым. Знакомый всем киногерой выступает здесь своего рода защитным экраном: он закрывает собой политические шрамы, превращая бывшее место идеологических споров в понятную, безопасную и удобную для всех точку городской среды.

3.2. Британский сыщик с московской пропиской

Следующим шагом в нашей географии вымысла становится памятник Шерлоку Холмсу и доктору Ватсону на Смоленской набережной в Москве (скульптор Андрей Орлов, 2007). Этот объект представляет собой иной тип работы с ландшафтом — принятие «чужого» через призму общей ностальгии.

Специфика московского памятника заключается в его «двойном отчуждении». Герои Артура Конан Дойла для московского пространства являются иностранцами и продуктами художественного вымысла одновременно. Примечательно, что формально скульптор Андрей Орлов следовал канону, создавая образы на основе работ Сидни Пэджета — первого иллюстратора рассказов о приключениях Холмса. Однако на уровне массового восприятия ландшафт принимает их не как классических литературных персонажей, а как овеществлённые образы советского кинематографа. В чертах бронзовых фигур без труда угадываются лица Василия Ливанова и Виталия Соломина, что радикально меняет статус монумента. Мы имеем дело с симулякром второго порядка: это памятник не столько героям книги, сколько нашему коллективному восприятию этих героев через экран.

Выбор места — набережная перед посольством Великобритании — добавляет кейсу дополнительный семиотический слой. «Чужой» герой здесь выступает как культурный дипломат, который снимает напряжение между национальными контекстами. Британец с лицом советского актёра становится «своим» представителем иного мира. Это форма «безопасного присутствия», где потенциально чуждая культура подается в максимально комфортной упаковке. Образ сыщика, лишенный политической остроты, заполняет ландшафт ощущением стабильности и уюта, характерным для «старого доброго кино».

В конечном счёте, московский памятник Холмсу и Ватсону демонстрирует механизм «одомашнивания» вымысла. Оккупация ландшафта здесь происходит не через экспансию, а через узнавание: город охотно принимает «чужого» героя, если тот надевает маску знакомого и любимого прошлого. Это ещё одна форма ностальгического обезболивающего, где узнаваемый образ служит защитой от непредсказуемости настоящего.

3.3. Сказка как инструмент политического выбора

Если в предыдущих примерах вымысел служил для сокрытия прошлого или убаюкивания памяти, то памятник Бременским музыкантам в Риге (скульптор Криста Баумгёртель, 1990) демонстрирует использование «чужого» героя как

инструмента политического самоопределения. Скульптурная композиция, подаренная Риге её побратимом Бременом, появилась в знаковый момент — в период восстановления независимости Латвии и демонтажа советской идеологической системы.

Сюжет памятника — животные, заглядывающие в окно лесной избушки, — в контексте 1990 года обрёл чёткое геополитическое прочтение. В отличие от оригинальной скульптуры Герхарда Маркса в Бремене, где звери стоят у глухой стены, рижская версия помещена в раму-проём. Это архитектурное решение превращает сказочную сцену в метафору: герои братьев Гримм здесь заглядывают сквозь «железный занавес» в открывающийся им новый мир (Бременские музыканты в Риге, 2021). Примечательно, что скульптор наделила животных выражениями крайнего удивления: их морды фиксируют не просто любопытство, а шок от встречи с реальностью, которая десятилетиями была скрыта за идеологической преградой. В данном случае западноевропейская сказка выступает не как элемент культурной экспансии, а как желанный символ возвращения города в общеевропейское пространство. «Чужой» герой становится союзником в борьбе с недавним прошлым: через него ландшафт Риги манифестирует отказ от советской идентичности в пользу западных культурных кодов.

Подводя итог, рижский кейс показывает, как сказка становится «безопасным проводником» в иную реальность. Здесь вымысел не просто снимает боль от перемен, а помогает быстрее сменить систему координат, превращая сложный политический транзит в понятный и эмоционально комфортный сказочный сюжет.

3.4. От захвата формы к захвату имени

Современная экспансия вымысла выходит за пределы пластических форм, проникая в саму структуру городской навигации (см.: Линч, 1982). На этом этапе мы наблюдаем переход к наиболее глубокому уровню освоения пространства — навигационному. Если одесский кейс демонстрировал нам «захват тела» (физическую мутацию монумента), то пример появления в Рейкьявике улицы Дарта Вейдера (Svarthöfðahöfði) иллюстрирует механизм «захвата имени».

Решение о переименовании одной из улиц в промышленном районе исландской столицы было принято в 2015 году по инициативе жителей, которые поддержали идею на официальном городском сайте (В Рейкьявике появилась улица Дарта Вейдера, 2015). Отметим, что этот топоним появился не случайно: в Исландии принято переводить иностранные имена. Из-за этого Дарта Вейдера в стране произносятся как Svarthöfði, что в переводе с исландского означает «Черноголовый». В итоге экранный герой получает здесь не просто юридический статус, а лингвистическую легитимацию, закрепляя за собой конкретную точку на карте. Подобное переписывание топонимики превращает ландшафт в фрагмент глобальной медиа-вселенной, где местный язык обслуживает интересы поп-культурного кода.

Аналогичную роль играет памятник группе The Beatles в Екатеринбурге. Здесь глобальный музыкальный символ, не имеющий исторических корней в уральской почве, выступает мощным инструментом капитализации пространства. В этой точке город добровольно капитулирует перед ливерпульской четвёркой, признавая, что глобальный музыкальный бренд эффективнее «оживляет» набережную, чем любая локальная историческая фигура. Подобный жест также имеет ещё один

дополнительный смысл: для Екатеринбурга как самопровозглашённой столицы уральского рока появление такого монумента становится «поклоном учителям». Через этот памятник уральский рок подчёркивает свои истоки. Скульптура становится видимым доказательством того, что местная музыка выросла из тех же корней, что и мировая. Бронзовые силуэты музыкантов таким образом работают как навигационный и культурный инструмент: они снимают вопрос об исторической чуждости объекта, заменяя ее понятным и комфортным сюжетом о преемственности поколений.

Как видим, переход от захвата «тела» памятника к захвату «имени» улицы знаменует собой тотальность оккупации ландшафта. Город признает навигационное и символическое превосходство вымысла над фактом, встраивая себя в глобальную систему узнаваемых брендов.

3.5. Экранные герои в поисках утраченного города

Особое место в типологии «захвата ландшафта» занимает армянский кейс, где памятники киногероям становятся попыткой медийной реставрации безвозвратно утраченного облика города. В Ереване и Дилижане вымысел берет на себя роль хранителя «золотого века», подменяя собой исчезающую архитектурную и социальную среду.

Наиболее репрезентативен в этом смысле памятник героям фильма Эдмонда Кеосаяна «Мужчины» (скульптор Давид Минасян, 2007), установленный в сквере Мартироса Сарьяна. Четыре бронзовые фигуры, идущие по улице, — это не просто дань уважения кинематографу, а попытка материализовать дух Еревана 1970-х годов. В условиях стремительной трансформации центра города, сноса старых кварталов, появления новых высотных зданий и современных жилых комплексов, герои фильма становятся «ностальгическим убежищем», материализованной памятью о «том самом» городе, которого больше нет. Вымысел здесь выступает в роли анестетика, смягчающего боль от утраты аутентичного городского ландшафта: реальные здания исчезли, но экранные образы продолжают «населять» пространство, создавая иллюзию непрерывности истории.

Схожую функцию выполняет памятник героям фильма «Мимино» в Дилижане (скульптор Арменак Варданян, 2011). Фигуры Рубика Хачикяна, Валико Мизандари и Ивана Волохова у источника — это не навигационный бренд в чистом виде, как в случае с Рейкьявиком, а символ утраченного единства и идеализированного прошлого. Памятник эксплуатирует медийный код «самой вкусной воды в мире» (второе место после Сан-Франциско), превращая кинематографическую шутку в градообразующий миф. Здесь ландшафт «захватывается» не ради будущего (капитализации), а ради фиксации прошлого.

Армянский кейс таким образом демонстрирует использование вымысла как терапевтического инструмента. Памятники киногероям в Ереване и Дилижане становятся «якорями памяти» в нестабильном пространстве. Городской ландшафт, подвергающийся агрессивной перестройке, находит спасение в экранных симулякрах, которые оказываются более устойчивыми и «настоящими», чем физическая реальность современного мегаполиса.

3.6. От образа к объекту: монументализация повседневности и триумф «безопасного» ландшафта

Завершающим этапом деконструкции монументального жанра становится переход от вымышленного образа к утилитарному объекту. Этот процесс начинается с окончательного вымывания из фигуры персонажа любых остатков дидактики: герой перестаёт быть «учителем» или «символом» и превращается в чистый декоративный знак, вписанный в городскую среду на правах элемента оформления. Промежуточным звеном здесь выступает появление объектов, которые всё ещё сохраняют узнаваемые черты массовой культуры, но уже полностью утрачивают дистанцию, превращаясь в часть индустрии развлечений.

Вторжение Птицы Говорун в ландшафт Вологды представляет собой пример эстетической интервенции поп-арта в традиционную среду. Причудливый мультипликационный образ вступает в диссонанс со строгой и аскетичной архитектурой Русского Севера. Однако именно этот контраст обеспечивает эффект «эмоциональной разрядки». Птица Говорун здесь — это чистая аффективная точка, лишённая какой-либо связи с почвой. Она существует в пространстве города как инородное тело, чья единственная функция — быть аттракционом, отвлекающим от монотонности будней и давления культурного канона. Этот кейс подтверждает тезис о «стерильном отчуждении». Памятник-игрушка окончательно снимает вопрос о смысле, предлагая вместо него чистую визуальную стимуляцию.

Кульминацией же этой тенденции становится памятник Клизме в Железноводске. Здесь мы видим финальную точку эволюции «чужого» героя. Если в 1918 году героем был Робеспьер, то в 2000-х им становится пикантный медицинский инструмент. Происходит полная десакрализация монументального жанра. Объект не просто «чужд» ландшафту как идея — он предельно приземлён и ироничен. Это триумф утилитарного урбанизма, где памятник окончательно превращается в «дизайн среды», лишенный какой-либо дистанции. Это явление можно описать через категорию профанации, предложенную Джорджо Агамбеном. Согласно Агамбену, профанировать — значит вернуть вещь, изъятую из сферы священного, в свободное пользование людей, превратить ее в объект игры (Агамбен, 2014, с. 78–101).

В этом контексте массивный бронзовый памятник клизме — это символ окончательного «приручения» ландшафта. Героика исчезает, уступая место бытовому аффекту и иронии. Коллективная память больше не ищет в городе высоких смыслов, она растворяется в частном комфорте и повседневной шутке. Происходит то, что Михаил Бахтин называл торжеством «телесного низа» (Бахтин, 1990, с. 479–480): высокая эстетика памятника капитулирует перед физиологией санаторного быта. Монумент окончательно превращается в «дизайн среды», лишенный дистанции. Коллективная память больше не ищет в городе высоких смыслов; она растворяется в частном комфорте и повседневной шутке. Памятник клизме — это монументальное признание того, что в современном «пространстве сервиса» медицинская процедура и физический уют стали важнее идеологических нарративов.

Здесь наш путь замыкается: монументальная традиция, начавшаяся в 1918 году с попытки изменить мир, заканчивается в XXI веке попыткой облегчить пищеварение. «Чужой» герой исчезает, уступая место «чужому» предмету, который становится для горожанина окончательно своим через узнаваемость бытового опыта.

Заключение

Проведённый анализ позволяет утверждать, что феномен «чужого» героя в городском пространстве прошёл сложную и многоуровневую эволюцию, отражающую глобальные сдвиги в самой природе коллективной памяти. В классической урбанистической парадигме монумент всегда произрастал из местной почвы. Он был материализацией *Genius Loci* — будь то отец-основатель, выдающийся земляк или святой покровитель, чье бронзовое присутствие легитимировало историю города и укрепляло органичную связь горожанина с его ландшафтом.

Двадцатый век радикально разорвал эту связь. В раннесоветский период инструментальное отчуждение использовалось как семиотическое оружие: ленинский план монументальной пропаганды внедрял экстерриториальные фигуры в пространство для агрессивного «взлома» локальной идентичности и мобилизации масс. Это была эпоха, когда памятник импортированному герою требовал от зрителя идеологического трепета и декларировал тотальный разрыв с традицией.

Современность же демонстрирует принципиально иную механику работы с «чужим». На смену политическому радикализму пришла мягкая экспансия глобальной медиа-культуры. Вымышленные персонажи, экранные фантомы и поп-культурные символы захватывают ландшафт не для перековки сознания, а для обеспечения психологического комфорта «человеку-потребителю». Современный «чужой» герой обладает спасительной онтологической пустотой: он лишён исторической массы и политического бэкграунда. Именно поэтому он выступает в роли урбанистического анестетика, маскируя лакуны памяти и предлагая горожанам терапевтическую ностальгию (как в случае с Ереваном) или безопасный эскапизм (как в Рейкьявике и Вологде).

Таким образом, если век назад инородная фигура на пьедестале знаменовала собой жёсткий триумф идеологии над традицией, то сегодня она фиксирует сознательный отказ общества от сложного исторического диалога. Городской ландшафт постепенно перестаёт быть напряжённой ареной коммеморативных войн, трансформируясь в терапевтически стерильную среду. В этом новом пространстве монументальный жанр окончательно слагает с себя сакральные и воспитательные функции, превращаясь в комфортный визуальный аттракцион, где потребность в великих смыслах заменяется запросом на безопасность и развлечение.

Библиография

- Агамбен, Дж. (2014). *Профанации* (пер. с итал. К. Толмачёва). Гилея.
- Ассман, Я. (2004). *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности* (пер. с нем. М. М. Сокольской). Языки славянской культуры.
- Бахтин, М. М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Художественная литература.
- Бодрийяр, Ж. (2015). *Симулякры и симуляция* (пер. с фр. А. Качалова). ПОСТУМ.
- Бременские музыканты в Риге (2021). *Ретро-Рига*. <https://www.retro-lv.club/2021/01/bremenskie-muzykanty-v-rige.html> (дата обращения: 19.04.2026).
- В Рейкьявике появилась улица Дарта Вейдера (2015). *РБК Недвижимость*. <https://realty.rbc.ru/news/577d20489a7947a78ce90f95> (дата обращения: 30.03.2026).

- Декреты Советской власти. Т. II. 17 марта – 10 июля 1918 г.* (1959). Госполитиздат.
- Зукин, Ш. (2015). *Культуры городов* (пер. с англ. Д. Симановского). Новое литературное обозрение.
- Лефевр, А. (2015). *Производство пространства* (пер. с фр. И. Стаф). Strelka Press.
- Линч, К. (1982). *Образ города* (пер. с англ. В. Л. Глазычева). Стройиздат.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Семиосфера*. Искусство-СПБ.
- Нора, П., Озуф, М., Пюимеж, Ж. де, & Винок, М. (1999). *Франция-память* (пер. с фр. Д. Хапаевой). Изд-во Санкт-Петербургского университета.
- Пунин, Н. Н. (1919). О памятниках. *Искусство коммуны*, 14 (9 марта), 2–3.
- Суэта вокруг Иуды. Как большевики не поставили памятник предателю Христа (2012). *Аргументы и факты*. <https://aif.ru/society/religion/40893> (дата обращения: 21.04.2026).
- Хальбвакс, М. (2007). *Социальные рамки памяти* (пер. с фр. С. Н. Зенкина). Новое издательство.
- Хан-Магомедов, С. О. (2003). *Конструктивизм – концепция формообразования*. Стройиздат.
- Шклярская, Я. Г. (2012). Народ и памятник: восприятие монументальной пропаганды в раннесоветском обществе. *Вестник РГГУ. Серия: Культурология. Искусствоведение. Музеология*, 11(91), 145–156.
- Kehler, H. (1922). *The Red Garden* (trans. by F. Toksvig). Alfred A. Knopf.

References

- Agamben, G. (2014). *Profanations* (Trans. by K. Tolmachev). Gileya.
- Assmann, J. (2004). *Cultural memory: Writing, remembrance, and political identity in early civilizations* (Trans. by M. M. Sokolskaya). Yazyki slavyanskoj kul'tury.
- Bakhtin, M. M. (1990). *The work of François Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Khudozhestvennaya literatura.
- Baudrillard, J. (2015). *Simulacra and simulation* (Trans. by A. Kachalov). POSTUM.
- Bremen musicians in Riga (2021). *Retro-Riga*. URL: <https://www.retro-lv.club/2021/01/bremenskie-muzykanty-v-rige.html> (accessed: 19.04.2026).
- Darth Vader street appeared in Reykjavik (2015). *RBC Real Estate*. URL: <https://realty.rbc.ru/news/577d20489a7947a78ce90f95> (accessed: 30.03.2026).
- Decrees of Soviet power. Vol. II. March 17 – July 10, 1918* (1959). Gospolitizdat.
- Halbwachs, M. (2007). *On collective memory* (Trans. by S. N. Zenkin). Novoe izdatel'stvo.
- Kehler, H. (1922). *The Red Garden* (Trans. by F. Toksvig). Alfred A. Knopf.
- Khan-Magomedov, S. O. (2003). *Constructivism – concept of form formation*. Stroyizdat.
- Lefebvre, A. (2015). *The production of space* (Trans. by I. Staf). Strelka Press.
- Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosphere*. Iskustvo-SPB.
- Lynch, K. (1982). *The image of the city* (Trans. by V. L. Glazychev). Stroyizdat.
- Nora, P., Ozouf, M., Puymege, G. de, & Winock, M. (1999). *France-memory* (Trans. by D. Khapaeva). St. Petersburg University Publ.
- Punin, N. N. (1919). On monuments. *Iskusstvo kommuny*, 14 (March 9), 2–3.
- Shklyarskaya, Ya. G. (2012). People and monument: perception of monumental propaganda in early Soviet society. *RSUH Bulletin. Series: Cultural Studies. Art History. Museology*, 11(91), 145–156.

The fuss around Judas. How the Bolsheviks did not erect a monument to the traitor of Christ (2012). *Argumenty i Fakty*. URL: <https://aif.ru/society/religion/40893> (accessed: 21.04.2026).

Zukin, S. (2015). *The cultures of cities* (Trans. by D. Simanovsky). Novoe literaturnoe obozrenie.

Информация об авторе

Иван Сергеевич Александровский
кандидат культурологии,
старший преподаватель кафедры всемирной
истории и зарубежного регионоведения,
соредактор научного журнала
«Perspectiva Temporis»
Российско-Армянский университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Овсеп Эмина, 123
ORCID: 0009-0002-6779-1372
e-mail: ivan.alexandrovskiy@rau.am

Information about the author

Ivan S. Alexandrovskiy
Cand. Sci. (Cultural Studies),
Senior Lecturer at the Department
of World History and Foreign Regional Studies
Co-editor of the *Perspectiva Temporis*
scholarly journal
Russian-Armenian University
123, Hovsep Emin St., Yerevan, 0025, Armenia
ORCID: 0009-0002-6779-1372
e-mail: ivan.alexandrovskiy@rau.am

Материал поступил в редакцию / Received 05.03.2026
Принят к публикации / Accepted 14.04.2026

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГОРОДА | CITY'S ARTISTIC IMAGE

[https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-41-57](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-41-57)



The image of Yerevan in Bulgarian literature (paper I)

Jordan Ljuckanov 

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria
yljuckanov@gmail.com

KEYWORDS

Bulgarian-Armenian mutuality
Soviet intercultural paternalism
Bulgarian travelogues
Bulgarian poetry
Yerevan

ABSTRACT

The article investigates the image(s) of Yerevan in Bulgarian literature of the second half of the 20th century, where 'literature' is understood in the wider sense transcending fiction and poetry. Travelogues, a diary, and poems – published and unpublished alike – are submitted to close reading with two aims in mind: to test the relevance of the presumption that Yerevan-mentioning Bulgarian texts would interiorise two discourses – that of long-term historical Bulgarian-Armenian fraternity (emblematised by Mt Ararat and Pejo Yavorov's poem “Armenians”, 1899) and that of vivifying communist construction under Soviet Moscow's patronage – and to assess the relative weight of these discourses within the sources analysed. Sources testify to the domestication of the pre-Soviet fraternity discourse by the Soviet one, culminating around 1966, and to the peripheralization of the Soviet discourse beginning in 1972. This publication constitutes the first part of the study, focusing on two travelogues: one published by a politically prominent publisher (1977) and the other kept as a manuscript in the State Archives of Bulgaria (written in 1968). While due attention is paid to the 1977 book as a verbal-visual composition, semantic analysis discerns strategies of Sovietising an intercultural encounter and of undermining a Sovietised horizon of expectations, respectively. The second part of the study will appear in the following issue.

For citation:

Ljuckanov, J. (2026). The image of Yerevan in Bulgarian literature (paper I). *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 41-57. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-41-57](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-41-57)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The author declares no conflict of interests.

1. Introduction

Bulgarians and Armenians are both neighbors and non-neighbors. Had they been only non-neighbors, Yerevan could have become the emblem of Armenia(nness) for Bulgarians (like Paris for France and Frenchness, and London for England and Englishness).

The silhouette of Yerevan slowly emerged in the early 1920s¹–late 1950s, to be publicised and widely circulated in 1966, enjoy almost ‘full-length’ (‘size’) plan depictions in 1968, 1977 and 1982, and wane away after the 1980s. Had the USSR and the “Soviet bloc” survived longer (and had the process of intra-imperial integration persisted), the symbolic value of Yerevan in Bulgarian imagination could have been different. Unlike image(s) of Armenia(ns/-nness), image(s) of Yerevan did not enter the core of Bulgarian literary culture: Yerevan remained in travelogues/diaries and, randomly, in second-order, both from the standpoint of socialist officialdom² and of post-communist rewriting(s) of the literary canon, lyrical poetry. One of these travelogues was written by a belletrist at the top of the Stalinist establishment. However, it remained in the shadow of his novels and short stories³. Some of the poems were written by one of the ‘three top’ poets of the first post-Stalinist generation, the so-called April Generation, promoted by the new Communist Party leader in 1956. However, his ‘Armenian’ poems were peripheral within his oeuvre (one of them remained unpublished, others were published only in periodicals, and those that reached book format did not receive compositional prominence).

Throughout its existence, the image of Yerevan hosted, as its important component rising to the value of a semi-hidden core, an alternative, pre-Soviet emblem of Armenianness and Bulgarian-Armenian contacts or, rather, mutuality⁴.

The pre-Soviet emblem persisted after the 1980s, but that inquiry falls outside the scope of this research. It would suffice here to say the following. First, the co-presence of the two (potential or actual) emblems of Armenianness in the Bulgarian imaginary (Yerevan and the statue of the Bulgarian poet Pejo Javorov in front of a Yerevan secondary school bearing his name) is worth exploring with an eye on the ideological collision between Russian Pan-Slavism and Czecho-Slovak ‘Slavic Mutualism’. (The collision, or rather diglossia, is well known to historians of Eastern and ‘East-Central’ Europe)⁵.

Second, the pre-Soviet emblem is absent in the earliest Bulgarian written account of Soviet Yerevan (1958) known to me. However, that account undermines Soviet self-affirmation in a subtler, and indeed radical, way (tacitly juxtaposing the images of Stalin and Satan, and of Soviet large-scale construction activities with the archetypal desert).

The monument to Javorov was erected in the spring of 1966. This fact alone, and a circumstance about its first year of existence (see below), drive me to re-assess its

¹ When some newspapers announced the establishment of Soviet power there or about the Dashnakist uprising soon afterward.

² With one exception: the poet Andrej Germanov.

³ The travelogue was never republished.

⁴ See (Selvelli, 2011) as an introduction to the Bulgarian-Armenian mutuality/-ism. The discourse and the correlative practices probably culminated in the collaboration and commemoration between members of the Inner Macedonian-Adrianople Revolutionary Organisation and the Armenian Revolutionary Federation in the 1900s–1930s. Despite strong secularism in both organisations, the mentioned mutualism can be viewed as a modern re-articulation of the ideology of a ‘New Israel’ and thus as basically anti-imperialist.

⁵ Regarding the mentioned ideological collision/diglossia, I would single out as a suitable introduction the collection of papers (Glanc et al., 2005), and esp. the contributions of Vladimir Svaton’, Marek Přihoda and Ekaterina Velmezova; on the concept of “Slavic mutuality” and its history see the contribution of Pavlova.

symbolical status. The statue is not so much the alternative to Yerevan (and more real) emblem of Armenia(ness) in the Bulgarian imaginary, but the crossroads, the symbiosis of Yerevan and what is indeed the alternative emblem – Javorov’s 1899 poem ‘Armenians’; or the symbol of domestication of the pre-Soviet emblem by the Soviet one.

Each of the Soviet-era Bulgarian images of Yerevan has its own center of structural reason. These centers are: a glass of cognac in combination with a bunch of grapes (Daskalov, 1956/59); iconography of Jesus being tempted by the devil in the desert (Matthew 4:1–11) (Kiril, 1958); the poetics of an illuminated letter (Xajrabadjan⁶ & Georgiev, 1968); an image of a mountain-stone-human ‘thinking and sensing matter’ (Grudev, 1968); a multi-photo postcard (Xristov, 1976); a double-exposure image of an artist’s atelier fluctuating between a one-room studio and an open-air country-wide enterprise (Indžov, 1977); an architectural space extending around and beyond interior walls⁷ (Vürban Stamatov, 1982–83); and a minimalist image of a lighthouse (Gavrilov, 1989).

All structure-generating images, or (more properly) ‘semantic-visual anagrams’ listed, originate from travelogues/diaries. The 1968 (Grudev, 1968) and the 1958 ones can be related to more or less prominent specimens of Armenian (Eghishe Charents) and Bulgarian (Sevda Sevan) poetry. Yerevan is present in the works of three Bulgarian poets (Germanov, 1972; Sevan, 1974; Petkova, 1979). Its presence in their oeuvre cannot be reduced to a single structure-generating image.

The main sources used are 12, of three kinds. I consider “a source” a narrative piece; a group of all lyrical pieces relevant to Yerevan/Armenia within a poetic oeuvre; and a group of short heterogeneous pieces devoted to a single event. Thus we have: Kiril (1958), Daskalov (1959), multiple authors (in a 1966 newspaper), Xajrabadjan & Georgiev (1968), Grudev (1968), Germanov (1972; 1979), Sevan (1974), Xristov (1976), Indžov (1977), Petkova (1979), Stamatov (1985), Juli Jakubov (1986a) and Gavrilov (1989). I rely on three additional sources: selections of poems by Silva Kaputikyan (1959), Č‘arenc‘ (1971) and Paruyr Sevak (1981) in Bulgarian translation.

Some of the texts about Yerevan are inscribed within the generic logic of a pilgrimage, while others within that of a eulogy. Some focalize Yerevan/Armenia as such, while others inscribe them in a larger Soviet space: either ‘syntactical’ (with a Russian core and non-Russian periphery), or ‘paratactical’ (built by a sequence of ‘exotic’ Soviet spaces, in one case by the co-presence of all ‘autonomous’ Soviet spaces, exotic and non-exotic alike). Some of the texts were commissioned by poles of political heteronomy within the field of cultural production. Others were lyrical (published) and diary (non-published) self-expressions. One seems to pertain to both symbolic regimes (the execution of the top commission and self-expression) (Stamatov, 1985). One was created due to extraordinary circumstances and, as a result, may fall under both mentioned regimes (Gavrilov, 1989). Two of the works occupy more or less an intermediate position between private and public (or, rather, circulatable) texts (Kiril, 1958; Xristov, 1976).

The article is organized according to typological criteria to allow greater attention to individual sources, which are hardly known even in Bulgarian-language scholarship, and even less so in Anglophone. Out of considerations of balance and space, I will use external sources very sparingly. As a rule, I will provide biographic data in accordance

⁶ Deliberately transliterated as if a Slavic name.

⁷ A simile of a traditional Japanese house or of a cluster/conjuncture of Mies van der Rohe villas in the vein of Villa Tugendhat, or a house-level analogue of a ‘garden city’.

with the standard biobibliographic notes prefacing each personal collection in the State Archive⁸ of Bulgaria.

2. *Heights and Foothills/Bottoms: Yerevan as an artist's studio in open air, 1977*

2.1 Rhythmic structure of the book

The travelogue of Indžov, *Heights and Foothills/Bottoms* (Висоти и подножия), makes zigzag movements to and from Yerevan, beginning with a de-individualised image of a Yerevan artist's studio (Indžov, 1977, p. 5)⁹. Then it jumps to Matenadaran (Indžov, 1977, p. 40), postulated as a climax yet more as a foothill, and combined with Ararat¹⁰ (Fig. 1), then to the cognac factory with the statue of its first technologist, Markar Sedrokyan (Indžov, 1977, p. 81). Thus, more than half of the book (the chapters “Ateliers”, “The Centuries-Aged Contours”, “Foothills”, “An Atomic Apple”, and “Stars and Constellations”, five out of nine, occupying pp. 5–110 out of 196) is over.



Figure 1: [Rajko Aleksiev], “Okolo tŭdjavašnija Ararat...” [Around over-there Ararat...]: “And everything was flooded by the deluge, and only a mountain [called] Ararat remained non-flooded”... [caricature]. Subscript: [-] What a multitude of Noah’s arks, wow! Yet if all of them decide to land on the mountain, they may shake it...

Source: newspaper *Šturec* [Cricket/Grasshopper], 1940, vol. 8, no. 581, March 29, p. 1.

⁸ Държавен архив, Dŭrŭzaven arxiv; in the references below, unless in the role of author, – [SA] (Central SA, SA – Varna, etc.).

⁹ Hereafter, only the page numbers will be indicated in the text.

¹⁰ “[...] I would compare the Matenadaran with Ararat, because Ararat – this is the great natural height of Armenia, while the Matenadaran – this is the human height of Armenia. Which of the two peaks is higher and which one is seen [from] more afar, I do not know” (42). In line with Armenian grammar, but contrary to *normative* Bulgarian, the author appends the name of the museum with an article.

What remains reveals a different rhythm. The bulk of pages 111 to 121 are devoted to the C/children A/art G/gallery¹¹ in Yerevan, then more Yerevan objects and issues follow, and more sparingly. These are the singing fountains (and the future museum of contemporary art) (Indžov, 1977, p. 132); the deliberation whether tuff has to be the universal building material (Indžov, 1977, 136 etc.); the opening of the city southwards toward Ararat, as foreseen by the general plan of Tamanyan (Indžov, 1977, p. 143); the macro-ensemble consisting of “[t]he memorial to the victims of the genocide in 1915, the [sic] ‘Razdan’ stadium, the panoramic cinema ‘Russia’” (144); the city’s location in “the bottom” of “a natural amphitheatre” (Indžov, 1977, pp. 144–145); the planning of an artificial lake in the canyon of “Razdan”, “I saw it” (Indžov, 1977, p. 145; Yerevanyan Lake is meant).

2.2 Generic and intermedial structure of the book

As mentioned, the book consists of nine chapters, in most of which (nos. 2, 4–7) the narrator styles himself as the “Stranger”, who now and then dialogizes with important locals¹². Such are Andranik Čağaryan¹³ (professor, Director of the Anthropological Laboratory at the Academy of Sciences) in Chapter 2; Jurij¹⁴ Xoĵamiryan (DTechSc, 1st Deputy-President of the Gosplan of Armenian SSR), Ch. 4; Ludvig Mirzoyan (DMathSc, Dept.-Director of the Byurakan Institute of Astrophysics) and Suren Melkunyan (Permanent Representative of the Government of ASSR for the Government of USSR in Moscow), Ch. 5; Alik Ĵaparize (Georgian architect) and Henrik (“Xenrix”) Igit‘yan (DArtSc, director of museum and art galleries of Yerevan), Ch. 6; and Arcvin Grigoryan (DArchitSc, President of the Union of Armenian Architects), Ch. 7.¹⁵

The image of Yerevan is gradually introduced and, near the end, accelerated into monumentality: that is, architectural emblematicism and visual representation. Most architectural emblems of the city are either mentioned or shown through photos, or both, on page 41 and then on pages 158–169 and 176–185 (within Chapter 8, “Heights”). The emblems are: the Matenadaran, the Sardarabad monument, the statue of “David” of Sasun, the Genocide memorial, Mother Armenia, the Singing Fountains, the park around a lake¹⁶, the lake itself, Lenin avenue as viewed from Matenadaran, Hotel Armenia (only shown), the Swan Lake, and the Opera House (only shown). The indicated page spans include illustrations 22–26, 30–31, and 33–36, i.e., eleven out of thirty-seven¹⁷. Verbal focus on architectural emblems of Yerevan and quantitative equality between verbal and visual text coincide within the page interval 158–185. Thematic domination of Yerevan is relativized twice here. First, by re-mentioning and showing three emblems of Soviet

¹¹ Deliberation about capitals reflects the uncertain – as implied by the narrative – institutional status of the enterprise at that moment.

¹² The text introduces both parties in capital letters, on a separate line and followed by a colon; but n-dash indication of direct speech afterwards is missing.

¹³ Reconstructible as Ĵagaryan from the Bulgarian text.

¹⁴ Transliterated as Slavic form.

¹⁵ Chapter 1, from its very beginning, is a lyric prefiguration of these quasi-dramatic exchanges of lengthy monologues. It starts with dots and a tirade addressed to the narrator, who later, while compiling the book, cannot remember anymore its author: “whether Mik‘ael Oganesyanyan [Hovhannisyanyan] or Anatoli Grigoryanyan, whether Feliks Golanyanyan or Alexandr T‘opč‘yan, or maybe Arkadi Grigoryanyan – all of them young, all ferocious while disputing [...]” (5–6).

¹⁶ Vardavar; both the lake and the park remain unnamed.

¹⁷ None of them is titled.

Armenia industrialization (overhead power lines, ill. 27; a plant, ill. 28; the telescope of Byurakan observatory, ill. 29). Second, by introducing the topic of inventive childhood into the image of cityscape (through ill. 30–32: children on a walk in a park near gigantic counting hands with fingers protruding out of the ground; children setting sail of toy-ships in a city lake; children constructing a toy-airplane indoors, without any signs of topographic concreteness).

This crest of Yerevan-centered emblematisation and intermediality is followed by a completely verbal (non-visual) end-chapter. It is approached/preceded by a semi-private image of Yerevan which evolves from ‘chamber-ness’ (6–9) to bird-eye topographism¹⁸ (143–149).

As a whole, topography of Yerevan is present in the book as polycentric (and polyaxial, 146). It evades being captured in a monumental (architectural, non-private, condensed) image – except for the ‘pre-final’ ‘acceleration’. Bird-eye topographism serves as a bridge between the accelerated monumentalism of the penultimate chapter (NB, “Heights”) and the semi-private image of the bulk of the book. “Heights”, like ‘the bulk’, starts with an image of a painter in his atelier, but of a particular – and emblematic – one (Saryan).

“Heights” objectifies – that is, brings to condensed, elevated and homogenised visibility – the polycentric presence of Yerevan from ‘the bulk’ of the book. (Most of ‘the bulk’ is structured, as mentioned, like a series of dialogues, inner or not, between a local expert in something, see a list here above, and the narrator/traveller; “Heights” is a monologue). An entanglement of bird-eye topographic images (Indžov, 1977, pp. 143–156) across chapter breaks serves as a plural lens.

‘The bulk’ starts with a generalised image of a Yerevan visual artist’s atelier (5ff) and ends with the singing fountains (together with the future Museum of Contemporary Art) (Indžov, 1977, p. 132).

2.3 The historical mind-set in/behind the structure

The potential symbol of “natural amphitheater” remains unused. Two more generalizations appear. “The pink Yerevan – this is the city of the capital-city administration. The new Yerevan – this is the city of a strong working class, of vast scientific and technical intelligentsia, of the thousands of repatriates [...]” (Indžov, 1977, p. 146). Byurakan observatory and the anthropological laboratory, “Matenadaran and the children gallery, the returning [repatriating] Armenians and the nearby border guards unit” are the “psychological supporting points of Yerevan” (Indžov, 1977, p. 146).

These generalizations prove more viable within the kind of mind that organizes the book. And they paradigmatically surpass earlier Bulgarian accounts by going beyond the leitmotif of (pink or chromatic) tuff and, respectively, explicitly suggesting that the city and surrounding landscapes form a dynamic unity with a permeable border between the two constituents. Most notably, it is the only account which assigns a purposeful place to the remnants of the old (pre-Tamanyan) city: “[a] trace of the old city” that was “known only for its production of cognac”, are the small houses over the stadium on the steep slope of Razdan, which (will) serve as a museum in open air (Indžov, 1977,

¹⁸ Incl. discussion of Yerevan’s General Plans – Tamanyan’s and Grigoryan’s.

p. 135, 146)¹⁹. (Other accounts either dismiss them as just ugly remnants of the past or do not mention them at all).

Heights and Foothills/Bottoms is the furthest from some kind of cosmographic conceptualization (cf. here below) and from receiving/conceiving in Christian mental forms (the same), despite considerable attention to traditional, esp. ecclesiastic, architectural forms and objects (Indžov, 1977, pp. 42–74, 142; photos 5, 6, 8–19). The past has been subsumed to rational control, to the degree of museifying it and to the degree of non-letting ‘obsolete’ mental tools co-rule²⁰ the capacity to receive.

2.4 The plein-air artist studio in history

The book was one among fifteen devoted to the USSR republics, on the 50th anniversary of the Bolshevik revolution. Partizdat (the Publishing house of the Bulgarian Communist Party) published it²¹. Apparently, the book was intended to be a travelogue-eulogy of Soviet Armenia. At a subtler level, it evolves into a pilgrimage – to a poet’s monument (see below) and to the untouchable and ubiquitous remains of the already deceased Martiros Saryan²², the only Armenian whose visual portrait is contained in this book (Indžov, 1977, p. 153, photo 20)²³.

Yerevan serves the purpose of eulogizing Soviet Armenia as an integral part of the USSR in diverse ways; perhaps most notably by emphasizing scientifically informed industrial progress and a secure state border (thematized in the last chapter). The presence of brotherhood of peoples under the auspices of the Soviet Union is being felt. Within this image and this presence, older ones are inscribed: of the Bulgarian poet Pejo Javorov, and of the Bulgarian-Armenian fraternity under and against the Ottomans (and, earlier, the Byzantines). This is the link between pre-communist modern Bulgaria and pre-communist (and diasporic) modern Armenia. In communist Yerevan, a school was named after Javorov, and his statue was erected in front of the building. This statue and this cultural memory are given near-utmost compositional priority in the book, as ill. 36 (the penultimate). This picture combines the architectural and children’s topics across the illustrations and is thus a pictorial culmination. However, it bears Soviet decoration²⁴, and

¹⁹ The book contains a similar passage (Indžov, 1977, p. 148) referring to diverse objects in the city center and to the neighborhood of Kond as well. However, it is part of a monologue by Arcvin Grigoryan, not the narrator.

²⁰ Speaking of such co-rule, a case in point is Grudev’s account, co-created by a non-believing or at least secular ‘external’ author and an implicit author committed to Christian cosmography.

²¹ Partizdat publishes some of the books from the series; while others are published by Narodna mladež (the publishing house of the Bulgarian Komsomol).

²² “Armenia today is Martiros Saryan, whom I was not able to see personally [...]. [...]n whatever direction I looked amidst monasteries and observatories, amidst antique manuscripts and industrial contours, I saw something from the canvases of this painter. [...]he eternal presence of Saryan [...] is present in the very breathing of Armenia” (Indžov, 1977, p. 154).

²³ A third, a lyrical autobiographic layer of the text is exposed when the author confesses he had been in Armenia for the first time about ten years before (14). He first quotes nine quatrains from his own narrative poem inspired by that trip (Indžov, 1977, pp. 14–15) and then reconstructs in prose the following poetic vision: “Yerevan... / I saw it for the first time in an unusually foggy winter. Through the bluish smoke of the cold and windlessness the city appeared to my sight at times here at times there with rising through the fog pink contours, as if I grasped the glare of a fireplace which flares up out of the breathing of a human” (Indžov, 1977, p. 133).

²⁴ On the school façade behind the statue, one sees a banner with the Bulgarian-language slogan “[L]ong Live the Fraternity between the Bo[l]garian and Armenian People”, where Russian *o* stays for Bulgarian *o*

the text (Indžov, 1977, p. 181) lacks essential information linking the two ages of Bulgarian-Armenian fraternity (pre-Soviet and Soviet).

Beyond the artist who embodies that fraternity and the monumentalized memory of this embodiment, lie two objects: illustration thirty-seven²⁵, and the pictureless last chapter, “Shield” (the zone of the sublime-prohibited-for-direct-representation).

3. From Leningrad to Yerevan (A Lyrical Travelogue): Yerevan as a metaphysic unity of humanity and stone, 1968

The unpublished travelogue of Stefan Grudev, *От Ленинград до Ереван: Лирически пътешествие*, distills a syntactic ensemble of Soviet spaces present in the texts of Patriarch Kiril and the Dimitrov Prize laureate Stefan Daskalov from the late 1950s. The spatial ensemble is grounded in the structure of 19th-century Russian imperial space. The latter has been textually shaped, most notably from the perspective of our concern, by such texts as the travelogues of a French geologist from the 1890s (Stanislas Meunier, *De Saint-Pétersbourg à l'Ararat*) (Meunier, 1899)²⁶ and of a Russian modernist writer from the 1920s (Andrei Bely, *Wind from the Caucasus* (Bely, 1928; Bely, 1985)).

Unlike Bely's and like Meunier's, Grudev's text has Armenia as the center of its 'trans-Caucasian' experience. Unlike Meunier's, Grudev's text does not stop narrating after Armenia. It enters into spaces not implied by the title – Baku and, upon the expected return to the 'imperial' 'core', Moscow, to Jasnaja Poljana: the site of pilgrimage to the remains of Lev Tolstoj, a world-famous novelist and, in his late years, a Christian sectarian with worldwide impact.

The 'Armenian' chapter occupies ff. 201 (from the middle) – 224 (the upper one-sixth), out of 268.

3.1 Spatial axes: topography into cosmography

Oscillation along an axis linking Lenin Square (as immediate environ and starting point) and Matenadaran (as site of anticipated experience) – this is the main movement within Yerevan in Grudev's travelogue, charted early in the narrative (Grudev, 1968, f. 205–206²⁷). Along this topological axis, we have a reversal of the topographic perspective as determined by the relief: Matenadaran is said to be at the bottom, not the top, of Lenin Avenue (f. 206; quotation below). We see here a kind of 'reverse perspective'²⁸, known from cult images of the Byzantine realm, in service of an atheistic narrative. To-and-fro movements along the axis are preceded (f. 203) by (and, in effect, made more complex through) rhythmic penetrations across unspecified but several 'facades' of boulevards into the “backyards” of narrow streets and neglected backyards proper²⁹. Thus, an infra-

in the first syllable of “Bulgarian”; and a Russian-language poster with the title “[A] Decade of Bulgarian Culture [in Armenia]”.

²⁵ It presents a definite contrast to ill. thirty-six and a kind of visual epilogue to the visual facet of the book: one sees a motorway coming from the left and going to the right, flanked by two poplars on each side, and by Sis and Masis on each side of the poplars.

²⁶ Paris, Société Française d'Éditions d'Art, 1899.

²⁷ Leaves' reverse sides are usually blank and sometimes contain preferred variant readings of passages on the corresponding (preceding) front sides.

²⁸ Some detail, and a modifying interpretation, see here below.

²⁹ “Now and then I was hearing non-understood by me commands to the driver, and the car vehemently darted now along wide boulevards, then along narrow streetlets, and in the end I realised that my guidess

image of sewing and a sewing machine emerges as the background; the physical location of the narrative agency coincides with the needle tip. Yet another, static one backs this dynamic infra-image: of stone and Armenian humanity “in metaphysical unity” (f. 202–203).

The two ‘infra-images’ are foregrounded by a female image – of a young Armenian poetess with the pseudonym of Metakse³⁰, the narrator’s guide around Armenia or, in more attentive view, across Armenia’s inferno, purgatory and heaven. During his guided tour, the narrator is accompanied by a younger person of a more prestigious profession and a different ethnicity than his own. That younger person waits at the airport with Metakse and has already spoken to her in the familiar second-person singular (cf. Spanish “tú”) rather than the polite second-person plural (cf. Spanish “Usted”): a Russian mathematician named Jurij. Hence, Metakse is associated with Beatrice, and Jurij with Virgil. The latter association is supported by two details: first, the associative link between Jurij (Russianised form of George) and Georgica, an emblematic work by Virgil; second, an inter-ethnic proportion that juxtaposes genealogy, chronology, and symbolic rank: Romans to Italians is like Russians to Bulgarians. (A mental topos of Russian-Bulgarian historical ‘friendship’ is that Russians took the gift, or the archetypal invention, of the Slavonic script from Bulgarians and brought it to unprecedented geographical expanse and intellectual depth, and have since about the 17th century been returning it to the Bulgarians.) In various and subtle ways, the modern grandeur of Russia and hence the figure of the ‘bigger brother’ within the discourse of Bulgarian-Russian/Soviet friendship is essentialized and extrapolated into the past. To put it aphoristically: ‘Child has become/is father to the man’. This semantic mechanism cannot but work – or be referred to or undermined... – in a Bulgarian text from the communist period.

The chronotope of Armenia in this travelogue approaches the tripartite chronotope of Christian Otherworld through three key points of resemblance. First, it is the feeling of heaviness inexplicable by heat, experienced by the narrator in his initial encounter with the Armenian landscape (Grudev, 1968, f. 202)³¹. It is, second, the repeated urge, voiced by Metakse addressing both the narrator and Jurij, to take a bath in Sevan to “wash out the unpleasant experiences of Yerevan” (Grudev, 1968, f. 221, 222). And, third, it is the final non-appearance of Ararat to a narrator who has declined the purification procedure and who is granted, instead Ararat, the farewell image of a lake Sevan coloured in grey and, less clearly, the memorized image of Metakse³². The text builds a half-hidden image of a tripartite, Otherworld-like Armenia, turning her heavenly dimension away from the narrator. Within this image, Yerevan is anchored in the zone of Inferno, while one of its most important sub-locations, Matenadaran, takes the position of Inferno’s *entree*, the habitus of ‘virtuous pagans’.

had not at all the vainglorious intention to show me only the parade side of the (sic) throne city, but also the backyard” (203).

³⁰ Grudev’s handwriting was often enigmatic to me. I wondered between various readings of the poetess’ name, opting in most cases for “Litona”. Acquaintance with the published travelogue of Stamatov (Stamatov, 1985) solved the problem. – I refrained from the spelling “Metaxe” (the expected one for Anglophones) in order to preserve x for a different sound (like the last one in *loch*) in transliterations / transcriptions from Armenian and Bulgarian.

³¹ The image of metaphysical symbiosis between men and stone that comes as an explanation diverts reader’s attention from the topic of Otherworld.

³² Heaven is denied but probably not forever, but probably not any heaven: a possible one would have shown itself, either allegorically or symbolically, through a ‘Platonic’ love between Metakse and the narrator, had the author been more amative and the narrator less virtuous.

It is stressed (Grudev, 1968, f. 204) that the duration of the narrator's stay in Armenia is three days, which could have supported the identification of the travelogue with a cosmography. Moreover, the stress is made stronger by the omission from the count of the arrival day, which is tacitly taken for 'day zero'.

The 'zero' day includes two general tours across Yerevan, the second including Erebuni and "Cicernagaberd", the statues of "David" of Sasun and of Mother Armenia (Grudev, 1968, f. 202–209). The first day includes Garni and the Yerevan school named after Javorov, as well as Gegard (f. 209–214). The second one – Eĵmiacin, Zvart'noc', and a ballet performance in the National Opera (Grudev, 1968, f. 214–218). The third one – Matenadaran, *again* "Cicernakaberd"³³, Historical Museum, a meeting with a high functionary³⁴, Sevan, and departure (Grudev, 1968, f. 218–223). It is possible to trace a cosmographic route that vaguely follows the expected upward sequence: 'on the ground' (day zero), 'under the ground' (first day), slightly 'above the ground' (second day), on a higher elevation (third day) – the last object being the highest (lake Sevan). Or a route which extrapolates the 'Dantean' sequence onto the horizontal plain: as short (1st day), a bit longer (2nd day)³⁵ and a longer (3rd day, 60 km) excursion out of Yerevan. A third option would be to recognize a sequence of trips to the right (East, from then Hotel Armenia on then Lenin Square), then to the left, and finally straight ahead. A minor detail in the sight from a high point on the highway to Sevan supports the general relevance of cosmographic reading: "Ararat with its two extramundane/transcendent (запределни³⁶) peaks fantastically outlined itself in the azure" (Grudev, 1968, f. 221). Metakse "reads the thoughts" of the narrator and offers a politico-theological and historiosophical explication (or, rather, a questioning)³⁷, which adds to the metaphysic air of "запределни" a cosmographic concreteness and dimension. The repeated reference (Grudev, 1968, f. 221, 222) to the superstition (a personal superstition of Metakse?) that one has to take a bath in Sevan in order to cleanse his/her "bad impressions" from Yerevan/Armenia adds an *ecclesiological* dimension. One is able to associate now Ararat with an apse behind a church altar, Lake Sevan with an in-church baptistery, and Gegard–Garni and Zvart'noc'–Eĵmiacin with the left ('north') and right ('south') prolongations of a transept respectively.³⁸ Biographical exploration would clarify whether and to what extent the cosmo-ecclesiological plan of the Armenian chapter in Grudev's travelogue is intentional. It would suffice to say here that the general title, *From Leningrad to Yerevan*, whereby the chapter "Yerevan" is not the last one, makes the positive answer likelier. Within this vision, Yerevan itself coincides with a (part of a?) nave.

Cosmographic ('added') value of topographical objects does not necessarily coincide with their topographic ('natural') one: "In the bottom of the Lenin Avenue Metakse points out to us the famous book depository Matenadaran, of which I already mentioned"³⁹

³³ This time, on f. 220, with -k-. The narrator does not explain that he is there for a second time.

³⁴ The chair of the Union of (Soviet) Armenian Writers.

³⁵ But actually, Eĵmiacin is closer to Yerevan than Garni.

³⁶ Lit. 'beyond the limits/margin/boundary'.

³⁷ "– Noah, after the Deluge, landed with his ark on Ararat. After Adam and Eve [it is] from Armenia [from where] started new life on earth. [...] But after this godly choice was it necessary for the fate to allot us Turkey for a neighbour?!"

³⁸ I believe that the improper orientation of this design within the geographic space (the altar apse occurs in the southwest instead of east) does not rule out the interpretation.

³⁹ A verbatim translation; with normal English word-order: 'Metakse points us to the famous [...] at the bottom of [...]'.

(Grudev, 1968, f. 206). As well known to anyone who has visited Yerevan (or who has inspected relevant maps), Matenadaran is located at the top of the mentioned avenue. The strange reversal may be accidental or not. On the one hand, immediate lexical context is indicative of intention: “To my question whether we are going to visit it, our guidess with a *smashing* smile answered: / – This pride of ours is not visited in a *fluttering* way, time is needed” (Grudev, 1968, f. 206; emphasis added), – spatially low position is associable with heaviness/gravity. On the other hand, my perception did not stumble upon other such instances of contrast between the topographic vs. cosmographic value of an object. One may safely hypothesize that, had the manuscript been published, the contrast would have either being removed or multiplied (depending on the poetological strategy of the travelogist).

Armenian ‘Beatrice’-Metakse co-builds the image of Mother Armenia, in concert with the eponymous statue overlooking Yerevan's central part from the north(east). Metakse has a five-year-old child (Grudev, 1968, f. 209) and is married, while the aforementioned statue is quite unobtrusive; it is mentioned (and paid tribute to) only once (Grudev, 1968, f. 207). (Being prominent in central *published* travelogues from 1968 and 1977). Metakse is married to a scientist in physics⁴⁰ who is introduced as the actual ‘author’ of the thought that Armenians are the only people metaphysically linked to stone (f. 203), hence the ‘author’ of the grounding image of the travelogue. Thus, the basic ‘principle’ of “dialectic materialism”, the Leninist redaction of Marxism, namely, “the conflict and unity of opposites” is embodied in the foundation of the travelogue’s imagery and plot. On the level of plot, the principle is deployed mainly through the opposition between explicit youth (the guiding Armenian poetess) and implicit old age (the guided Bulgarian writer and scholar – explicitly characterized only as a musician/musicologist⁴¹, but here the art-theory topos of ‘architecture is frozen music’ is present to reveal another facet of the “principle”).

The Lenin Square–Matenadaran axis is complemented with two more. One runs perpendicularly and links the Erebuni fortress (in the southeast) and the monument to the victims of the Hamidian massacres in 1895–1896 and of the Genocide (in the southwest) (f. 207). The other is almost a double of the basic one and links the Mother Armenia statue and the statue of Lenin on Lenin Square. The first can be called an axis of memory/turmoil:

We ascend the hill Arin-Berd, where now too [/even now] excavations are made. Starting with its foundation [...] the city had been destroyed several times [...] During the Civil War⁴², in 1919, in Yerevan 20,000 people die from diseases and starvation. But Yerevan *has not forgotten as well* the perished in 1895 and 1896 [...]. On the heights Cicernagaberd, we stay humbly before the memorial⁴³ of victims (Grudev, 1968, f. 207–208; emphasis added).

⁴⁰ Had *From Leningrad to Yerevan* been a fictional work, I would have said that combination of professions in Metakse’s family refers to the ostensibly central competing pair of subcultures in the Soviet 1960s, brought to the surface in a 1959 poem by Boris Sluckij. As argued in (Ignatova, 2015), an emerging hiatus between cultures of people educated in natural sciences and those educated in the arts and humanities had been underway on both sides of the Iron Curtain and had been discerned a bit earlier by the physicist Charles Percy Snow in a public lecture from May 1959, “The Two Cultures”. Ignatova’s research article of nowadays shares the ‘dialectical optimism’ of Grudev’s travelogue.

⁴¹ “Metakse knows that one of my legs is in music [...]” (Grudev, 1968, f. 217).

⁴² As usual, Russian realities are normatively superimposed on the history of peoples from the imperial realm. This superimposition serves the double task of retroactive presentation of that realm as constant in its span and duration and of downplaying the role of non-Bolsheviks in 1917–1920.

⁴³ The word *памятник* is usually translated as “monument”, but the word’s root, *памят*, means ‘memory’.

And the second one – an axis of victory/stability:

The huge *statue* of “Mother Armenia” with a withdrawn sword is an image-symbol of the found at last calm – under Soviet power – path to peaceful and constructive labour. [...] We are again on Lenin Square. On a granite postament rises the impressive *figure* of the proletarian leader (Grudev, 1968, f. 208; emphasis added).

These secondary axes have their cross point⁴⁴, both symbolically and (more or less) topographically, in the statue of Davit of Sasun in front of the central railway station building. Davit embodies fight – and an intermediate condition between suffering memory and petrified glory: “The *memorial* of [‘monument to’] this epic people’s hero is erected in front of the railway station. The monumental figure of the bogatir⁴⁵, bestridden a flying horse, menacingly holds the ‘sword-bolt’ [...]” (Grudev, 1968, f. 208; emphasis added). A topographically unaware reader could have acknowledged the aforementioned pairs of physical objects as pairs and axes for three reasons. These are semantic (dis)similarity (note the divide between ‘opaque/exotic’ and trivial names of places), lexical synonymy, and syntactic anaphors: “*hill of Arin-Berd* [...] *heights of Cicer nagaberd*”; “*We are on the ‘Hill of Victory’* [...] *We are again on Lenin Square*” (Grudev, 1968, f. 208; emphasis added). The sequence of mentioning is as follows: Erebuni, Cicer nakaberd, Davit of Sasun, Mother Armenia, Lenin. One is tempted to perceive them as the edges of a five-edged star, but a look at the map precludes such an identification. (Hypothetic contour of a cross remains unsupported too).

3.2 The speaking substance

The sensual-emotional ‘substance’ supporting images and rationalizations starts from inexplicable graveness (ostensibly linked with the combination of heat and rocky landscape) (Grudev, 1968, f. 202) and compassion (Grudev, 1968, f. 204), to transmute into a supersensual “lucidity” compared by the narrator to a “beautiful sun spot” (f. 224) and identified by him as the love of Metakse towards her country:

I leave Yerevan: The swarthy face of Metakse is easy to lose track of amidst the multicolourness of the seers off, and next to her [is] her little daughter. [...] I think about the mother [...], and over everything beautiful that I came to know from her about a people [that is] close in its destiny to ours, started floating, even if still unsettled, something lucid like a beautiful sun spot. It [...] still dominates in my idea of the mere [lit. ‘counted’] hours that I spent in Yerevan. It is her love for [her] homeland. This love never asserted itself [...] (Grudev, 1968, f. 224).

It is noteworthy that the transmuted substance emerges into the narrator’s mind after the chapter “Yerevan” is over, within the subsequent one (“Baku”). The specific standpoint is compared by the narrator himself to “images from a[n already] read book” (Grudev, 1968, f. 224), but I would think of cosmological and ecclesiological identifications.

⁴⁴ The difference between the two pairs of objects can be identified with the *symbolic* difference between a sea and a harbor; and with the Christian-anthropological one of man being created by *likeness* and in the *image* of God (Gen. 1:26–27). Monuments as memorials require a specific behavior, whereas statues are static images; lastly, with the Christological idea of humiliation *and* triumph in the face of Jesus beaten and crucified *and* in eternal glory.

⁴⁵ Bulgarian transcription of the well-known Russian word.

Stony graveness and compassion are given the shape of the Armenian poetess' voice declaiming, in Armenian translation, the rhymed thought of the white-stone effigy of a Bulgarian poet (Grudev, 1968, f. 212). Thus, the potentially 'centauric', stone-human but also male-female, nature of Metakse is given a second expression. This time, humanized stone expresses not *the genius of the place*, but the spirit of Bulgarian-Armenian mutualism; it reminds the implicit reader not of the sword of Mother Armenia, but of Javorov as guerilla activist and memoirist.

Whence the image of humanized stone? The travelogist was born in the distant 1900, and his formative years should have been saturated with much more religious culture than our secular common readerly mind could assume today. In maintaining the 'stone-human' theme he must have been alluding to, or being driven by reminiscence of, the 'crying stones' from the Bible (Luke 19:39-40): "Some of the Pharisees in the crowd said to Jesus, 'Teacher, rebuke your disciples!' / 'I tell you', he replied, 'if they keep quiet, the stones will cry out'". What would they cry out in an Armenia introduced to by Metakse and perceived by Grudev? Memories of violence, humiliation, and spectacular impunity of evil.

Whatever the case, the pathetic solution of the 'centauric' theme receives a parallel 'low' (bordering comic) solution⁴⁶. The second "surprise" prepared by Metakse for him, after the visit to the Javorov statue, was the attendance of a luxurious restaurant to be acquainted with its female manager, Luisa Aršak, who spoke Bulgarian (being a repatriate from Bulgaria or the Bulgarian wife of an Armenian either repatriate or official in Bulgaria). It is left to the reader to conclude that these two women (the second one maybe too emotional, sentimental, and talkative) embodied the spirit of Yerevan.

From the standpoint of 'afterward', the "metaphysic link between stone and humanity" that was said to be peculiar to Armenians, attained its final embodiment, which was relieved from the gravity of stone:

This love [of Metakse to her country] never asserted itself⁴⁷, and though the dialogue was only between the two of us, I firmly acknowledge that through her, the whole of the Armenian people spoke. How I would wish that when a foreigner visits our country, he took with him similar feelings, a similar confidence (Grudev, 1968, f. 224).

This image had been prefigured by the image of Metakse reciting the poem "Armenians" by Javorov at his stone effigy in Yerevan. Both images are structured as sequences of enframing-and-enframed mirrors hosting an Armenian-Bulgarian/Bulgarian-Armenian dialogue.

Linking of stone and humanity in the face of the Armenian people and its poets-associates goes beyond the literary archetype of *Exegi monumentum* twofold: by eliminating the ontological divide between a poet and a public, and by intimately linking itself to the Biblical archetype of "crying stones". There is an Armenian poem known to educated Bulgarians interested in Armenian poetry, which is close to the consensus on stone and humanity that links Metakse and Grudev. The poem could have influenced any of them, as well as its Bulgarian translator, Germanov. It is an untitled stanza of six lines

⁴⁶ Grudev was a student and graduate (1920-1924) in Violin and Theatre Studies of the Dresden Conservatory; due to complications after a frostbite of hands, he had to requalify, graduating from the Law department of Sofia University (1927) (State Archive "Grudev" par. 1-2 of 9).

⁴⁷ Cf. Paul 1 Corinthians 13:4: "love does not parade itself".

by Charents, created in 1937 and not published in his lifetime. “As stones, thrown against Ararat, / your dirty slanders are turning back, / without even scratching me in the short fight – / off the iron will, off [my] character/ricochet [they] into the dirty swamp, back, / as stones, thrown against Ararat” (my literal translation of the Bulgarian text, (Č‘arenc‘, 1971, p. 174)⁴⁸.

I am inclined now to rethink the *triad* of Ararat (not seen through the clouds), Sevan (physically seen in its light-greyness) and Metakse (seen both physically and metaphysically), as *it* appears in the first page of the chapter “Baku”, in terms of trinitology – as images of Father, Holy Spirit and Son respectively.

3.3 Russian supervision undermined

In this unpublished travelogue, the Soviet Russian auspices that overarched the re-articulation of Bulgarian-Armenian mutualism in the 1960s (see below) are minimized. They occupy a marginal discursive position, reduced to a presence in the plot. One can speculate whether the young Russian mathematician Jurij was a KGB agent. More importantly, his superimposition, and implicit cultural superiority (as a scientist and as a Russian), was undermined:

On the heights of Cicornagaberd, we stand in humility before the monument to the victims. [...] Jurij is young. After the guide's account, and unaware of the victims [referred to] on the wall, his mind short of grasping and perplexed⁴⁹, [he] listens about the vandalisms of the neighboring civilized country (Grudev, 1968, f. 208).

I believe the act of undermining was intentional and impersonal. Jurij's youthfulness of mind was partly intended to signify the (perceived) immaturity of Soviet Russian historical memory^{50,51}.

The Declamation of Javorov's poem in front of the school/statue may have become a semi-official welcome ritual in later decades.

Almost all Bulgarians who have set foot on Yerevan soil visit the school named after Javorov. [...] And here we are too in front of Javorov's monument in Yerevan. Alongside me, here are Petür Stūpov, Petür Rudar and others. We put fresh flowers. [...] The school director narrates about the school and about what they do with recognition⁵² for the Bulgarian poet [...]. A small girl recites the poem ‘Armenians’ in Russian. [...]” (Jakubov, 1986b, p. 3).

The 1986 delegation, which included Stūpov and Rudar, was clearly of higher status than Grudev's in 1968. Metakse “spoke Russian as a Russian woman” (Grudev, 1968, f. 204), and maybe she would have been able to make use of Russian translations if she

⁴⁸ Anthropomorphization of mountains in Armenian folklore has not escaped the attention of later Bulgarian travelogue writers, who mention it (Stamatov, 1985, pp. 120–121). – The poem apparently echoes Mark 6:11 (“And whoever shall neither receive you nor hear you, shake off the dust that is under your feet when you depart from there, for a witness to them. Truly I say to you, it shall be easier for Sodom or Gomorrah at the Day of Judgment than for that city.”, cit. aft. New Geneva Edition, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mark+6&version=RGT>).

⁴⁹ The long phrase between the commas stands for недоумяващ.

⁵⁰ Unlike Grudev's narrator, I would argue for that memory's cynicism.

⁵¹ The travelogue contains a half-page comparison between Armenian and Russian religiosity (f. 215), which however falls outside our topic.

⁵² Признателност – a loose synonym of ‘gratitude’.

had wanted to⁵³, but she chose Armenian to recite. Such a choice seems normal within a/the discourse of Bulgarian-Armenian mutuality. Publicization and routinization of ritual have submitted recitation to Russian – the language that bore, in the USSR and the Soviet Bloc, the functions of a vehicular, referential and sacral⁵⁴ language at the same time. Paradoxically, recitation in Russian may have been intended and perceived as a furthering of the mutuality discourse, not as its submission to a common patron: Russian in this case may have served as an ‘Ersatz’-Bulgarian⁵⁵. However, the question arises: why did the little schoolgirl not recite in proper Bulgarian? Someone and somewhere in mid-1980s Yerevan, in or outside that school, taught Bulgarian for sure; and there was a non-tiny community of repatriates from Bulgaria, some of them still first-generation. The conclusion is unavoidable: brotherhood had to be monitored and kept in check⁵⁶.

Conclusion

Indžov’s *Heights and Foothills* (1977) offered opportunities to be viewed as a meaningfully organized verbal-visual whole. As it turned out, macro- and meso-level semantic intimations, based on the combination of codes, supported micro-level verbal propositions that displayed Soviet loyalty and control over pre-Soviet discourse on Armenian-Bulgarian fraternity. The mentioned intimations, however, demarcated a potential alternative to the still-powerful Soviet general image of a country under construction and protection: towards an image that underlines artistic creativity, imagination, and design. Grudev’s *From Leningrad to Yerevan (A Lyrical Travelogue)*, intentionally or not, offered two strategies of undermining the officialized ideology of friendship of peoples under the Soviet-Russian patronage: through building the chronotope of Yerevan inscribed in the one of Soviet Armenia according to a specimen and rules of Christian cosmography, and through dispelling (on two particular narrative occasions) of the premised Russian-Soviet patronage over Armenian-Bulgarian symbolic interaction.

⁵³ There had been about four such published by then, and two of them (1913, 1958) should be available in Yerevan. Translations of this poem (into diverse languages) are republished in (Yavorov, 2018 [2019]).

⁵⁴ I refer here to the macro-sociolinguistic typology of Henri Gobard (Gobard, 1976, pp. 34–38); the fourth type of language participating within a pluri-lingual setting being the vernacular.

⁵⁵ It has been more or less common lore or belief across the USSR and the Soviet Bloc that the proximity of Bulgarian and Russian was on the verge of inter-comprehensibility. I am a personal witness to the longevity of the belief – across different countries in that space – well into the 2010s.

⁵⁶ At “the [F]east of [S]ong” in front of the Sardarapat Museum in Eĵmiacin on 9 May (1983?) another Bulgarian travelogue author remembers that the director of the secondary school “Javorov” told him that some years before a Bulgarian poet had cried after hearing pupils recite in class “Armenians” in Bulgarian (Stamatov, 1985, p. 89). Putting ‘accidentals’ (like availability of pupils at a given moment and personal preference) aside, I would suggest that ‘in class’ was a less public place than ‘in front of the monument/school’, so that Bulgarian was appropriate there.

References

- Bely, A. (1928). *Wind from the Caucasus*. Federacija. (In Russian).
- Bely, A. (1985). *Armenia*. Sovetakan groh. (In Russian).
- Č'arenc', Ye. (1971). *Selected verses and poems* (Trans. by Andrej Germanov). Narodna kultura. (In Bulgarian).
- Daskalov, S. (1959). "In the Cognac Palace". *On Soviet Land: A Travelogue* (pp. 11–17). Bulgarian Communist Party Publ. (In Bulgarian).
- Gavrilov, N. (1989). *Armenia, the saddest*. Profizdat. (In Bulgarian).
- Germanov, A. (1972). *Armenia*. *State Archive of Bulgaria* (Varna), coll. 1585, inv. 1, b. 168, f. 2. Dated: 10 Jan. 1972. (In Bulgarian).
- Germanov, A. (1979). *The snowline: poems*. Narodna mladež. (In Bulgarian).
- Glanc, T, Meyer, H., & Vel'mezova, E. (eds.) (2005). *Inventing Slavia: Proceedings of the Workshop Held and Organized by Slavonic Library (Prague, November 12th 2004)*. National Library of the Czech Republic – Slavonic Library. (In English, German and Russian).
- Gobard, H. (1976). *L'Aliénation linguistique*. Flammarion.
- Grudev, S. (1968). From Leningrad to Yerevan. *Central State Archive of Bulgaria* (Sofia), coll. 983, inv. 1, b. 35, ff. 1–268. (In Bulgarian).
- Indžov, N. (1977). *Heights and Bases/Foothills*. Partizdat. (In Bulgarian).
- Jakubov, Ju. (1986a). "From Yerevan to Bukhara". Part 1. *Rodopski ustrem*, vol. 28, Feb. 23. (contained in State Archive of Bulgaria (Plovdiv), coll. 1940, inv. 2, b. 37). (In Bulgarian).
- Jakubov, Ju. (1986b). Reverence. *Zdravec*, vol. 4, no. 8 (39), Sept. 2, p. 3. (In Bulgarian).
- Kiril, Patriarch of All Bulgaria (1958). Diary of the trip to the USSR on the occasion of the 40th Anniversary from the restoration of Patriarchy in the Russian Orthodox Church. *Central State Archive of Bulgaria* (Sofia), coll. 1318K, inv. 1, b. 2632. (In Bulgarian).
- Meunier, S. (1899). *De Saint-Pétersbourg a l'Ararat*. Société Française d'Éditions d'Art.
- Petkova, V. (1979). *A vow for non-speaking*. Narodna mladež. (In Bulgarian).
- Selvelli, G. (2011). La fratellanza armeno-bulgara: una questione di mera retorica? *Ricerche Slavistiche*, 9(55), 215–221.
- Sevak, P. (1981). The language of waters: selected poems (Trans. from Armenian by N. Bojadžiev, A. Germanov and I. Davidkov). Narodna kultura. (In Bulgarian).
- Sevan, S. (1974). *A stone over a stone*. Narodna mladež. (In Bulgarian).
- Stamatov, V. (1985). *By small boat to Ararat*. Profizdat. (In Bulgarian).
- Yavorov, P. (2018 [2019]) "Armenians", "Homeland", "Refugees", "Exiles": translations (Comp. by Y. Lyutskanov, ed. by A. Sarkisyan). Boyan Penev Publishing Center. (Intro and notes in Armenian, Bulgarian, English and French, sources in multiple languages).
- Xajrabadjan, G., & Georgiev, M. (1968). *Soviet Armenia*. Nauka i izkustvo. (In Bulgarian).
- Xristov, G. (1976). *Armenia (Yerevan)*. *State Archive of Bulgaria* (Kjustendil), coll. 1000, inv. 1, b. 16, ff. 1–5. (In Bulgarian).
- State Archives, Informational System of "Grudev, Stefan: General Description of Collection 983, Central SA". <http://212.122.187.196:84/Process.aspx?type=Fund&agid=41&flgid=5092449>

Information about the author

Jordan Ljuckanov

PhD (Philology), Associate Professor

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

52, Shipchenski prohod Blvd., building 17, Sofia, 1113, Bulgaria

ORCID: 0000-0002-6363-1585

Web of Science ResearcherID: JCO-3720-2023

Scopus AuthorID: 57224953295

e-mail: yljuckanov@ilit.bas.bg

Материал поступил в редакцию / Received 20.12.2025

Принят к публикации / Accepted 14.02.2026



Ереван в музыкально-словесном тексте авторского песенного искусства второй половины XX – начала XXI вв.

Г. С. Маргарян 

Российско-Армянский университет, Ереван, Армения

Ереванская государственная консерватория им. Комитаса, Ереван, Армения

gayane.margaryan1@rau.am

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Ереван
авторская песня
армянская бардовская культура
городской текст
семиотика города
Рубен Ахвердян
Эдуард Зорикян
Форш
Крист Манарян
музыкально-поэтический анализ
культурная память
ностальгия
урбанистическая лирика

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена комплексному анализу музыкально-поэтических текстов армянских авторских песен последней четверти XX – начала XXI веков, посвящённых Еревану как центральному образу армянской бардовской культуры. Армянская авторская песня рассматривается как самостоятельный социокультурный феномен, сформировавшийся в условиях советской и постсоветской городской культуры и обладающий рядом черт, отличающих её от русской авторской традиции. В отличие от последней, тяготеющей к природным, походным и лагерным топосам, армянская авторская песня с самого начала была глубоко укоренена в городском пространстве и адресована ему. Ереван выступает здесь не просто географическим фоном, но подлинным субъектом лирики – живым, дышащим, прощающим, помнящим. Для анализа отобраны наиболее репрезентативные и любимые ереванской аудиторией песни четырёх авторов: Рубена Ахвердяна, Эдуарда Зорикяна, Криста Манаряна и Форша (Ваана Геворгяна). Каждый из них представляет особый художественный и биографический тип барда: Ахвердян – певец ночного города и неизбывной ностальгии; Зорикян – хранитель советского бардовского кода, голос «совковой» интеллигенции, не предавшей город в тяжёлые годы; Форш – музыкант новой формации, соединяющий бардовскую традицию с профессиональным аранжировочным мышлением и жанровой универсальностью. Методология исследования сочетает анализ вербального и музыкального текстов, семиотический подход к городскому пространству, культурологическую концепцию диалога и интерпретативный метод. В статье исследуются соотношение поэтического и музыкального начал в каждом из анализируемых произведений, особенности гармонической и ритмической организации, а также фактурные построения. Выявляются специфические черты армянской городской авторской песни: персонификация и одушевление города, акмеистская предметность образов, эпический каталог как конструктивный принцип, ностальгия как доминирующий эмоциональный модус. Особо анализируется феномен «ереванского текста» как пространства культурной памяти, где личная биография автора неотделима от биографии города. Авторы приходят к выводу, что армянская авторская песня о Ереване представляет собой уникальную форму урбанистической лирики, не имеющей прямых аналогов ни в русской, ни в западной бардовской традиции.

Для цитирования:

Маргарян, Г. С. (2026). Ереван в музыкально-словесном тексте авторского песенного искусства второй половины XX – начала XXI вв. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 6(1), 58–70. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-58-70](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-58-70)

Финансирование:

Исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Yerevan in the musical-verbal text of Armenian singer-songwriter art of the second half of the 20th – early 21st centuries

Gayane Margaryan 

Russian-Armenian University, Yerevan, Armenia

Yerevan State Conservatory named after Komitas, Yerevan, Armenia

gayane.margaryan1@rau.am

KEYWORDS

Yerevan
author's song
Armenian bard culture
urban text
semiotics of the city
Ruben Akhverdyan
Eduard Zorikyan
Forsh
Khrist Manaryan
musical-poetic analysis
cultural memory
nostalgia
urbanistic lyric poetry

ABSTRACT

This article analyzes the musical-poetic texts of Armenian singer-songwriter compositions from the last quarter of the twentieth and the early twenty-first centuries, dedicated to Yerevan as the central image of Armenian bard culture. The Armenian author's song is examined as an independent socio-cultural phenomenon that emerged in the context of Soviet and post-Soviet urban culture that distinguish it from the Russian bard tradition. Unlike the latter, which gravitates toward natural, hiking, and camping topoi, the Armenian author's song has, from its very beginnings, been deeply rooted in urban space and addressed to it. Yerevan functions here not merely as a geographical backdrop but as the true subject of lyric poetry – living, breathing, forgiving, remembering. Four of the most representative and beloved composers are selected for analysis: Ruben Akhverdyan, Eduard Zorikyan, Khrist Manaryan, and Forsh (Vahan Gevorgyan). Each represents a distinct artistic and biographical type of bard: Akhverdyan is the singer of the nocturnal city and inexhaustible nostalgia; Zorikyan is the keeper of the Soviet bard code, the voice of the intelligentsia that did not abandon the city during its difficult years; Forsh is a musician of a new formation who unites the bard tradition with professional arranging sensibility and generic universality. The research methodology combines analysis of verbal and musical texts, a semiotic approach to urban space, the cultural-dialogic conception, and the interpretative method. The study examines the relationship between poetic and musical elements in each work, as well as the specifics of harmonic and rhythmic organization and textural construction. Distinctive features of Armenian urban author's song are identified: personification and animation of the city, Acmeist concreteness of images, the epic catalog as a constructive principle, and nostalgia as the dominant emotional mode. Particular attention is paid to the phenomenon of the “Yerevan text” as a space of cultural memory in which the author's personal biography is inseparable from the city's biography. The authors conclude that the Armenian author's song about Yerevan represents a unique form of urbanistic lyric poetry without direct analogs in either the Russian or Western bard traditions.

For citation:

Margaryan, G. (2026). Yerevan in the musical-verbal text of Armenian singer-songwriter art of the second half of the 20th – early 21st centuries. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 58–70. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-58-70](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-58-70)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The author declares no conflict of interests.

Введение

Целью статьи является комплексный анализ вербальных и музыкальных текстов армянских авторских песен последней четверти XX — начала XXI вв., посвящённых Еревану. Выбранные для анализа песни не только популярны в Армении — они стали знаковыми для указанного исторического периода. Авторы песен — популярные и любимые ереванцами Рубен Ахвердян, Эдуард Зорикян, Крист Манарян и Форш. В статье проведён анализ композиционных и стилистических особенностей песен, а также изучены способы рефлексии как авторов, так и слушательской аудитории. Выявлены связи авторских песен о Ереване с особенностями армянской лингвокультуры и городского фольклора.

С конца XX века авторская песня в России не раз становилась объектом пристального внимания учёных. В Армении же авторская песня, на наш взгляд, изучена не сполна, хотя она достойна внимания музыковедов, филологов, культурологов и прочих специалистов.

Барды

Песенное творчество, пожалуй, как никакой другой вид искусства, является индикатором общественных перемен и отражает изменения в образе жизни, моде, технологиях и других аспектах культуры. Особую роль для осмысления песни, в которой сопряжены чувственное и интеллектуальное постижение мира, играют авторские песни. В них происходит трансформация текста в особый генератор смыслов (Лотман, 2010, с. 66–67; Барт, 1994, с. 81–93; Бахтин, 1975, с. 104).

Во второй половине XX в. стали развиваться новые направления в искусстве, получившие название «авторских», среди них авторская песня, в которой проявление авторского сознания приобретает особо значимую роль (Конова, 2013а, с. 8; Конова, 2013b, с. 138–143). Под авторской подразумевается жанр песни, слова и музыка которой принадлежат одному или нескольким авторам, исполняются преимущественно под гитарный аккомпанемент, несут особую смысловую нагрузку и являются непосредственной составной частью бардовской субкультуры (Кузьмина, 2010, с. 3). Выдающийся советский и российский поэт и бард Булат Окуджава говорил, что в его понимании авторская песня — это «поэты, поющие свои стихи», рождённые временем «хрущёвской оттепели» и надеждами на обновление общества (Сухарев, 2000; Окуджава, 1989, с. 3–4).

Период хрущёвской оттепели — один из этапов переформатирования советской культуры. После долгого периода множественных ограничений появилась возможность свободного самовыражения, что спровоцировало рождение авторской песни, появившейся в студенческой аудитории (Бородай, 2012).

Непременное условие авторской песни — неформальность перформанса и самого исполнения (Стернин, 2002). Исполнитель создаёт собственные тексты и музыку, привнося свой художественный стиль и индивидуальность. Поэтому в авторской песне чаще можно услышать не «мы», а «я». Кроме того, авторская песня позволяет исполнителю экспериментировать с различными музыкальными жанрами — от фолка и рока до блюза. Автор постоянно балансирует, пытаясь удержать равновесие между музыкой, исполнением и поэтическим текстом (Джагалов, 2009, с. 210).

Авторская песня повлияла и на творчество многих профессиональных композиторов, которые в 70–80-е стали создавать нарочито простые произведения,

близкие по настроению к авторским песням. Начиная с 60-х гг. XX века, авторская песня в Армении стала одной из востребованных форм песенной культуры, своего рода социокультурным феноменом и формой внутрикультурной коммуникации. Мелодия в армянской авторской песне, будучи культурным текстом со своими способами передачи и интерпретации, является выражением движения мысли (Конова, 2013b, с. 139).

Армянская авторская песня в некотором роде отличается от авторской песни в России. За редкими исключениями, российские авторы пели свои песни на стоянках геологических экспедиций, во время дальних плаваний, на арктических зимовках или у костра в туристических походах. Узнаваемой чертой армянских авторских песен была их тесная связь с городом — они чаще всего исполнялись в городе и были посвящены городу. Адресованные Еревану слова Форша: «Բն մասինն են իմ բոլոր երգերը» («О тебе все мои песни») справедливы по отношению ко многим армянским авторским песням. Город — главный герой, самая большая любовь армянских авторов: с него всё начинается и им заканчивается человеческое бытие. Изначально армянские бардовские песни исполнялись за столом, а затем вышли на сцену. Текст песни армянских бардов «живёт» не в области песни, а занимает нишу современного общения, становясь формой повседневного диалога — звучащим языком эпохи.

Рубен Ахвердян

Зачинатель армянского бардовского искусства Рубен Ахвердян — очень городской исполнитель как по происхождению, так и по духу. Родился в семье известного лингвиста и театроведа академика Левона Ахвердяна и филолога Соны Аюнц. Учился в музыкальной школе им. Спендиарова, закончил Художественно-театральный институт, практику проходил в Театре сатиры у Марка Захарова. После окончания работал на центральном телевидении Армении, с 1989 г. позиционирует себя как свободный художник.

В самой популярной и любимой ереванцами песне Ахвердяна поётся о том, что кто-то, некогда покинувший Ереван, вдруг в ночи постучал в дверь:

*...Входи, входи, ну чего остановился,
Какая прохладная ночь,
кто-то вспомнил меня,
Он напомнил о забытом
Он моя надежда, моя уверенность,
Он — мой свет в тёмную ночь...
Это тот, кто пришёл,
чтобы изменить мою жизнь,
Но уже поздно, всё в тумане,
...
Любовь была нежна в ночи.
Заходи, заходи,
Что застыл с глупой улыбкой на лице?
Детка, это Ереван, здесь ты дома,
Здесь тебя по-прежнему ждут в ночи.
Здесь либо любят, либо бранят,
Когда хотят напомнить о том, что успело позабыться.*

*Здесь твоя улица — школа жизни,
Где тебя помнят, здесь ты не забыт.*

«Это Ереван...» (1995, Սի Երևանի է...)¹

В этой песне Ахвердяна Ереван предстаёт верным, доверенным другом. Его двери открыты перед покинувшим родные пенаты скитальцем. Блудный странник тушуетя, не решаясь войти в дом старого друга, но тот широким жестом приглашает войти. В Ереване своих бранят, но прощают. Остаётся лишь неизбежное чувство горечи по потерянным годам и упущенным возможностям.

В фактурном построении песен Ахвердяна очевидно чёткое разграничение функций голоса и сопровождения. Голос передаёт словесно-поэтическую информацию, гитара обеспечивает чисто гармонический аккомпанемент, импровизационный по характеру. Гитарный аккомпанемент дополняет и насыщает вокальную партию, не обладая при этом индивидуально-личностным характером (Ульмасов, 2017, с. 21). Песня «Это Ереван» звучит в традиционном трёхдольном сопровождении с вкраплениями губной гармоники, которая заменяет партию певца после каждого куплета.

Другая популярная песня — о потерянной любви, о бессонных ночных блужданиях по грязному городу и грёзах о прошлом:

*В Ереванской Ночи
Катится блюдечко Луны,
И в города окраинах
Серебро оставляет следы
Когда гуляю я один,
Шаги ведут меня сюда
Встречаю я в одном саду
Свои воспоминания
В бездонном колодце моих воспоминаний
Твоё безумное отраженье плывёт,
Мне в этом засоренном городе не хватает дыхания,
И освобожденье здесь никто не найдёт
...
Я своё прошлое оставил
В ереванских ночах...*

«В ереванской ночи» (Երևանի գիշերներում)²

Песни Ахвердяна звучат пронзительно, вызывая ностальгические воспоминания по ушедшим временам и обманутым надеждам. Особая заслуга Ахвердяна в том, что он сформировал своеобразный клуб любителей бардовской песни, в основе общения которых лежало понимание кода бардовской песни как способа включённости в пространство особой экзистенции.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=yccIzOqehnE>

² <https://www.youtube.com/watch?v=2QaMS2dF9UE>

Эдуард Зорикян

Несмотря на подчёркнуто патриотическое содержание песен, типичным советским бардом — по ритмике, манере исполнения и рефлексии — был и остаётся Эдуард Зорикян (Էդուարդ Զորիկյան). Он учился на геофаке Ереванского государственного университета, принимал участие в геолого-геофизических экспедициях, параллельно занимался любительским исполнением, затем полностью переключился на творческую работу в театрах, на телевидении и радио. Зорикян является автором более 300 песен и стихов.

Стержневой идеей творчества Зорикяна является своего рода обида на несправедливость мира — характерная особенность бардовской песни в целом. Советский бардовский стиль, внутренний настрой которого можно охарактеризовать как исполнение «на голом нерве», является отличительной чертой исполнения Зорикяна. Его аудитория — ереванская «совковая» интеллигенция, ностальгирующая по «старым временам» и прежнему Еревану:

*Мой город, моя крепость,
Каменная колыбель моих отроческих воспоминаний.
Трепещущая история с клинописным прошлым,
Рукотворный, высеченный из туфа музей под открытым небом,
Для меня дом и кровля, для чужаков — гостиница.
С непроницаемой накидкой зелёных садов.
Яркие аллеи, словно благоуханные цветники,
Надёжное укрытие влюблённых пар,
Для меня надежда и любовь, для меня Книга книг,
Родная моя улица, школа под открытым небом,
...
В тёмные и холодные годы некоторые покинули тебя,
Мы же с тобой разделили лишения и изобилие,
Мы вместе пережили все напасти,
Отныне вместе будем стариться,
Каменная колыбель моих отроческих воспоминаний.*

«Мой город, моя крепость» (2013)³

Песня была написана в тяжёлые для Армении времена первой карабахской войны и блокады, когда многие ереванцы покинули родной город. В ней поётся о том, как автор скучает по Еревану — городу отроческих воспоминаний, каменной крепости, родному дому для своих и гостинице для чужаков, школе под открытым небом. С ним автор готов разделить достаток и лишения, с ним — состариться.

Мелодия куплета и припева ясны и безыскусны. Диапазон песни небольшой — лёгкое кружение вальса с гитарным аккомпанементом. Развитие мелодии носит скорее горизонтальный, нежели вертикальный характер. Одной из особенностей мелодии стали повторяющиеся звуки с гармонически поддерживающими их неназойливыми аккордовыми последовательностями. Музыка припева отличается большим поступательным движением, развиваясь то в восходящем, то в нисходящем направлении, благодаря чему возникают волнообразные перепады, обеспечивающие спокойное планомерное композиционное развитие.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=6NLoqusorfE>

Форш

Пожалуй, ни у кого из бардов ереванская тема не звучит так трогательно и лирично, не проникнута такой мягкой, обволакивающей ностальгией, как у Ваана Геворгяна (Վահան Գևորգյան), больше известного как Форш. Его светлые и жизнелюбивые песни проникнуты верой в завтрашний день, что среди бардовских певцов само по себе явление не частое.

Форш закончил специализированную музыкальную школу им. Чайковского по классу скрипки, после чего продолжил обучение в консерватории им. Комитаса, что сказывается на его творчестве, отличающемся профессионализмом и стилевым разнообразием. В 1995 году он создал собственный бэнд «Ре минор», в 2008 году — товарищество «Форш и друзья», организовавшее международный фестиваль «Музыканты во имя мира». Форш свободно владеет разными музыкальными инструментами: струнными (скрипка, гитара), клавишными (рояль), губной гармоникой. Будучи человеком новой формации, он умело применяет современные технологии, сочетая вербальные, музыкальные и визуальные способы воздействия на аудиторию.

В отличие от большинства бардовских песен, где музыкальный текст служит лишь поддержкой литературному нарративу, в песнях Форша музыкальный текст — равноправный участник наррации.

*Это ваш голос, а это его эхо,
 Это ваша душа, что бесцветная одежда,
 ...
 Это мой друг Ашот Геворгян,
 Это его собака, которая никогда не лает,
 Так и живём в любимом нашем городе.
 Это троллейбус, это автобус.
 ...
 Вот Рубен Ахвердян,
 Он наш мастер-наставник,
 ...
 Это Левон Малхасян,
 Очень порядочный человек в нашем городе.
 ...
 Это артист Сергей Даниелян,
 Это Армен Элбакян,
 Это Виген со своим гулким голосом,
 Пусть простят меня все те парни,
 Чьих имён я не назвал,
 Таков наш город, таков наш театр.*

«Так и живём...» (Հենց այսպես էլ ապրում ենք)⁴

Характерной чертой этой песни является своеобразный акмеистский дискурс. Поэтический текст являет собой эклектичное перечисление людей и вещей, ассоциируемых с Ереваном, — субъективное до предела. Из этого кажущегося бессистемным каталога складывается цельная картина города, имеющего свой неповторимый, яркий облик. Ереван в картине мира Форша — это один большой нескучный дом, где

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=PwovqckD340>

каждый знает друг друга. Ереван действительно похож на театр, небольшой театр, откуда не торопятся уходить даже после того, как занавес опустился.

В каком-то смысле песня Форша о ереванцах напоминает скальдическую хвалебную песнь — драпу, а также греческие рапсодические оды древним героям, в которых перечисляются славные мужи, достойные воспевания (Гуревич & Матюшина, 1999; Самарин, 1984, с. 486–490; Стеблин-Каменский, 1984). Такая поэтическая форма придаёт песне мифо-эпический дискурс: знакомые люди и повседневные предметы вдруг обретают эпическое величие и значимость.

Композиционно песня строится и развивается благодаря секвентному движению. Ядром секвенции является простой, непритязательный ниспадающий мотив. Восходящий хроматический модуляционный шаг становится динамизирующим средством, благодаря чему неизменный мотив каждый раз, повторяясь на иной высоте и в иной тональности, приобретает новые смысловые значения. В инструментальном сопровождении каждый из инструментов отличается относительной самостоятельностью изложения. Партия клавишника отличается виртуозностью и яркой концертностью. Особый шарм придаёт звучание губной гармошки, которой виртуозно владеет сам Форш:

*Прибавь к камню солнца и немножечко любви,
Получится наш город — наш Ереван.
Старик с добрым лицом, мой маленький город,
Где для меня родные каждая улица и каждый двор.
Ереван — это не дом и здания,
Ереван — это мы,
Искренне любить Ереван — это неписанный закон.
У каждого города в мире есть стучащее сердце,
У Еревана, кроме сердца, есть и душа.*

«Ереван — это мы» (Երևանը մեր էր, 2014;
музыка Криста Манаряна, слова Авета Барсегиана)⁵

Эта песня — своеобразная ода городу, построенная по принципу просопеи — олицетворения. Однако олицетворение здесь своеобразное, не метафорическое, а непосредственное, предметное. Ереван — это не строения и не улицы, Ереван — это ереванцы. Таким образом, город не просто олицетворяется, но и одушевляется. Как все песни Криста Манаряна и Форша, эта песня полна оптимизма и веры в новые возможности.

*Где наш потерянный город, улыбки, мгновенья?
Где наши бесчисленные друзья? В каких они краях?
Где искать наши щербатые тротуары, наш двор, наши крыши?
Где знакомые собаки, дома, норы?
Где прежние свиданки? Где всё это? Кто вернёт всё обратно?
Где парни из нашего двора? Где их стихийное буйство?
...
Шу рампарумба! Шу рампарумба!*

«Где бывшие наши деньки?» (Ո՞ր էսօրը անցած օրերը...) ⁶

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=UAWFEBjVEYY>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=UmXvFKPgFBo>

Пожалуй, единственная ностальгическая и, в каком-то смысле, пессимистическая песня Форша, построенная на декадентской риторике. Архетипическая тоска по прежнему Еревану, городу времён молодости, сквозной линией проходит через вербальный и музыкальный тексты. Основной идеей песни является медленное осознание неизбежной и необратимой деволюции. Однако автор не впадает в брюзжание — ему удаётся воспроизвести эстетику разложения, красоту умирания. Песня написана в эстетике ретро, или лоу-фай, напоминающей о технической ограниченности прошлых десятилетий. Как и в «Так и живём...», здесь прослеживаются акмеистические тенденции к предметности образов:

*К бесконечному шуму улиц
Примешав свой беспечный свист,
Иду неспешно, без цели,
Я люблю свой древний город,
Я люблю свой пылкий город,
Когда первые звёзды сияют.*

...
*Сладкий аромат акации
Разлился в знакомом дворе,
Я целую жизнь здесь прожил,*

...
*День становится ночью,
Зажигаются цветные огни,
Кафе зовёт в свои объятия,
Сяду и буду вспоминать,
Кофе мой остынет,
Буду листать книгу памяти.
Этот город — мой дом,
Сколь новый, столь и древний,
Город воспоминаний — Ереван.*

«Прогулка по Еревану» (Չքուշիք Երևանի)⁷

Форш создаёт образ Еревана как живого пространства памяти, где каждый уголок хранит личную историю. Доверительный тон его песен, богатство ритмической пульсации, небольшой вокальный диапазон, подчёркнуто «спокойный» образно-эмоциональный и вместе с тем изысканный интонационный строй оказались сильнейшим средством воздействия на слушателя. Слушая песни Форша, невольно возникают ассоциации с жанром босса-нова, сложившимся в конце 1950-х годов и по сей день остающимся одним из востребованных в латиноамериканском джазе (Нагорнова, 2015, с. 79). За кажущейся простотой музыкальных и поэтических текстов скрывается ёмкость и концентрированность образов, содержащих в себе множество взаимосвязанных смыслов. Исполнительская сдержанно-спокойная манера Форша сходна с манерой кул-джаза, которому свойственна антиконтрастность и отсутствие максимальной и минимальной эмоции (Campos, 1974, с. 18).

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=H1l-bxLAyoQ>

Заключение

Для понимания истории повседневности и культурного фона страны изучение вербальных и музыкальных песенных текстов имеет большое значение. Песни реагируют на социальные сдвиги и ключевые исторические события, отражая не только повседневность, но и эмоциональные и эстетические аспекты культуры. Их анализ раскрывает настроения, ценности и вкусы людей в определённый исторический период.

Армянские авторские песни конца XX – начала XXI веков аполитичны и аисторичны: в них Ереван живёт сегодняшним днём, погружён в современные проблемы, не прикрывается славным прошлым. Армянские авторы персонифицируют Ереван: в их песнях город предстаёт живым, дышащим, родным, добрым, великим и прощающим. Ереван врастает в кровь и плоть, его невозможно забыть – все дороги из Еревана ведут в Ереван. Атмосфера в нём особая, поэтому город рождает особых людей: именно люди, а не стены, есть подлинный Ереван. Без людей, без их любви город не был бы таким, каким он стал.

Список песен / List of songs

- «Это Ереван...» (1995, Սա Երևանն է... / This is Yerevan...). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yccIzOqehnE>
- «В ереванской ночи» (2013, Երևանի գիշերն էր... / In the Yerevan night). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2QaMS2dF9UE>
- «Мой город, моя крепость» (2013, Էդուարդ Չորիկյան, Իմ քաղաք, իմ ամրոց / My city, my fortress). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6NLoqusorfE>
- «Так и живём...» (2020, Հենց այսպես էլ ապրում ենք... / That's how we live...). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PwovqckD340>
- «Ереван – это мы» (2014, Երևանը մենք ենք... / Yerevan is us). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UAWFEBjVEYY>
- «Где были наши деньки?» (Ո՞ր են մեր անցած օրերը... / Where are our old days?). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UmXvFKPgFBo>
- «Прогулка по Еревану» (Զբոսանք Երևանով). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=H1l-bxLAyoQ>

Библиография

- Барт, Р. (1994). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика* (Пер. с фр.). Прогресс, Универс.
- Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Художественная литература.
- Бородай, А. Д. (2012). Демократизация культурной жизни в советском обществе под воздействием «Хрущёвской оттепели». *Вестник университета*, 4, 252–256.
- Гуревич, Е. А., & Матюшина, И. Г. (1999). *Поэзия скальдов*. РГГУ.
- Джагалов, Р. (2009). Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом». *Новое литературное обозрение*, 100, 204–215.
- Конова, И. Г. (2013а). Типы Другого и проблема «авторства» в текстах авторской песни. *Человек. Культура. Образование*, 5(7), 6–16.

- Конова, И. Г. (2013b). Смена типов картин мира в песенных текстах второй половины XX века. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*, 3(1), 138–143.
- Кузьмина, И. С. (2010). *Феномен современной фестивальной авторской песни (коммуникативный аспект поэтики текстов): автореферат диссертации*. Магнитогорский государственный университет.
- Лотман, Ю. М. (2010). *Семиосфера*. Искусство-СПБ.
- Нагорнова, А. М. (2015). Бразильская босса-нова: Saudade в песнях А. К. Жобима. *Южно-российский музыкальный альманах*, 4(21), 77–82.
- Окуджава, Б. (1989). Музыка души. В: *Наполним музыкой сердца* (с. 3–4). Советский композитор.
- Самарин, Р. М. (1984). Поэзия скальдов. В: *История всемирной литературы: в 8 т. Т. 2* (с. 486–490). Наука.
- Стеблин-Каменский, М. И. (1984). *Мир саги*. Наука.
- Стернин, И. А. (2002). Авторская песня и русское общение. В: *Городской романс и авторская песня* (с. 135–138). Воронежский государственный университет.
- Сухарев, Д. (2000). Введение в субъективную бардистику. *Знамя*, 10. <https://magazines.gorky.media/znamia/2000/10/vvedenie-v-subektivnuyu-bardistiku.html>
- Ульмасов, Ф. А. (2017). О двух видах монодического музицирования. *Южно-российский музыкальный альманах*, 1(26), 21–26.
- Campos, A. (1974). *Balanço da Bossa e Outras Bossas*. Editora Perspectiva.

References

- Bakhtin, M. M. (1975). *Questions of literature and aesthetics: Studies of different years*. Khudozhestvennaya Literatura. (In Russian).
- Barthes, R. (1994). *Selected works: Semiotics. Poetics*. Progress, Univers. (In Russian).
- Boroday, A. D. (2012). Democratization of cultural life in Soviet society under the influence of “Khrushchev Thaw”. *Vestnik Universiteta*, 4, 252–256. (In Russian).
- Campos, A. (1974). *Balanço da Bossa e Outras Bossas*. Editora Perspectiva.
- Gurevich, E. A., & Matyushina, I. G. (1999). *The poetry of the skalds*. Russian State University for the Humanities Publ. (In Russian).
- Jagalov, R. (2009). Author's song as a genre laboratory of “socialism with a human face”. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 100, 204–215. (In Russian).
- Konova, I. G. (2013a). Types of the Other and the problem of “authorship” in the texts of author's song. *Human. Culture. Education*, 5(7), 6–16. (In Russian).
- Konova, I. G. (2013b). The change of world-picture types in song texts of the second half of the 20th century. *Herald of Vyatka State University*, 3(1), 138–143. (In Russian).
- Kuzmina, I. S. (2010). *The phenomenon of contemporary festival author's song (communicative aspects of text poetics): PhD thesis*. Magnitogorsk State University Publ. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (2010). *Semiosphere*. Iskusstvo-SPB. (In Russian).
- Nagornova, A. M. (2015). Brazilian bossa nova: Saudade in the songs of A. C. Jobim. *South-Russian Musical Anthology*, 4(21), 77–82. (In Russian).
- Okudzhavas, B. (1989). The music of the soul. In *Let us fill our hearts with music* (pp. 3–4). Sovetsky Kompozitor. (In Russian).
- Samarin, R. M. (1984). The poetry of the skalds. In *History of world literature: in 8 vols. Vol. 2*. (pp. 486–490). Nauka. (In Russian).

- Stebelin-Kamensky, M. I. (1984). *The world of the saga*. Nauka. (In Russian).
- Sternin, I. A. (2004). *Author's song and Russian communication*. <http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/bards2002/sternin.pdf> (In Russian).
- Sukharev, D. (2000). Introduction to subjective bardistics. *Znamya*, 10. <https://magazines.gorky.media/znamia/2000/10/vvedenie-v-subektivnuyu-bardistiku.html> (In Russian).
- Ulmasov, F. A. (2017). On two types of monodic music-making. *South-Russian Musical Anthology*, 1(26), 21–26. (In Russian).

Информация об авторе

Гаяне Саркисовна Маргарян
кандидат искусствоведения, профессор
Российско-Армянский университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Овсеп Эмина, 123
профессор кафедры специального фортепиано
и кафедры истории исполнительства
Ереванская государственная консерватория
им. Комитаса
Армения, 0001, Ереван, ул. Саят-Нова, 1а
ORCID: 0000-0002-3833-1193
e-mail: gayane.margaryan1@rau.am

Information about the author

Gayane S. Margaryan
Cand. Sci. (Art History), Professor
Russian-Armenian University
123, Hovsep Emin St., Yerevan, 0025, Armenia
Professor at the Department of Special Piano and
the Department of the History of Performing Arts
Yerevan State Conservatory
named after Komitas
1a, Sayat-Nova St., Yerevan, 0001, Armenia
ORCID: 0000-0002-3833-1193
e-mail: gayane.margaryan1@rau.am

Материал поступил в редакцию / Received 14.04.2026
Принят к публикации / Accepted 20.05.2026

ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА | URBAN CULTURE

[https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-71-85](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-71-85)**A city within the city:
a jazz portrait of Yerevan underground, frontline and elite****Rima Tigranyan** Yerevan State University, Yerevan, Armenia
rima.tigranian@gmail.com

KEYWORDS

Soviet jazz
urban jazz culture
Yerevan
jazz and urban space
underground jazz
ideology and music
Soviet cultural policy
jazz environment
place identity
sound and space
cultural mechanism
elite jazz

ABSTRACT

The formation and development of jazz in Yerevan were directly shaped by Soviet cultural policy and its ideological constraints, generating a set of adaptive mechanisms that governed the evolution of urban jazz culture. These mechanisms, continuously reconfigured under shifting political conditions, constituted a flexible cultural toolkit for negotiating restrictions and prohibitions. One of the central strategies for circumventing official control was the emergence of diverse jazz environments embedded within the urban fabric of the city, operating across a spectrum of institutional, semi-institutional, and informal spaces – state-supported concert venues, public entertainment sites such as parks and cinema foyers, and marginalized underground settings including private apartments, workshops, and university basements. The article conceptualizes Yerevan as a multilayered urban organism in which jazz functions simultaneously as a cultural practice, a symbolic system, and a spatial organizing principle. It argues that jazz environments contributed to the formation of a “three-storied” urban structure consisting of official (frontal), underground, and – following independence – elite dimensions, each corresponding to specific socio-political and cultural configurations. Within this framework, jazz is interpreted not merely as a musical genre but as a mechanism of spatial production and social differentiation. Drawing on theories of social mapping, urban semiotics, and the interaction between sound and space, the study examines how musical practices shaped, and were shaped by, the ideological and spatial organization of the city across the Soviet and post-Soviet periods. Methodologically, the research combines historical analysis, cultural interpretation, and spatial theory, drawing on primary sources, including archival materials and firsthand testimonies from jazz musicians and participants, as well as secondary literature. The findings demonstrate that jazz in Yerevan functioned as a mediating force between ideology, space, and identity, producing alternative cultural geographies that extended well beyond the Soviet period and continued to influence post-independence urban transformations and cultural hierarchies within the city.

For citation:

Tigranyan, R. (2026). A city within the city: a jazz portrait of Yerevan underground, frontline and elite. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 71–85. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-71-85](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-71-85)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The author declares no conflict of interests.

Introduction

An urban area is a constantly developing, rhythmic, and absorbing organism that can expose both historical and current layers. These layers are shaped by the interaction of various social groups' interests, youth subcultures, and the urban environment.

Each city dweller possesses some fundamental resources borrowed from the city and from imaginary “other cities” formed from those resources, that is, cities within the city. This phenomenon is theoretically defined as social mapping. According to Lynch, a mental map is an association map of an individual or a social group (Lynch, 1960, p. 9–12). Mental maps are created through memories in the form of symbols of squares, parks, significant streets, and other cultural landmarks (Vermishyan et al., 2015, p. 63). As a consequence, an abstract, non-limited environment is shaped in which the above-mentioned individual or social group exists, facilitating their orientation and activity in the real city.

Sound, or music, and space are included in certain relationships, in addition to the interactions between an individual, a social group, and space. A sound is produced by the vibration of elastic objects distributed in space: the source of the sound is localized at a defined point and spreads into the surroundings. On the other hand, our space perception depends on our ears and our interpretation of sounds (Belgiojoso, 2021, p. 93). In other words, music can greatly impact the space and, in turn, be changed by its environment.

T. Adorno asserts that public opinion has a reverse influence on music and, if possible, alters it: the real role of music is mainly carried out by the dominant ideology (Adorno, 1976, p. 138). Undoubtedly, Adorno's approach is of Marxist nature, and it cannot be applied to all directions in music.

Let us consider the spatial abstraction of Yerevan shaped as a result of music, society, and mainstream ideology interactions – initially in the context of Soviet Armenia and then that of independent Armenia – examining how music became the coordinator of the urban space environment, influenced and was influenced by the process, and shaped the outlines of further development. It will be illustrated through the example of jazz as shaped by Yerevan's urban cultural milieu. It is notable how the jazz abstraction of the city, shaped by several social layers, began to shape the overall image of Yerevan, leading to the outline of a three-storied jazz Yerevan.

Early Soviet era, new economic policy, and the basics of Yerevan jazz culture (1921–1928)

The post-revolutionary and post-war period in Russia (1918–1921) posed serious economic challenges for the newly emerging giant state, and to overcome them, the political elite resorted to partial compromises. Thus, in 1921 Moscow launched the New Economic Policy (NEP) and offered concessions to foreign investors and capitalists (Fink, 2014, p. 12). Lenin's precedent for NEP tolerance facilitated the smooth integration of jazz into the Soviet system (Slobin, 1984, p. 54). Despite its very short life, the NEP also sparked a wave of criticism against jazz, making it a symbol of bourgeois, low moral values. Jazz was associated with the NEP, earning the notorious title “Music of the Nepmen,” and was isolated from mainstream entertainment, confined to newly formed marginal salons and inns.

After the end of the NEP, when jazz had acquired the epithet “the music of the Nepmen,” it needed to restore its reputation in order to serve Soviet ideology. For this reason,

the process of “whitening” jazz began in the USSR. As early as 1926, the People’s Commissariat for Enlightenment (Narkompros) sent Russian musician Leopold Teplitsky on a mission to the United States to study jazz so that it could be adapted for the USSR (Fejertag, 2014, p. 23).

During those years, several major organizations were established in the Soviet Union to organize Soviet musical life. RAPM (Russian Association of Proletarian Musicians) and ASM (Association for Contemporary Music) emerged, with the former being jazz and modern Western music’s number one enemy. However, finding arguments against jazz was one thing, but finding a musical direction equivalent to jazz as a replacement was an entirely different matter, as jazz had gained immense popularity among the urban population during the NEP years. The proponents of proletarian jazz found support for legalizing jazz in the Marxist articles by Michael Gold, a representative of the Communist Party of the USA and editor of the *Daily Worker*, and Edward Charles Smith. They argued that there could be “true” proletarian jazz that could promote class consciousness (Smith, 1933).

According to this logic, jazz in the Soviet system was divided into bourgeois jazz (the music of the NEPmen) and “true” proletarian jazz (the music of the common working class). This division created an ideological extremity between American and Soviet jazz, leading to a hostile conflict. Russian Soviet musicologist Alexei Batashev also emphasized the importance of the ideological and politicized concept of jazz through the music of Duke Ellington, which played a significant role in shaping proletarian jazz during the Stalinist era, noting that the ideological concept of jazz as the music of ordinary Black people was adopted by American communists of the 1920s, who in turn referred to Lenin.

In the 1930s, jazz interested the Soviet political elite purely from the perspective of party propaganda. Soviet musicologists and proletarian jazz brilliantly utilized this ideological concept – aligned with socialist ideology – and became an essential part of the Sovietisation of mass art, shaping Stalinist agitational “Red” jazz (Pereverzyev, 2020, pp. 146–147). Of course, this artificial division applied to jazz is now subject to serious criticism. However, it highlights the two main directions in jazz during the Soviet period: mainstream (official) and underground. Thus, in the 1930s, the slogan “The Song is the Komsomol’s Assistant” emerged and gained state-level significance. The creation of proletarian, urban songs became a priority (Raku, 2009).

The outline of Yerevan in the Stalinist “Red” era: frontal and underground jazz

The second half of the 1930s is marked by the completion of Soviet cultural policy, whose ideological foundation was socialism, and whose governing mechanism was mass appeal and national ideology. Cultural institutions became distinctive mechanisms functioning for the state, and jazz became part of the agitational apparatus.

Yerevan also witnessed the second wave of repatriation in the 1930s, which led to the resettlement of a diverse population. As a result, “maylas” (neighborhoods) and “t’aghers” (districts) were formed, creating a social stratum with a unique value system and clearly defined territorial boundaries.

The immigrants of the 1930s, who had come from Greece, Bulgaria, France, and other countries, were called “the French” by the locals, just as the immigrants of the 1920s were given the general label “the Poles” (immigrants from Constantinople).

French Armenians were in particular demand: from a political standpoint, people arriving from a developed capitalist country enhanced the USSR's international reputation (Stepanyan, 2010, pp. 73–75).

This situation is vividly illustrated by a famous 1932 article in *Khorhrdajin Arvest* magazine, which included a caricature depicting locals eavesdropping at the door to hear the loud music the repatriates are listening to, and criticizing it (Khochik, 1932, p. 30). Repatriates, some of whom were bearers of Western culture and values, resettled in the city's suburbs. Later, in the late 1940s, they became the foundation for the *stilyagi* subculture, which is addressed below.

In Armenia, jazz skipped the NEP stage entirely and started directly from the Red Era. The division of Yerevan's urban jazz zones thus took place in a two-storied format – frontal and underground – determined by authoritarian political ideology and the barriers it imposed.

The forefront of urban jazz environment organization developed in two vectors: large concert stages and state representation on the one hand, and local mass entertainment on the other. The underground movement spread on a larger scale in the late 1940s, during the Cold War, in contrast to the massive struggle against formalism and “those who bow to the West” in 1948 (Artizov & Naumov, 1999, p. 175).

Unlike mainstream official jazz, Soviet underground jazz developed in marginalized spaces – in the apartments of repatriates, studios, basements of universities and factories, and other deviant locations. Soviet Armenian jazz musician Armen Tutunjyan recalls that he and his fellow jazz enthusiasts tried to gather information about repatriates and meet them to visit their homes or studios to listen to jazz or learn more about it. As Tutunjyan remembers, there were two ways to acquire American jazz records and magazines: through immigrants themselves and their connections with friends and relatives abroad, and through the so-called “black market” of hidden spaces that resold illegally imported goods. This phenomenon was widespread not only in Soviet Armenia but in nearly all republics of the USSR (A. Tutunjyan, personal communication, May 20, 2012). In Yerevan's “black market,” located in the Silachi neighborhood, one could find everything unavailable in stores. Immigrants sold their clothing and items brought from abroad, including foreign vinyl records and musical instruments (Stepanyan, 2010, p. 185).

The mainstream jazz direction in Yerevan was primarily limited to two major entities: the state jazz orchestra and the estrada symphonic orchestras of radio and television that continued this trend from the 1950s, along with several smaller ensembles with state status. Radio and television also provided the musical backdrop for jazz in the city. While public radio organized public time, audiences were largely tuning in to prohibited channels, particularly Willis Conover's *Jazz Hour on the Voice of America*. During the Cold War, Conover was one of the most listened-to presenters on that channel; his program was specifically aimed at third-country audiences, including the USSR, and was partly part of American cultural policy. Conover believed that the power of music and radio could mitigate misunderstandings and improve international relations (Ripmaster, 2007, p. 22).

There also existed intermediated environments where Soviet entertainment was combined with Western trends – cultural spaces intended to organize public time that were gradually transformed into intermediated jazz environments.

Underground jazz Yerevan

Soviet avant-garde, jazz and circus

In terms of aesthetic tendencies, jazz entered the USSR within the Soviet avant-garde. Contemporaries saw jazz as a musical reflection of a new, dynamic life, revealing an associative affinity with the rhythm of the modern city (Kovalenko, 2014). It was not accidental that the innovative, experimental, and eclectic field of art characteristic of the twentieth century made room for inherently exotic jazz within the context of Soviet absurd theatre and circus eccentric performances, and the first jazz concerts in the USSR took place alongside circus programs and theatrical presentations.

Consequently, Soviet jazz, unlike other international branches, was born in a theatrical environment, and its initial steps were associated with visual entertainment. It had formed within the milieu of prominent Soviet theatrical figures such as Meyerhold, Eisenstein, Foregger, and others (Batashev, 1972, pp. 10–11). Following the same logic, the Soviet jazz pioneer was not a musician but a poet, choreographer, and representative of experimental art – V. Parnakh (Kravchenskiy, 2018, pp. 110–115).

It is precisely this eccentric, theatricalized line of jazz that became the foundation of the Armenian State Jazz Orchestra, which, in addition to its jazz repertoire, was enriched with musical numbers featuring theatricalized, noisy orchestras with pots and other metallic instruments.

Regarding the theatricalization of jazz formation in Armenia, Ayvazyan writes in his autobiography: “The higher organizations wanted to create a lively, cheerful, and national orchestra in Armenia – something like jazz. This task was entrusted to me. At first, I was very afraid. Having received a ‘respectable education,’ I had never done anything like this. However, I decided to try my hand at the ‘light genre.’ Although this ‘light genre’ apparently promised to become a very complex genre for me. I resolutely decided to create an original, bright, and colorful jazz orchestra based on national elements. It was more than complex, and I would say it was experimental work. This endeavor had no traditions; I had no examples to guide me in the right direction. Moreover, there was no estrada in the Caucasus at all. Additionally, I wanted this jazz to be cheerful, eccentric, and theatricalized” (Ayvazyan A., Memoir).

The theatricalized line of the State Jazz Orchestra continued the widespread trends in jazz perception in the USSR during the 1930s and 1940s. This aesthetic direction was resolved only starting in 1956, when the orchestra underwent significant reform and composer and jazz musician Konstantin Orbelyan became its artistic director.

The kinship between jazz and circus eccentricism is also evident in the famous Soviet Armenian film *Road to the Circus*¹, whose music was composed by Orbelyan himself, with his orchestra performing it (Hayastani Azgayin Kinokentron, 2020).

Parks as jazz venues

The garden was the second environment for underground jazz. Chief architect A. Tamanyan specifically used Howard’s garden city model as the basis of Yerevan’s plan, cultivating the city parks on the principle that parks and major public and cultural buildings should be placed in the city center. In the USSR, the ideological basis of this model was entertainment socialization.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=GzBiP29zDIU&t=144s>

Despite the state-regulated paradigm that opened public areas and the entertainment in those areas was meant to urge and complement the development of a “Soviet person”, in practice it led to quite a different destination. It was in the garden environment that popular “garden music” was formed in several Soviet cities, including Yerevan. In the 1920s, this music consisted of Western dances played by self-initiated brass bands – one-step, two-step, foxtrot, boogie-woogie, and other Western dances – with bands receiving the epithets of “noisy” or “orchestras of things” in society. “Noisy orchestras” were involved in various campaign events in the 1920s and 1930s, including “living newspapers” (Batashev, 1972, p. 14).

The garden environment, intended for state-regulated propaganda, thus took on a different meaning through music and consequently changed the space’s function. During those years, a jazz atmosphere was created in Flora Garden, 26 Commissars’ Garden, Builders’ Garden, and the Philharmonic Garden (Tutunjyan, 2014, p. 52) – platforms where Western cultural forms and their Soviet versions were intertwined.

Following critical articles in Soviet magazines, it can be concluded that a large number of young people were obsessed with Western views (At the park of the 26 Commissars, 1938, p. 3). The youth consisted of both native Yerevan residents and those who had arrived during the first wave of repatriation, with French Armenians standing out in particular.

The importance of the garden environment in the context of jazz formation in Armenia is also mentioned by the founder of jazz in Armenia, Artemi Ayvazyan, in his unpublished autobiography:

“Continuing the search for musicians for the jazz orchestra, one summer, I visited the 26 Commissars’ Garden. Evening was approaching, but the summer heat had not yet subsided. Scattered here and there on the trees were pieces of paper nailed up with nails, handwritten with ink that read: Western dances today... This is how I found the dancing Ordoyan brothers...” (Ayvazyan A., Memoir).

It was in the garden environment that the first concert of the State Jazz Orchestra of Armenia, formed by Artemi Ayvazyan, took place – recorded in history as having occurred on April 9, 1938, at Flora Garden. However, the garden concerts of the state jazz orchestra differed from the concert hall performances of the same orchestra, both in repertoire and in the freedom of musicians and the audience’s attitude (Ayvazyan A., Memoir).

As contemporaries recall, the young people were pleased, while the adults criticized and condemned the youth, sometimes even throwing tomatoes at the orchestra musicians (M. Vardazaryan, personal communication, April 6, 2022). Later, during the Cold War years, when jazz was officially banned, the jazz pieces performed in concert halls were preceded by small satirical sketches mocking bourgeois jazz – only after which did the performances take place, thus presenting jazz as a negative phenomenon (Ayvazyan A., Memoir).

Cinema as a jazz club platform: passage areas between the Soviet and the Western

As Lenin famously declared, “The most important of all kinds of art for us is the cinema.” The cinema of 1930–1936 was one of the main ideological mechanisms for organizing Soviet society’s leisure time, carrying significant social and political significance (Korjova, 2006, pp. 34–35). The screen image, as a semiotic structure, is a visual message that encodes and transmits information about both the city and the citizen

(Avanesov, 2022, p. 45). Long before World War Two, music was in almost all Soviet movie theatres, accompanying silent films.

The connection between cinema and jazz was not a new concept, with traditions tracing back to the birthplace of jazz – the USA. It is no coincidence that the first Hollywood sound film, *The Jazz Singer*, touches upon the themes of jazz and the jazz musician. However, in the Soviet environment, cinema and jazz were linked more by ideological connections. Both in cinema and in Soviet jazz, also known as Song Jazz, there was an emphasis on text as the best means of interpreting socialist ideology.

In the field of sound cinema, the role of the musician changed in the 1930s: the musician who previously provided the movie soundtrack altered his function. Now bands provided entertainment during movie breaks, and each Soviet cinema had its own orchestra that gave concerts in the foyers. The chairman of Goskino, B. Shumyants, wrote in 1939: “We need our Soviet jazz, Soviet jazz operetta, our Soviet jazz film” (Pereverzyev, 2020, p. 256).

Like elsewhere, cinemas opened one after another in Yerevan. In 1936, with the construction of the Moscow Cinema, a jazz band composed mostly of repatriates was formed; two years later, this band served as the basis for the establishment of the State Jazz Orchestra of Armenia (Ayvazyan & Adoyan, 1997, p. 99).

“The jazz at the ‘Moscow’ cinema was among the best, as the artistic director of the orchestra was the renowned trumpeter Tsolak Vardazaryan, who had received his education at the Moscow Conservatory and had listened to various jazz groups that had visited the USSR during his student years. The orchestra’s success was also linked to the returnees; for instance, jazz musician Martin Vardazaryan recalls that most of the orchestra’s members knew what ‘real’ jazz was, referring to American jazz. In the foyers of the cinemas, besides the musical numbers from the day’s film, the music from well-known films of that time, such as *Sun Valley Serenade* and *Let George Do It!*, could also be heard” (K. Petrosyan, personal communication, September 11, 2023).

Almost every cinema operating in Yerevan had its own jazz orchestra. For several decades, cinemas such as Moscow, Nairi, Sasuntsi David, Hayrenik, and others, as well as some theatres, were associated with jazz music. Jazz musicians M. Vardazaryan, E. Yerkinyan, K. Petrosyan, L. Malkhasyan, and others spoke about their jazz orchestras that performed in various cinemas over the years.

Significant differences emerged between orchestras with state status and those performing during intermissions in cinemas. Formally censored concert programs were closely monitored, both through detailed examination of the programs and through the presence of high-ranking officials at the concerts. In contrast, the concert programs during film screenings often took alternative routes. Composer, pianist, and jazz musician K. Petrosyan mentions that they would present one program but actually perform a completely different one, or they would translate the name of a jazz standard and attribute it to a fictional author, thus resolving the issue – though this, of course, only held in the press (K. Petrosyan, personal communication, September 11, 2023). Such entertaining events were not spared from critical articles in *Sovetskoe Iskusstvo*, *Pravda*, and other publications (Sardaryan, 1959, p. 66). A popular perception of the area was summarised in the phrase: “Let us go to the cinema to listen to jazz.”

“Imaginary West” and its localization in Yerevan streets and cultural places

As a consequence of Stalin’s bans and repressions, in the 1950s the subculture of stilyagi (style hunters) developed and spread widely across the republics of the USSR. The term comes from the English word “style” and carries a mocking connotation. The representatives of this subculture were followers of Western values who wore foreign clothes, listened to jazz, and, under conditions of the Iron Curtain, developed their own model of some “imaginary West” (Yurchak, 2014, pp. 334–335). The idea of existential freedom, typical of jazz culture, became a musical reflection of various youth, subcultural, and social movements.

Stilyagi identified streets and symbolic landmarks of Soviet cities with those of New York or other famous American cities. Gorky Street in Moscow, Nevsky Prospekt in Leningrad, and Stalynyan Avenue (Prospekt) in Yerevan were nicknamed Broadway (Baykov, 2015). The vicinity of Prospekt, Abovyan Street, and the Moscow Cinema served as meeting places for stilyagi, with the nearby Small Philharmonic Concert Hall (A. Adamyan, personal communication, May 6, 2020). Georgy Litvinov’s documentary novel *Stilyagi: How It Was* and the 2008 film *Hipsters*, based on the book, provide vivid descriptions of the subculture.

Apartments, studios, and university campuses as underground jazz environments

The years of the Khrushchev Thaw (1953–1964) and the relative freedom it brought also transformed Yerevan’s jazz scene. Alongside state-run and popular jazz occupying the front line, smaller jazz platforms were being formed: apartments, studios, and the basements of universities and other organizations. This is how self-initiated jazz began.

As the artist Grigor Khachatryan recalled: “We studied banned literature from censorship articles. Without understanding, the highest authorities helped us and then wondered how these young people knew so much about the West, jazz, and alike. There were progressive painters’ studios next to the Barekamutyun subway station, where the Hayastan Department Store stood in the 1970s. Artists, deviating from the Soviet system and time, gathered and talked about jazz, rock, modern literature, and decided how to break the Iron Curtain of the Soviet Union to learn more about the Rolling Stones, the Beatles, and others” (Stepanyan, 2014).

The jazz gathering places in Yerevan included the apartments of drummer Armen “Chiko” Tutunjan and French-Armenian repatriate Varuzhan Kyuregyan, where young Soviet Armenian students gathered. The connection with renowned jazz producer George Avakian, who lived in France and the United States, provided great opportunities: jazz magazines, records, sheet music, and even musical instruments were sent to Armenia, stimulating the jazz scene in Yerevan. There was also a significant boost in self-made jazz recordings on used medical tapes, which contributed to the spread of American jazz.

With the next wave of repatriation in Armenia (the 1950–1960s), American jazz began to develop significantly. The influence of French-Armenian immigrants on local culture was especially notable – the novelties they brought and the European spirit were different and unusual to the local population, particularly in clothing, free, independent behavior, and music (Stepanyan, 2010, p. 76).

The repatriates became a fertile source of cultural capital. Those were mainly Armenians aged 30–50 who had immigrated from France, the USA, and Greece, and they had

a significant impact on the development of jazz. A vivid example of the blend of Yerevan, Western culture, and jazz is Jacques Duvalyan's songs "Yerevan is Speaking," "In the Streets of Yerevan," and "In Baghramyan Street," which demonstrated the process of foreign culture localization while not being welcomed by the authorities. Almost every workshop or organization had its own self-initiated pop or jazz band.

Varuzhan Kyuregyan, an architect at ArmStateProject Institute, was a pioneer who made significant contributions to jazz coverage and teaching. As a French-Armenian, he had the opportunity to build a large jazz vinyl collection and to subscribe to the French Jazz Magazine (Tutunjyan, 2014, p. 112).

A passage from Gurgen Khanjyan's novel *Give Me Your Hand, Kiddie* presents the universal mood of Yerevan, jazz, and freedom:

"To the left of the Sanasar-Baghdasar café, not far from the Getar River, at the corner of Charents Street, there is a building of the Armproject Institute, with a jazz concert in its hall. Listening to jazz in the Soviet country is like a political plot; still, many people are willing to take part in the conspiracy. There are no free seats in the hall, only places to stand; well, there are aisles where they can sit on the dusty carpet, having a tight squeeze... Here are the initiators of the conspiracy: Arthur, Chico, Alik, Malkhas, taking the stage. Alik wets the saxophone's mouthpiece in his mouth, taps the pearly pads with his fingers; Arthur 'stands up' the red double bass, touches the thick rope-like strings, does not like it, twists the nickel-plated pegs, tries again, ready; Malkhas slides his finger over the keys of the piano, hits a few chords, it's OK; having tried the big drum, Chico is already beating the sticks, one, two, one-two-three-four, here they go... The close, metallic sound of the saxophone comes out freely, spreads through the hall, takes out to the city" (Khanjyan, 2017, p. 219).

Along with workshops, university campuses were very important. Student jazz orchestras of Yerevan State University, the Polytechnic and Brusov Institutes stood out, producing L. Malkhasyan, A. Tutunjyan, E. Yerznkyan, A. Bakunts, V. Asatryan, and others, who became jazz symbols of Soviet Yerevan. In 1968, the Brusov Institute campus hosted the first Rhythm-68 Yerevan Jazz Festival (Shamtsyan, 2019, p. 18).

Alternative Yerevan: formation of café culture and hotels

The 1960–1970s were the period when a café culture was being shaped in Yerevan – the Poplavok, the Koziryok, the Skvoznyachok, the Derasanakan, the Kopeyka, the Araks, the Krunk cafés – public places where, outside Soviet ideology, an "alternative discourse" was formed. Jazz and newly sprouted rock served as the musical background for that discourse.

Along with professional musicians, people from various professions also began playing jazz. Jazz retained its hobby status and remained popular mainly among young people. Many government officials, engineers, architects, and others devoted to jazz, a diverse source of support, played a major role in its development, allowing it to find new mechanisms of survival.

The president of the Composers' Union, E. Mirzoyan, and the secretary, K. Koltukhchyan, provided substantial support for the advancement of jazz in Armenia, resulting in several jazz festivals being organized, such as Jazz Panorama Yerevan-85 and Jazz Panorama Yerevan-86, and auditions of jazz ensembles were held (Koltukhchyan, 2004,

pp. 24–25). Koltukhchyan recounts: “And we began the fight for the festival... After a year and a half of navigating through all possible and impossible instances, with the active support of USSR People’s Artists and composers Eduard Mirzoyan and Konstantin Orbelyan, and a rather difficult meeting with Armenia’s Minister of Culture Yuri Melik-Ohanyan, finally... finally, on June 25, 1985, the first All-Union Jazz Festival ‘Jazz Panorama Yerevan-85’ opened in the grand hall of the Aram Khachaturian Concert Hall.” Eleven ensembles participated, including Orbelyan’s and Nazaretov’s jazz bands, Lukyanov’s and I. Bril’s ensembles, Goloshchyokin’s group, and others (Koltukhchyan, 2004, pp. 26–27).

Another alternative platform for jazz was provided by the city’s hotels: the Ani, the Armenia, the Intourist, and the Dvin. In 1969, an unexpected jam session took place at the bar section of the Ani Hotel, featuring the legendary B.B. King and Armenian jazz musicians. This impromptu performance left the Soviet audience in awe. It is no coincidence that Armenian jazz veterans state that jazz was not banned in Armenia (L. Malkhasyan, personal communication, February 8, 2019) — proof that there were always mechanisms and interested individuals in the Soviet era who enabled jazz to survive and advance.

Jazz in Yerevan during the period of independence

Following the independence settlement, a transition process from Soviet socialism to liberal democratic capitalism began in Armenia. A demand appeared for the “independence” of jazz from the Soviet jazz tradition and the formation of a new model for its development. In independent Armenia, jazz culture had the opportunity to evolve in all directions, reflecting both modernity and the influence of different social strata, which, in turn, formed various, often contradictory jazz subcultures.

A new cultural ferment emerged in Yerevan’s urban environment, developing along several vectors. Elite jazz, mainstream jazz, underground marginal jazz, café background jazz, and restaurant “rabiz-jazz” emerged in urban cultural settings. In the latest decade, open-air jazz festivals have been established, organizing various jazz venues both indoors and outdoors in public spaces within the context of urban culture.

Elitism as a new environment of jazz in Yerevan

In the late 1990s, jazz began its transformation from a predominantly mass culture into an elite culture in Armenia. As a result, jazz also changed the organization of urban space. In contrast to the strategy of popularising jazz in the Soviet era, during the years of independence jazz became concentrated in Yerevan’s center, gaining new status and limiting its audience to the select. To listen to jazz became fashionable and a marker of taste (A. Hyusnuts, personal communication, February 10, 2018).

The years of President R. Kocharyan’s rule completed the process of jazz elitisation. Jazz clubs and cafés emerged; the Aragast café became the main hub of Yerevan’s jazz scene among the city’s political elite. Karine Ter-Sahakyan accurately describes this process in her memoirs: “The Tekeyan Center was established in the place of the Krunk café, but jazz, our jazz, remained. The Krunk café model of 1966 was indeed transferred to the Aragast café of the 1990s; however, the Poplavok café of our time has survived, despite undergoing many changes. Now it glitters with its high prices. Anyway, it is a trifle, as Malkhas is here and he plays jazz...” (Ter-Sahakyan, 2005, p. 15).

The Aragast café, among the major centers of café culture formation in Yerevan in the 1960–1980s, suddenly became a jazz elite “laboratory”². The process of making the jazz elite was driven by the pro-Western image of the second president of Armenia, which emphasized jazz and basketball. The actual phase of jazz elitism lasted until the second half of the 2000s, when the Malkhas Club and the Mezzo clubs opened, and Aragast began to lose ground.

The process of elitisation was also influenced by the “Sharm” company, which, during those years, was one of the main organizers of jazz events in Yerevan. Its director, Ruben Jaghinyan, known as Jazz Rubo, organized the major jazz festivals of the 2000s (D. Babayan, personal communication, August 29, 2023).

The city’s jazz identity was actively supported by Radio Jazz, which launched in 2008. Its morning jingle, voiced by actor Armen Elbakyan, announced: “The city is listening to jazz.” A telling vignette is provided by the press: “Each morning, 36-year-old economist Gevorg drives to work, and when he hears Elbakyan’s words on the radio, he turns up the volume so that everyone knows he is listening to jazz. He admits that he does not know the name of a single jazz artist but is fully aware that in Yerevan, jazz is a marker of taste and status”³.

The slogan “Yerevan is listening to jazz” and posters with the same title adorned the streets of Yerevan for several years, emphasizing at a subconscious level Yerevan’s identity as a jazz city and positioning jazz as an elite art form (A. Manukyan, personal communication, May 6, 2020). In 2015, the Yerevan Municipality organized the “Yerevan Summer 2015” event series, featuring jazz concerts titled “The City is Listening to Jazz”⁴. In 2018, the slogan became central to the city’s 2800th anniversary celebration⁵. Even in 2024, Yerevan’s city day celebration was marked by a jazz concert at the Cascade under the same slogan⁶. Although jazz is not the leading genre in Yerevan’s overall musical tastes, the city’s image as a jazz city remains unchanged. As Russian rocker Yuri Shevchuk once remarked: “Yerevan is a jazz city”⁷.

Creation of innovative, experimental club environment

In contrast to the open concert formats of the Soviet period, in the 1990s jazz clubs sprang up one after another in Yerevan’s basements. Jazz platforms that had operated in studios and university basements during the Soviet period – developing marginal jazz – thus became legitimate during the years of independence. The Avant-garde Folk, the Stop, the Subway clubs, and later The Club became platforms for a group of jazz musicians to experiment with various postmodern music.

Jazz performances have been taking place in Yerevan since the 2000s, featuring such performers as A. Tunjboyajyan, the Armenian Navy Band, and V. Hayrapetyan. Underground jazz found its established form in different clubs at different times (the Avangard Folk, the Stop, the Down-town, the Lady Jazz, the Ulikhanyan clubs), forming an established audience and a model typical of Yerevan’s new jazz culture.

² <https://mediamax.am/am/news/yerevan-XX-century/7778/>

³ <https://blansh.wordpress.com/2009/01/29/jazz/#more-344>

⁴ <https://www.azatutyun.am/a/27199291.html>

⁵ <https://armenpress.am/hy/article/934528>

⁶ <https://www.yerevan.am/hy/news/erewane-jaz-e-lsowm/>

⁷ <https://hy.armradio.am/archives/31001>

Jazz as the organiser of the restaurant “Rabiz” environment

Business was developing so-called “rabiz jazz.” Interesting parallels can be drawn with the period of Soviet jazz’s formation, when, in the 1920s and 1930s, all forms of garden and salon music were called “jazukha.” In this case, “jazz” became a trend, and to commercialize, many bands added the term “jazz” to their name in order to become more competitive in the music market.

One of the most noticeable recent manifestations of this trend has been the jazz interpretation of the musical composition “Khorovats is a Very Good Thing,” which typically accompanies the serving of khorovats (Armenian BBQ) in restaurant complexes. This fusion highlights the interaction between traditional Armenian culture and contemporary jazz, showcasing how jazz is increasingly used to appeal to modern tastes while preserving local cultural elements.

In the past decade, Armenian jazz culture – previously concentrated in Yerevan – has adopted a decentralization strategy. Efforts are being made to cultivate a diverse musical and cultural scene in other cities across Armenia, stimulating tourism development and representing an attempt to transfer Yerevan’s jazz character to other regions of the country.

Conclusion

Jazz is a universal platform in the field of intercultural communication, a unique structural model that works across different socio-cultural systems, absorbing the ideological, political, and other influences of the cultural traditions in which it operates while greatly shaping the organization of its environment.

The changes distributed between music culture and urban space are never completely separate from the crossroads of postmodernist discourse, power, and subject. Time has shown that postmodernist theories have become indispensable for understanding the role of music in identity formation (Krims, 2012, p. 162).

Through partially associative maps, a distinct abstraction of jazz culture is shaped. In the context of Yerevan, this abstraction takes the form of a three-tiered demarcation of the city, each floor performing certain ideological and social functions. In the Soviet period, it evolved in two dimensions: the frontal, state-regulated, overt dimension; and the underground, basement-level, marginal dimension – both of which in turn influenced the organization of the urban environment, shaping unique jazz surroundings.

As a consequence of elitisation in the period of independence, a third dimension was added: jazz in the “attics” of inaccessible or elite spaces. The jazz trends in Yerevan’s musical image stemmed from the predominance of jazz resources at the heart of the pop music that emerged in the Soviet era, which had already shaped public opinion during the years of independence, associating the musical image of Yerevan with jazz.

During the period of independence, this vision persisted, though undergoing ideological transformation. While in the Soviet period Yerevan’s jazz associations were connected with large-scale pop and underground apolitical subcultures, in the period of independence they became connected with elite and trendy tendencies. What remained constant across both periods was jazz’s role as a spatial organizer, a mechanism of cultural differentiation, and a symbolic resource through which successive generations of Yerevan’s urban population negotiated identity, ideology, and belonging.

References

- Adamyan, A. (2020, May 6). *Interview about “stylyagi”* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Adorno, T. (1976). *Introduction to the sociology of music*. The Seabury Press.
- Artizov, A., & Naumov, O. (Eds.). (1999). Resolutions of the Organizing Bureau of the Central Committee of the RCP(b) on measures to implement the Resolution of the Politburo of the Central Committee of the RCP(b) “On the restructuring of literary and artistic organizations”. In *Power and the Artistic Intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP(b)-ACP(b), VChK-OGPU-NKVD on cultural policy. 1917–1953* (pp. 175–176). International fund “Demokratiya”. (In Russian).
- Avanesov, S. S. (2022). Cities in fiction cinema: their roles. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1(2), 43–74. (In Russian).
- Ayvazyan, A. (n.d.). *Memoir [unpublished manuscript]*. Ayvazyan A. Fund, vol. 299, p. 16, GAT Archives. (In Russian).
- Ayvazyan, M., & Adoyan, M. (1997). *Pogos-Petrosy, Kino “Moskvan” yev kinon*. (In Armenian).
- Babayan, D. (2023, August 29). *Interview about jazz and Sharm Holding* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Batashev, A. (1972). *Soviet jazz: a historical sketch*. Muzika. (In Russian).
- Baykov, A. (2015, November 26). Moscow party: “Broadway” for *stilyagi* on Tverskaya Street. *m24.ru*. <https://www.m24.ru/articles/ulica-Tverskaya/26112015/65514> (In Russian).
- Belgiojoso, R. (2021). *Constructing urban space with sounds and music*. Zed Books.
- Fejertag, V. (2014). *Jazz from Leningrad to St. Petersburg*. Kul’InformPress. (In Russian).
- Fink, C. (2014). The NEP in foreign policy: the Genoa conference and the Treaty of Rapallo. In *Soviet foreign policy, 1917–1991* (pp. 11–20). Routledge.
- Hayastani Azgayin Kinokentron (2020). Haykakan filmer (2020, September 16). <https://www.youtube.com/watch?v=GzBiP29zDIU&t=144s>
- Husnunts, A. (2018, February 10). *Interview about jazz* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Khanjyan, G. (2017). *Give me your hand, kiddo*. Antares. (In Armenian).
- Khochik, E. (1932). Sketches for a big picture. *Khorhrdayin Arvest*, 3, 30. (In Armenian).
- Koltukhchyan, K. (2004). *History of Armenian jazz 1936–2004, memoirs*. Symphony in Color. (In Armenian).
- Korjova, O. (2006). *Rostov-on-jazz*. Alexander Fedorenko Publ. (In Russian).
- Kovalenko, A. (2014). Aesthetic interaction of jazz and avant-garde in the national musical culture of the 1920s. *Modern problems of science and education*, 1. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=11788> (In Russian).
- Kravchenskiy, M. (2018). *Songs and entertainment of the NEP era*. Dekom. (In Russian).
- Krims, A. (2012). *Music and urban geography*. Routledge.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Malkhasyan, L. (2019, February 8). *Interview about jazz, 1960s* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Manukyan, A. (2020, May 6). *Interview about jazz in independent Armenia* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Pereverzyev, L. (2020). *Offering to Ellington and other texts about jazz*. Planeta Muziki. (In Russian).
- Petrosyan, K. (2023, September 11). *Interview about jazz at the cinema* [Rima Tigranyan, interviewer].

- Raku, M. (2009). The search for Soviet identity in the musical culture of the 1930s and 1940s: lyrization of discourse. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 6, 184–204.
- Ripmaster, T. (2007). *Willis Conover: broadcasting jazz to the world*. iUniverse.
- Sardaryan, Ye. (1959). *Music in cinema foyers*. *Khorhrdajin Arvest*, 3, 66. (In Armenian).
- Shamtsyan, Ya. (2019). *Malkhas*. Tigran Mets. (In Russian).
- Slobin, M. (1984). *Red & hot: the fate of jazz in the Soviet Union*. Oxford University Press.
- Smith, C. E. (1933, October 21). Class content of jazz music. *The Daily Worker*, 10(253). <https://revolutionsnewsstand.com/2023/04/14/class-content-of-jazz-music-by-charles-edward-smith-from-the-daily-worker-vol-10-no-253-october-21-1933/>
- Stepanyan, A. (2010). *Repatriation of the 20th century in the system of Armenian identity*. Gitutyun. (In Armenian).
- Stepanyan, S. (2014, October 10). The Yerevan hippie movement as an experienced mechanism. *ImYerevan.com*. <https://imyerevan.com/hy/society/view/8636/> (In Armenian).
- Ter-Sahakyan, K. (2005). *Yerevan waltz*. https://drive.google.com/file/d/1HTtu2GpkLKOVBcwHauD647ZitIThDaF3/view?usp=drive_link (In Russian).
- Tutunjyan, A. (2012, May 20). *Interview about jazz and repatriates* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Tutunjyan, A. (2014). *Jazz in Armenia*. Antares. (In Russian).
- Vardazaryan, M. (2022, April 6). *Interview about jazz* [Rima Tigranyan, interviewer].
- Vermishyan, H., Balasanyan, S., Grigoryan, O., & Qerobyan, S. (2015). *Local identities in Yerevan: components of urban development*. YSU Publishing. (In Armenian).
- At the park of the 26 Commissars and the Flora Garden of the Armenian Philharmonic (1938, May 8). *Avangard*, 179. https://tert.nla.am/archive/NLA%20TERT/Avangard/1938/179_ocr.pdf (In Armenian).
- Yurchak, A. (2014). *It always was, until it was over. The last Soviet generation*. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Information about the author

Rima Tigranian
 MA (Musicology and Cultural Studies), PhD student
 Yerevan State University
 1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia
 Web of Science ResearcherID: QIV-3413-2026
 ORCID: 0009-0004-2882-9731
 e-mail: rima.tigranian@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 04.02.2026
 Принят к публикации / Accepted 22.03.2026



Urban imaginaries of post-2022 Russian emigrants on Telegram: negotiating belonging and affective attachment in Yerevan, Buenos Aires, Herceg Novi, and Belgrade

Andrey Menshikov 

University of Central Asia, Naryn, Kyrgyz Republic / Khorog, Tajikistan
andreimenchikov@gmail.com

Ekaterina Purgina 

Universidade Católica Portuguesa, Lisbon, Portugal
e.s.purgina@gmail.com

KEYWORDS

urban imaginaries
belonging
home-making
personal topography
cities
emigrants
digital narratives
blogs
place attachment
sense of place

ABSTRACT

This study examines the digital narratives of Russian emigrants who left the country after 2022, focusing on how they construct urban imaginaries of their host cities on Telegram. Drawing on four publicly accessible Telegram channels (from their creation in 2022 through April 2026), it explores representations of Yerevan, Buenos Aires, Herceg Novi, and Belgrade. The corpus broadly reflects the sociological profile of the post-2022 emigration wave: urban, highly educated, and relatively affluent. Using narrative analysis, the study identifies recurring themes and rhetorical strategies through which emigrants make sense of their new environments. Particular attention is paid to everyday topics such as weather and seasonal rhythms, sensory impressions of urban space, gastronomy and food practices, encounters with host-community members, and the gradual cognitive mapping of the city. These brief, episodic sketches, addressed to online audiences, produce dynamic and evolving urban imaginaries that are neither fixed nor purely individual but co-constructed through circulation within diasporic digital networks. The findings show that these imaginaries emerge through an ongoing negotiation between emigrants and place. A key dimension of this process is affective: as narrators move beyond tourist perspectives and engage with the city's everyday routines and less visible spaces, they develop forms of place attachment, articulated through the interchangeable use of "falling in love" with the city and "feeling at home." Sensory familiarity, personal landmarks, and humorous encounters with locals all contribute to this transition from displacement to dwelling. While integration into local communities may remain limited, attachment to the urban environment becomes a crucial resource for reconfiguring belonging and constructing new, place-based identities. Urban imaginaries thus function as affective and symbolic tools for negotiating displacement and re-establishing agency.

For citation:

Menshikov, A., & Purgina, E. (2026). Urban imaginaries of post-2022 Russian emigrants on Telegram: negotiating belonging and affective attachment in Yerevan, Buenos Aires, Herceg Novi, and Belgrade. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 86–103. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-86-103](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-86-103)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The authors declare no conflict of interests.

Introduction

The outbreak of the war in Ukraine in February 2022 triggered a wave of emigration from Russia. Although estimates of the size and distribution of the post-2022 diaspora remain uncertain, ranging from 800,000 to 1 million people (Bouchet, 2024; Krawatzek & Sasse, 2024), due to the rapid pace of movement and the lack of comprehensive official data, available evidence provides insight into its key characteristics and preferred destinations. This diaspora is highly fluid and often described as being in a “state of flux”. Migrants frequently relocate between countries, and even returns to Russia may function as strategic, temporary retreats to regroup, secure resources, and prepare for renewed emigration. For some, organizing a subsequent departure can take years rather than months, which underscores the cyclical and unpredictable nature of these migration trajectories (Kamalov & Sergeeva, 2024). According to the Re: Russia Project (2024), at least two-thirds of this population resides in countries bordering Russia to the south, including Armenia, Georgia, Turkey, Kazakhstan, and Kyrgyzstan, while other common destinations include Israel, Germany, Serbia, the United States, Spain, and Argentina (Bouchet, 2024).

This new wave of emigrants is notably younger, predominantly male, highly educated, and more affluent than the general Russian population, with many transferring significant financial assets abroad (Inozemtsev, 2023). They are largely urban and globally oriented, characterized by cultural adaptability, digital literacy, and familiarity with international mobility and higher living standards (Ibid.). While maintaining strong ties to Russia (Kamalov et al., 2025), they simultaneously seek to establish roots in their host societies by building social networks, everyday routines, and practices of home-making. Digital technologies play a central role in this process. Online communities such as Telegram and Facebook groups, as well as personal blogs documenting migration experiences, enable individuals to sustain connections, negotiate belonging, and construct meaningful narratives within highly mediatized and transnational digital environments.

The abrupt and, for many, constrained nature of post-2022 emigration from Russia also shaped the choice of destinations. Rather than being guided by lifestyle preferences or long-term aspirations, relocation decisions were often driven by practical considerations, such as visa-free entry, the relative ease of obtaining legal status, and affordable living costs (Jerstad & Barrosa, 2024; Amiryan & Sokolova, 2022). In some cases, destinations were determined by employers offering relocation options, with the alternative being the loss of employment. As a result, cities such as Yerevan, Belgrade, or Buenos Aires were not necessarily perceived as inherently desirable but were selected as viable and accessible points of entry. By emigrants’ own accounts, many departed with only a vague understanding of what awaited them, relying heavily on information circulated through social media and migrant networks (Zejnulahović et al., 2024). This initial lack of familiarity often rendered their early encounters with the host environment uncertain and, at times, fraught, shaping a complex and evolving relationship with the place of destination.

Some emigrants created personal blogs on social media to document their migration experiences. Beyond practical uses, these blogs function as spaces for meaning-making, community building, and therapeutic spaces for grappling with the hardships of displacement. Many left Russia abruptly, without time to prepare for the personal, professional, and social consequences of migration, and some explicitly describe their blogs as safe spaces “for whining” or venting about disrupted routines, lost careers, and shattered plans. While this exodus shares features of voluntary migration, elements of constraint complicate

its classification. For many, leaving Russia marked a profound biographical disruption, involving the breakdown of established careers, urban lifestyles, and social networks.

These blogs also serve as sites for negotiating and renegotiating identity. Emigrants confront the difficulties of building a new sense of self as outsiders in unfamiliar societies, balancing the retention of Russian cultural, social, and linguistic ties with the need to adapt to host environments. Through blogging, they construct narratives that allow them to reflect on their past lives, manage uncertainty, and explore new forms of belonging. This process is closely tied to their relationships with the cities in which they settle. As emigrants navigate everyday life in new urban environments, they develop evolving forms of attachment, perception, and imagination that shape their sense of place. Examining these dynamics through concepts such as sense of place, place attachment, and urban imaginaries provides a framework for understanding how migrants experience, interpret, and inhabit their host cities.

Conceptual and methodological framework

Conceptually, this study draws on a set of interrelated concepts that explain how individuals relate to places, including sense of place, place attachment, and urban imaginaries. Sense of place refers to the subjective meanings individuals or groups assign to geographic locations (Rezeg et al., 2025) or, as Edward Relph defines it, “the ability to grasp and appreciate the distinctive qualities of places” (Relph, 2006, p. 19). It is a multidimensional concept encompassing emotional, cognitive, and behavioral relations to environments, which vary in intensity and valence (Gillespie et al., 2022). Classic formulations, such as Tuan’s notion of topophilia (Tuan, 1990), emphasize the affective dimension of place experience, highlighting attachment through familiarity, belonging, and sensory engagement. As Rubinstein and Parmelee (1992) note, space becomes place when it acquires emotional and functional significance, thereby contributing to spatial identity.

In the context of migration, however, such meanings are not pre-given but actively produced. Entering a new urban environment involves a gradual process of learning, interpretation, and adaptation, through which migrants develop affective and cognitive bonds with unfamiliar surroundings. Migration can therefore be understood as a process of reconfiguring both identity and spatial belonging, as individuals translate everyday experiences of displacement into evolving attachments and urban imaginaries (Koirala et al., 2025).

Place attachment overlaps with sense of place but places stronger emphasis on the emotional bond between individuals and meaningful locations (Williams & Vaske, 2003). It can also be understood more broadly as the interplay of affect, knowledge, and behavior in relation to place (Low & Altman, 1992). These bonds emerge through repeated interactions and lived experience, gradually acquiring symbolic significance and contributing to place identity, understood as the incorporation of place-related beliefs, values, and emotions into one’s sense of self (Proshansky et al., 1983). For migrants, place attachment is particularly significant because it becomes central to processes of home-making, belonging, and ontological continuity in conditions of displacement. It provides both emotional grounding and practical orientation in unfamiliar environments, thereby shaping how migrants negotiate stability, identity, and wellbeing in new urban contexts (Sieng & Szabo, 2023).

Urban experience is shaped not only by attachment but also by embodied and sensory engagement. Cities can be understood as rhythmically structured spaces produced

through routines, movements, and social interactions (Lefebvre, 1991). Practices, for example, walking, function as key modes of perceiving and interpreting urban space, generating knowledge, affect, and attachment (Wunderlich, 2008). In this sense, experiencing place is inherently affective and embodied (Duff, 2010). The figure of the *flâneur* captures this attentive and reflective mode of urban exploration (Benjamin, 2006). Migrants' everyday movements through the city similarly generate sensory impressions and meanings, which are later translated into narrative form.

We argue that emigrants' narratives contribute to the production of urban imaginaries, understood here as evolving, interpretive frameworks through which individuals perceive, evaluate, and represent urban environments. Such imaginaries are not fixed. Upon arrival, migrants often encounter dissonance between expectations and lived realities, prompting an ongoing renegotiation of meaning. Urban imaginaries therefore emerge through the interaction of prior assumptions and situated experience, continuously reshaped through everyday encounters and reflections (Koirala et al., 2025).

The digital dimension extends these processes. Migrants transform their lived experiences into online narratives that circulate within diasporic networks, contributing to shared representations of specific places. This "*digital sense of place*" encompasses social media interactions and mediated representations that both complement and reshape physical experience (Dai & Liu, 2024). Together, these practices participate in the ongoing production of place identity and collective urban imaginaries within transnational communities.

Methodologically, this study is based on a qualitative analysis of four personal Telegram channels created by Russian emigrants after 2022. The channels vary in size, ranging from approximately 1,000 to 15,000 followers as of April 2026, and broadly reflect the sociological profile of the new emigrant wave, which is urban, highly educated, and relatively affluent (Krawatzek & Sasse, 2024). Each channel explicitly addresses the experience of emigration and was actively maintained from its creation until 1 April 2026. Although not exclusively focused on particular cities, the blogs deal with lived experience in urban contexts as the narrators describe and devote significant attention to their host cities – Belgrade, Yerevan, Buenos Aires, and Herceg Novi.

All channels are publicly accessible (no invitation link is required to view their content) and regularly updated. While they include interactive features such as comments and reactions, this study does not analyze comment sections. All materials were originally published in Russian and translated into English by the authors, and channel names have been anonymized for ethical and safety reasons.

The analysis adopts a narrative approach, focusing primarily on textual content. This approach allows for an in-depth examination of how emigrants construct and articulate their experiences, identities, and relationships to place over time. Although each blogger has a distinct narrative voice and thematic focus, there are recurring patterns, themes, and representational strategies shared by some or all of the narratives in question. These patterns form the primary analytical focus of the study.

The guiding research question is: How do post-2022 Russian emigrants construct urban imaginaries of their host cities on Telegram, and how do these narratives reflect processes of negotiating belonging and affective attachment? Following the conceptual and methodological section, the study proceeds with empirical analyses focused on representations of weather and seasons in host cities, sensory impressions of the urban

environment, gastronomy and food practices, encounters with locals and urban landscapes, and concludes with a discussion of the main findings and their implications.

Experiencing the city through weather and seasons

Although each narrative reflects a highly individualized journey and a unique process of constructing a personal topography of the host city, a number of recurring themes can be identified across the material. These themes often emerge through short, everyday sketches that emigrants choose to share in their blogs. One such recurring motif is weather. Descriptions of weather in the host city are frequently juxtaposed with memories of weather in their home cities, sometimes explicitly inviting followers to share their own impressions. Seasonal changes and atmospheric conditions become a continuous source of attention and reflection. The fact that weather itself becomes “tellable”, that is, worthy of being recorded and shared, suggests that it is not perceived merely as a neutral backdrop. Rather, it actively shapes the narrator’s experience of the city and their affective state, becoming part of the process through which the unfamiliar environment is observed, interpreted, and gradually made meaningful.

These narratives construct a distinctive portrait of host cities through attention to weather patterns and seasonal change. The unfolding of the yearly cycle, marked by shifts in temperature, light, and atmosphere, is closely intertwined with observable transformations in the urban and natural environment. Bloggers note, for instance, the blooming season of mimosa, the onset of the tourist influx along the Adriatic coast, periods of intense summer heat, or the beginning of the heating season accompanied by smog in Belgrade. These temporal rhythms are further punctuated by local celebrations and festivals, such as the Mimosa Festival in Montenegro or Vardavar in Armenia, which become integrated into emigrants’ experiential calendars. Through such recurring observations, the city is experienced not as static but as temporally layered and rhythmically changing. These seasonal and festive markers become key reference points in the narrators’ accounts, shaping their sensory and emotional engagement with place and contributing to their evolving urban imaginaries.

Emigrants who remain in the same location gradually accumulate an intimate knowledge of the city’s rhythms, including seasonal changes, weather patterns, and the local calendar of festivals and events. In their narratives, key temporal markers are not only their emigration “anniversaries” (e.g., “it’s been two years since we arrived in Yerevan”) but also recurring observations of seasonal and weather cycles. This knowledge allows narrators to form expectations about the environment and express surprise or curiosity when these expectations are disrupted, noticing “anomalies” in the usual patterns (“In the third year, I began to get used to things, and suddenly Yerevan experienced a snowy winter. Of course, it snowed everywhere, but in Yerevan, it felt especially remarkable.”). These accounts are often enriched by references to the locals, confirming that the events or deviations that emigrants observe are quite ordinary or, on the contrary, anomalous.

I just read that the Moscow Department of Transport is urging residents to avoid traveling around the city because it’s very hot outside (+33°C). It’s funny how we laugh at southern countries when everything seems to fall apart at zero degrees, yet we ourselves are afraid of the heat.

In Belgrade, temperatures above 30°C started at the end of April and didn’t let up until I left at the end of May. Everyone kept warning me that this was only

the beginning – that the real heat would come in July, and in August I would find out what hell really feels like. And yet, no one stops going about their business in the city. You pull on a hat, put on your sunglasses, and head off across Belgrade to wherever you need to go. The main thing is not to forget to turn off the air conditioner before leaving the house – otherwise the electricity bill will be so high it'll make your head spin.

Herceg Novi is wonderful on winter days, but after a thoroughly heated Moscow, I found myself freezing at home today. It's +11°C outside, +21°C inside, with 53% humidity indoors – and I'm still cold. I've been working at the computer all day, so I've now turned on all the wall heaters and set the air conditioner to heating mode.

The blogs operate between two poles: the familiar, grounded in repeated everyday experiences, and the exotic, which highlights novelty and difference. This tension reflects the transitional nature of early migration: elements of the host city gradually become familiar while others are still framed as unusual. Bloggers strategically foreground this contrast in a way reminiscent of travel writing, using it to maintain audience engagement. Attention to weather and seasonal change further structures urban imaginaries temporally, producing a cyclical rather than linear sense of time organized around recurring atmospheric and seasonal rhythms.

The city as sensory impression

The impressionistic sketches of moving through the city are rich in sensory description, including visual, auditory, olfactory, and tactile experiences. Rather than relying on a “tourist gaze” or an “Instagrammable gaze”, that is, the selective focus on recognizable landmarks or photogenic sites, narrators foreground other sensory dimensions. Attention shifts to ambient sounds, subtle visual cues, smells, and bodily sensations, such as the abrupt chill of being splashed with cold water on a hot day during Yerevan's Vardavar Festival (“Vardavar is a unique festival, making you crave hot tea and socks even at +42°C. Exhausted, soaked, frozen – it's just awful. Next year we'll go again”). This emphasis produces a more embodied and situated experience of the city, where it is lived and felt rather than merely observed, contributing to the formation of personal urban imaginaries and affective attachments to place:

Belgrade smells of hot leaves. It's very hot here.

Sometimes you can smell something burning outside because of the heating. You walk and think – fire? No, probably just the heating. Then you look closer, and see smoke rising from the first floor. No, you think, that's definitely a fire; I should call the fire brigade. You watch carefully – no, it's just some café that opened, everyone's crowded inside, smoking.

Everything is in bloom and fragrant; the tropical relative of our bird cherry has blossomed, turning the sweet note of its scent up to the maximum. The effect is lovely.

A new country, a new soundscape. The leaves rustle differently here. When the wind swayed the top of a palm tree, at first I thought it was raining. And just imagine what sounds would accompany you if you decided to watch a TV series on your balcony back in Russia in the evening?

In Herceg Novi, the scene was like this:

The loud, joyful cries of Montenegrin children, “Aide! Aide!”

The neighbor (again) vacuuming or drilling

Instead of swifts, bats (!) flying around

The scent of the sea

And just now. Right this moment. Behind me. At the Cascade, the FOLK DANCE FESTIVAL has started. It's hard to express the sheer excitement I feel. What were the chances that I would go out to work calmly and immediately stumble into a damn festival of damn folk dances? Everyone is running, dancing, and shouting; folk music is playing. And Armenian folk music – well, it always includes the zurna. Do you know what a zurna is, my friends? It's an amazing, one-of-a-kind instrument, memorable not least because you cannot ignore it, even if you were dead. The zurna hits straight into your bone marrow and fills you from the inside with the desire to live. Even if only by sheer force.

Each narrator constructs a distinct sensory portrait of the host city, carefully describing its smells, sounds, and textures. This is a dynamic process in which sensory experience and emotional interpretation mutually reinforce one another, gradually shaping place attachment over time. As this attachment deepens, even initially unpleasant sensory elements, such as the smell of smoke during Belgrade's winter or from cigarette smoke in public spaces. It may come to be perceived positively or as part of the city's familiar atmosphere. In this way, sensory impressions contribute to an evolving and increasingly intimate relationship between newcomers and the urban environment.

Gastronomy and place-making

Another key theme in the narratives is food and eating. All of the channels feature typical lists of “must-visit” restaurants or announcements of new eateries, a common genre across emigrant channels and chats. They also aim to serve an informational function by alleviating fellow emigrants' concerns about the availability of good food in their location, especially in more distant or unfamiliar settings such as Buenos Aires (“There are dozens of types of cheese and sausage, excellent meat of every imaginable kind – beef heart, tongue, pork knuckles, tenderloin. Right there in the supermarket. Dozens of kinds of chilled ravioli with all sorts of fillings, less than 100 rubles a pack”). Narrators pay close attention to local culinary practices and habits, as well as to the challenges and surprises of sourcing familiar Russian ingredients or visiting establishments opened by fellow Russian emigrants. This close attention to food and eating contributes to the construction of gastronomic maps or, to put it more precisely, gastronomic imaginaries of the host cities.

Encounters with food extend beyond consumption: buying groceries, navigating markets, or eating out becomes a site for interactions with the host community. These interactions are not always smooth, yet they provide rich material for storytelling, allowing emigrants to reflect on cultural differences, negotiate their place in the city, and share humorous experiences with their followers. At the same time, narrators often highlight unexpected points of commonality with local eating habits, such as a shared love for khinkali, which complicates simple distinctions between “familiar” and “foreign”:

If you start reading reviews of restaurants and deliveries in Yerevan, about 80% are dedicated to khinkali. Hipster-relocants with pumpkin lattes love them, as do the local serious folks in suits and boots, and children of all ages. People go eat them in large groups, with family, or alone. A few days ago, my friends flew to Yerevan from Russia. Of course, for lunch we went to the restaurant famous for its khinkali. We waited for the khinkali, photographed the khinkali, divided the khinkali, and ate the khinkali. They ate, I didn't. Most other customers were also eating khinkali, even though there's tons of other food on the menu.

Numerous occasions for storytelling arise from the clash between emigrants' expectations, shaped by life in large Russian metropolitan cities where diverse cuisines and a wide range of eateries are readily available, and local habits in host cities where such diversity may not exist on the same scale ("The veterans are already rolling under the table, while the newbie has no idea what he just asked. He might as well ask why the local store doesn't sell black tea. Seriously, he's already been to three stores – where's the black tea?").

As emigrants strive to maintain their urban or "hipster" lifestyles in a new environment, the discrepancy between their expectations of what "normal" food or "normal" eateries should be and the gastronomic realities of host cities is often treated with humour. One blog, for example, describes the Serbian preference for meat, which can transform even classic Asian dishes into localized Serbian versions, while also offering an equally humorous account of a new Russian emigrant café in Belgrad:

Honestly, I really like the cafés opened by Russian emigrants here. [...]. The food is excellent, the interiors are great, the people are friendly, and overall these are nice places. These are the kind of Moscow-style hipster cafés in emigration. And all of them have very funny menus. They obviously created them by making a list of everything Moscow IT people love but can't find in Belgrade, or that would taste strange. [...] Voilà. [...] Tom Yum with shrimp, okroshka, chebureki, hummus with nachos, khachapuri

The Asian restaurants themselves are also peculiar. Once in a Japanese place, they loaded the miso soup with bacon – more bacon than seaweed. Apparently, it was meant as a compliment from the chef; they must have been embarrassed to serve the guest just that bland tofu water, so they decided to feed them properly. For the really health-conscious, there are "healthy food" restaurants. You can smoke in them like anywhere else. You walk in and think – fire? What's happening? Has someone called the firefighters already? No, everyone's just smoking. But they have healthy food in abundance: gluten-free carrot cake, cucumber smoothies, eat up, it'll supposedly help you live to 100.

Alongside descriptions of emigrant cafés catering to compatriots' tastes are humorous accounts of sudden cravings for familiar food that emerge even for items to which migrants were previously not strongly attached. The search for such familiar dishes often takes the form of a "quest" narrative, in which attempts to obtain the desired food culminate either in success or in failure. These quests also prompt emigrants to explore previously unknown locations, such as specific shops and food outlets, thereby expanding their knowledge of the urban landscape:

Even more surprisingly, I found myself missing vareniki at the store! In Yerevan, the ready-made options are delicious, plentiful, and fresh, but almost always filled with meat. I wanted simple potato vareniki. I tried everything in the local Belarusian stores – spoiler: not only was it bad, it was barely edible. Luckily, I didn't try the pumpkin latte back then – I would have been embarrassed.

Visiting eateries and purchasing food also serves as an important point of contact not only with local culture more broadly but also with local residents (a theme that will be explored in more detail in the following section):

Once, a few blocks from our apartment, I saw a cozy old lady selling a little bit of everything, with cabbage neatly packed in small bags. I approached and asked: "May I have some cabbage, please?" – "Of course, *jana*, of course," she smiled. "So,

cabbage, garlic, lemon – three thousand drams!” She looked at me in a motherly manner. The lady looked about 100–150 years old, and my conscience wouldn’t let me say I didn’t want the rest. Fine, I thought on the way home – I’ll use the lemon and garlic elsewhere, and buy cabbage next time. In the evening, we sat down for dinner, and I realized that this was, no joke, the best cabbage of my life. Perhaps the patron saint of sauerkraut sold it to me that morning in the guise of a grandmother. Dima and I ate half a kilo without clinking glasses, and the next morning I went back to the lady. (the story goes on to tell how the narrator returned to the same old lady for her cabbage many times again but was still too embarrassed to confess that she didn’t need lemon and garlic and kept buying those as well).

Thus, digital narratives reveal a pivotal transition in the emigrant’s construction of the urban imaginary: the shift from the tourist gaze, which consumes the city as an aesthetic spectacle, to a migrant’s labor of dwelling (see T. Ingold (2000)). Narrators move beyond the superficial “exotic” adventure and into the realm of embodied practice. These sensory reports record the efforts of the self to become inscribed into the new environment. In this context, the physical and the sensory become a means of radical adaptation. Following the Kantian tradition where space and time function as the necessary forms of sensibility, the emigrant’s struggle with new seasonal and diurnal rhythms, outdoor and indoor temperature regimes, atmospheric qualities and smells, and the re-wired muscle memory of hilly or flat cityscapes is, fundamentally, an effort to reconstitute the conditions of their own existence. The focus on these experiences in digital narratives reflects the process of becoming a new “embodied self” in a new place and emphasizes that the urban imaginary is not merely a mental map, but a visceral, rhythmic synchronization between the body and the host city.

Encounters with host communities: from oddness to familiarity

Much of the communication among new Russian emigrants occurs within diasporic communities, as many find integration with local populations difficult or are reluctant to pursue it (Amiryan & Sokolova, 2022). In the early stages of migration, language barriers (though less pronounced in post-Soviet contexts) and the challenges of settling in often lead to limited engagement with locals. Encounters with host communities are therefore relatively rare but highly salient. They are frequently recounted in detail on blogs, where narrators share experiences of surprise, enjoyment, and occasional frustration or awkwardness.

Alongside accounts of encounters, the blogs also include observations of local habits, cultural practices, and everyday peculiarities, often presented in contrast to life in Russia. These reflections reveal the emigrants’ outsider perspective, marking aspects of the host culture as notable, surprising, or worth sharing with a Russian-speaking audience (certain features are clearly marked as “exotic”, such as, for example, Serbians’ habit of smoking everywhere). Through both encounters and observations, the urban landscape is experienced as a transitory, in-between space: the emigrant is no longer (or was never) a tourist, but not yet – or perhaps never fully – a local. These fleeting social and cultural interactions, coupled with attentive observation, contribute to the construction of personal urban imaginaries and shape the emigrants’ evolving sense of belonging.

[...] older people in Belgrade look well-off. In Moscow, it’s hard to leave the house without encountering beggars or miserable pensioners. In Belgrade, I don’t see that. The local older people are lively, dress decently, buy proper food, and

don't fuss over every penny at the checkout. In the *kafanas*, spirited old ladies chat about who has passed away and who has married for the fifth time. The depressive Russian vibe is absent, even though salaries and pensions are in the typical depressive Russian style.

I suspect there's a law in Yerevan prohibiting the wearing of hats. Or maybe it only applies to locals and doesn't affect repatriates and emigrants. It was -13°C outside in the morning! Everything is covered in snow. And so? Only the kids and I were wearing hats.

Another popular genre of emigrants' notes consists of humorous sketches in which the naïve or unsuspecting migrant becomes familiar with local urban practices, often resulting in embarrassing or simply amusing situations. The relatively limited number of explicitly "unpleasant" surprises in these blogs may reflect the particular interpretive lens adopted by the authors, in which the local community is often portrayed as inscrutable yet generally friendly and hospitable. For instance, the blogger writing about Buenos Aires recounts another emigrant family being robbed at home and subsequently leaving the country, while emphasizing that nothing similar happened to their own family and that such incidents are exceptions rather than the rule. Encounters with locals are thus incorporated into an overarching narrative of "successful" emigration, in which eventual integration and adaptation function as the implicit endpoint. Quite illustrative, therefore, are the following two sketches describing the narrator's encounters in Yerevan:

Yerevan, my darling. So gentle, so open, and so beautiful in the summer, of course – but that's not even the most important part. The most important part is that I was walking home with my groceries when a butcher literally jumped out at me. He leaped out of his shop and started yelling at me. And even though he was shouting in Armenian, I could understand perfectly from his gestures and intonation what he meant: "Who carries bags like that?! Don't you see everything's all crooked? You're squashing the figs and don't even notice! Give them here, for heaven's sake; what a mess, your mother should be ashamed!" He took all my bags, emptied them, re-packed everything, tied them up, put them into his beautiful bag, and hung it on my arm. At the end, he even waved his hand at my thanks, so I would understand that he only did it out of respect for the figs.

I went to a pharmacy today. [...]

– "*Barev dzez*," says the pharmacist, "you absolutely must check out our cosmetics! We have really good cosmetics – French, therapeutic! Very effective for... all of that." makes broad circular gestures around my face

– "*Merci shat*," I say, "but I have my regular cosmetics; I don't switch, I only use them."

– "Well, you can tell," the pharmacist replies, with a knowing smile.

I laughed so hard I thought they'd have to carry me out of the pharmacy. Only in Yerevan do they manage to violate personal boundaries with such charm.

The construction of the urban imaginary relies as much on navigating interpersonal "friction" as it does on physical adaptation to climate or topography. By documenting these moments of boundary-crossing – whether through unsolicited help or reciprocal ironic exchange – emigrants transform the "exotic" other into a familiar, albeit still distinct, social partner. Ultimately, these narratives move the emigrant beyond the detached observation of the outsider, using humor and social contrast to perform a symbolic "inscription" of the self into the host city's complex cultural fabric.

Mapping the city: attachment and urban knowledge

In their daily movements around the city, emigrants often navigate its “backside” or “underbelly,” which presents a remarkable contrast to the polished, official façade visible to tourists. By moving through these less visible spaces, emigrants develop intimate knowledge of the city’s streets, corners, and everyday rhythms, which brings them closer to the locals and sets them apart from tourists and newcomers. A recurring rhetorical device is, therefore, to contrast the negative emotions that the same location may provoke in outsiders with the narrator’s delight in having come to know the place, highlighting both the city’s distinct personality and the comforting sense of familiarity and belonging (“A friend on Facebook recently moved to Belgrade. She really tries to speak politely and not be too blunt, but sometimes something slips through. She writes: “Just five meters away from the center and the slums begin.” She attaches a photo of the slums. I look at the slums and think: “Belgrade, my love, can’t wait to get there! This is so cool, just like in the photo! Love it! What a city, I’m gonna live in Belgrade, can’t wait to come back!”).

On the other hand, unlike locals, emigrants often notice details that residents take for granted, and their narratives frequently document these small discoveries. For example: “On my 670th day in Herceg Novi, I discovered yet another of the thousands of little staircases that make this wonderful city famous! I wonder how many more I’ll find – and when I’ll have discovered 100% of them?” This reflexivity of the emigrant gaze is evident in other observations as well; for example, regarding street names, the narrator living in Belgrade notes that some buildings display plaques listing all previous names of a street, showing that it has been renamed three times in less than ten years, as circumstances changed, which makes her wonder about the Serbian way of naming streets and the historical conditions that led to the practice of multiple renaming or keeping all the names at once.

This intimate engagement is further emphasized through the narrators’ use of photographs, either taken by themselves or, more rarely, shared from others. In the blogs, these images are often described as capturing the core or essence of the place, highlighting the narrator’s sense of having true, intimate knowledge of the city. The narrator presents themselves as possessing the expertise and authority to point out these details to their audience, while simultaneously inviting those members of the audience who are “knowledgeable” (that is, having been living in the city long enough and sharing in their fascination and familiarity with the place) to contribute their own interpretations of what the city is *really* like.

As daily routines take them along the same routes, certain signs, buildings, and other elements acquire personal significance, gradually forming each narrator’s unique topography of the city (“I’ve developed favorite spots, favorite foods, streets I enjoyed walking down, and some personal landmarks – like, “Oh, the ‘Fuck NATO’ graffiti, that means the shoe shop is just one block away.”). New experiences intertwine with older memories, creating an individual history of the emigrant’s relationship with the urban environment. In some cases, certain elements of the urban landscape or feelings associated with them come to feature prominently as defining motifs of the city’s imaginary: e.g., fountains in Yerevan, graffiti in Belgrade, staircases in Herceg Novi, or the sense of freedom conveyed by the wide streets of Buenos Aires.

Another recurring motif is the layered history of the city; traces of the past, which sometimes are barely visible beneath newer constructions, allow narrators to reconstruct their own version of the city's and country's history:

I read just yesterday that Belgrade has been seized and destroyed 38 times. Moreover, each time, it rose from the ashes with all its streets, verandas, and cheerful spirit intact.

[...] Belgrade has really interesting architecture: you walk down the street, and suddenly it's Italy, indistinguishable. Turn the corner – and you're in Istanbul. Over here, we have Austro-Hungarian chic. Here are the traces of NATO bombings. And that wall? We stand there and discuss who among the Yugoslav criminals actually was a criminal and who wasn't.

Emigration inevitably prompts the narrators to compare their own journeys with those of earlier waves of Russian emigrants, particularly when they encounter traces of these predecessors in the landscape, or with the broader history of global emigration, revealing the shared emotions and challenges common to all emigrants:

I'm not very strong with historical parallels, but I want to share a thought: Buenos Aires, for me, is in many ways reminiscent of New York about a hundred years ago. Back then, it was a magnet for those disillusioned with Europe, looking for a new home, ready to start from scratch. The world is different now, of course. However, there's still that overseas remoteness, the openness to immigrants (it's even enshrined in the Argentine Constitution), other freedoms, the blue sky... And the way I perceive the Russians I interact with—some lost, others determined and purposeful, many babies, many arriving with their families. A local community with its own culture is taking shape. [...] That's roughly how I imagine the wave of immigrants who arrived in the U.S., and now, spring has begun here, and it feels as if new hopes are hanging in the air.

The Savinsky Monastery, at the very top of the mountain [...] It's very touching that they have preserved these graves of Russians. Most were buried between 1928 and 1942; I haven't seen any later ones. In 1942, some were shot by the fascists. So, almost exactly 100 years ago, these people arrived here, mostly from the 1870s, but also from the 19th century. History repeats itself. Online, I found biographies of many of them [...] Besides the military, a few doctors are buried there too, though I couldn't find any information about them. What an unsettling coincidence – I am the daughter of an officer and the wife of a doctor. The same types, in the same place.

Comparisons are also frequent in emigrant narratives, either with their home city, such as noticing the relaxed, “*dacha*-like” atmosphere of a small Montenegrin town compared with bustling Moscow, or with other cities they have visited, such as New York or Barcelona. While these comparisons often highlight positive aspects of the new place, for example the narrator in Buenos Aires noting how relaxed and free people seem compared with war-time Moscow, they can also reveal notable absences, showing what the host city lacks relative to the home city, and evoke feelings of nostalgia:

I saw comments from people who had moved from Siberia, the Urals, or the central regions to Armenia or Georgia, saying how terribly they missed a snowy winter [...] I read them and thought, how lucky I am that I don't miss anything – only the people. But after a while, I realized that I really missed “big water.” In Rostov, you always know that the Don River is nearby – you can see it, smell it, the city is built on it. In Yerevan, there's no big water; it's completely different, not about that at all. [...] I suddenly felt with my whole being that I needed to go, sit, and watch a river with a lot of water flowing.

The home city–host city dichotomy is emotionally charged and features prominently in many of the narratives, particularly as the narrators make trips back to their home cities (Moscow in three of the blogs), which they describe in some detail. It should be noted, however, that this dichotomy is far from straightforward. The host city is contrasted not only with present-day Moscow, which can feel both painfully familiar and strangely menacing, but also with pre-war Moscow. Paradoxically, this comparison brings the memory of the pre-war city closer to the emigrants' experience of the new city:

Inexplicably, life here has become very similar to what it was before in Moscow. Of course, before 2022.

We went to a nice café for dinner. Furthermore, that nostalgia stayed with me constantly – the feeling that the two of us were carefully peeking into the past – Moscow in the early 2000s.

Recently, Vika and I have discussed several times a very important advantage of Argentina for us. It is that it has, in a way, frozen in the past. Life here, unlike in many other countries, is less influenced by modern technologies and has little digitalization. It feels like a different pace of life. I used to think this was something to suffer over, because it contrasted so sharply with Moscow. [...] However, it turned out that I really enjoy living as if in the past. And raising children here is very pleasant.

The pre-war home city is remembered with nostalgia. At the same time, the war-time urban space is portrayed as alien and no longer home, as narrators recount military banners in the streets, tense interactions with friends and neighbors, drone attacks, and other visible 'signs of the time'. In this context, the host city emerges as a new and welcoming home, offering the emigrant safety, comfort, and respite, so that returning from Moscow already feels like 'coming home' ("Now I say "I'm going home" meaning Herceg Novi. It's a little unsettling to realize that Moscow is no longer "home," and I'm still resisting that – though not so desperately anymore"). Still, the home city remains in many ways a reference point, for example, in terms of prices, crime rates, weather, or access to services – a perspective that may be shaped in part by the audiences to whom the narratives are addressed, often composed of former or current residents of the capital.

The narrators' relationship with the city tends to be described in affective terms, reflecting the evolving, personal history of their life in this place. While not all narrators recount their initial impressions, some describe a gap between their first encounters and the feelings they developed after spending time in the city. For instance, initial fear or disorientation may later give way to fascination and a sense of familiarity. This is how one of the narrators describes her first months in Belgrade:

I went through all of this back in March. I remember rushing around rainy Belgrade between bank branches, mobile phone shops, the police station, and the post office, and feeling like I was in hell. I told my friends that this city was perfect if you wanted to go crazy, get high on heroin, or write your own version of [Maxim Gorky's] "The Lower Depths", but for anything else, the city was terrible.

In yet another posting, she writes: "Belgrade just seemed to me like the kind of city where it would be easy to get hit on the head with a crowbar."

The same narrative features what might be called an "epiphany" moment, when fleeting daily impressions of the city suddenly sparked a sense of recognition and affection, described by the narrator as the moment of "falling in love" with the place ("There was this sudden spark – I physically felt myself fall deeply in love with this city. I can't remember the exact moment I fell for all of the men in my life. However, with Belgrade,

I remember everything”). Yet another narrator confesses feeling “in love” with the city immediately after he arrived there: “I expand my boundaries of acceptance when I meet people who, like us, moved from Moscow but aren’t at all thrilled with Argentina and Buenos Aires. I’m surprised, I try to listen calmly without starting an argument. I’m in love with everything here. Literally, no “buts.”. The relationship with the city is metaphorically compared to a relationship with a person, involving elements of familiarity, surprise, attraction, and attachment. The first narrator also explicitly connects the moment of falling in love with the city to the sense that it is now home – a powerful, sudden realization of attachment and newly found belonging.

Sometimes, the process of developing attachment to a place is not depicted as a sudden “falling in love,” but rather as gradually “catching the vibe” of the city, tuning into its rhythms, mood, and distinctive atmosphere. This involves noticing subtle, hard-to-define qualities, the *je-ne-sais-quoi*, that make the place unique, memorable, and ultimately endearing. For instance, the narrator, describing her experience of settling down in Herceg Novi, reflects on how she gradually adjusted her manner of dress as she attuned to the city’s relaxed atmosphere. She also characterizes the place’s unique “personality” with the Russian word *intelligentny* (refined, cultivated), a term typically applied to a person rather than a place.

A recurring reflection found in several blogs is that emigrants often thought they could only love their home cities, but after experiencing the new place and “falling in love” with it, they realize that they can love other places as well and make home in them – an experience that proves deeply empowering for them:

The fact that I’ve settled in Herceg Novi – is that my personal ability to find beauty everywhere and fall in love, or is it the magic of this particular place, where I happened to end up by a twist of circumstances? Will my life be just as wonderful after the next move, or will I ruin it and end up biting my elbows, wondering – why did I leave?

I have a feeling that we are finding a home. Buenos Aires has become familiar. I can get around pretty well, I can reach anywhere by public transport, I can ask for directions, and I’m not as afraid as I used to be of strangers – or even people I know (I mean, I’m not afraid of small talk like “¿Qué tal? Todo bien”).

Through the intimate mapping of “backside” spaces and the identification of personal landmarks, the emigrant’s urban imaginary evolves from detached observation into a deeply personalized topography of belonging. The city is no longer a site of refuge but an empowered reconstruction of home.

Conclusions

The narratives of Russian emigrants settling in new cities reveal their complex and evolving relationship with urban space. Unlike long-term residents, emigrants carry no extensive history in the city, yet they are far from mere tourists: their engagement is both affective and active. Even in moments of routine, they pause to notice and record impressions, transforming everyday encounters into digital narratives shared with online audiences. Blogs serve simultaneously as archives of memory and as vehicles for emotion-imbued urban imaginaries. Place attachment develops through both attentive observation and embodied experience, as knowledge of the city is gained through walking its streets or navigating via taxis.

The affective dimension of these narratives is central: for the narrators, loving the city is inseparable from feeling at home, safe, and comfortable. Emotional, cognitive, and functional bonds coalesce into a sense of belonging and topophilia, illustrating the dynamic interplay between place attachment and place identity. By exploring the city and building a personal topography, emigrants create symbolic and corporeal connections that anchor them within the urban environment.

The digital form of the narratives amplifies this process. Fragmentary Telegram posts, often accompanied by photographs or videos of the place, capture episodic encounters with the city, its inhabitants, and its urban landscapes. Material sites, everyday events, memories, and reflections are interwoven into a mosaic that represents both the immediacy of lived experience and the broader temporal and historical context of the city. In doing so, these digital accounts function as instruments of urban imaginary, enabling emigrants to narratively construct and negotiate the city as a meaningful space, simultaneously personal and shared.

Through these narratives, the city becomes a source of support and empowerment, a platform for re-established agency and control over one's life. Engagement with the urban environment allows emigrants to reconstruct their identities in a new context: while they may not become fully assimilated as Serbs, Argentinians, or Armenians, and at the time of writing do not appear particularly inclined to do so, they may nevertheless develop localized identities as Belgradians, Porteños, or Yerevanians. This process highlights the role of place attachment and urban imaginaries in fostering belonging, providing both psychological and social resources that help migrants navigate displacement and participate in the cultural life of their adopted cities. By sharing their impressions with online audiences, narrators also contribute to the ongoing circulation and co-construction of urban imaginaries within digital diasporic spaces, thereby participating in the emergence of shared representations such as diasporic Belgrade or diasporic Yerevan.

In sum, place attachment, place identity, and urban imaginaries are, for these emigrants, lived, practiced, and narrated phenomena – formed through embodied exploration, affective engagement, and reflective storytelling. The Telegram blog emerges as a distinctive genre in which displacement is not merely endured but actively reworked into a new sense of home.

References

- Amiryan, T., & Sokolova, A. (2022). Relocated Russian democracy – A view from Armenia. *Heinrich-Böll-Stiftung*. <https://ge.boell.org/en/2022/06/01/relocated-russian-democracy-view-armenia>
- Benjamin, W. (2006). *The writer of modern life: essays on Charles Baudelaire*. Harvard University Press.
- Bouchet, N. (2024). Democratic Russian civil society outside Russia? A window of opportunity for support. *GMF*. <https://www.gmfus.org/news/democratic-russian-civil-society-outside-russia-window-opportunity-support>
- Dai, J., & Liu, F. (2024). Embracing the digital landscape: enriching the concept of sense of place in the digital age. *Humanities and Social Sciences Communications*, 11(724). <https://doi.org/10.1057/s41599-024-03200-4>
- Duff, C. (2010). On the role of affect and practice in the production of place. *Environment and Planning D: Society and Space*, 28(5), 881–895.

- Gillespie, J., Cosgrave, C., Malatzky, C., & Carden, C. (2022). Sense of place, place attachment, and belonging-in-place in empirical research: a scoping review for rural health workforce research. *Health & Place*, 74, 102756. <https://doi.org/10.1016/j.health-place.2022.102756>
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Inozemtsev, V. (2023). The exodus of the century: a new wave of Russian emigration. *IFRI*. https://www.ifri.org/sites/default/files/migrated_files/documents/atoms/files/ifri_inozemstev_exodus_july_2023.pdf
- Jerstad, E., & Barrosa, E. (2024). Russian emigration patterns during the Russia-Ukraine war: Interviews with wartime émigrés. *Stanford University*. <https://fsi.stanford.edu/publication/russian-emigration-patterns-during-russia-ukraine-war-interviews-wartime-emigres>
- Kamalov, E., Nugumanova, K., & Sergeeva, I. (2025). *On the move: mobility, integration, and dynamics of Russian emigration in 2022–2024*. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=5204018
- Kamalov, E., & Sergeeva, I. (2024). Should I stay or should I go? Russian emigration in flux. *Carnegie Politika*. <https://carnegieendowment.org/russia-eurasia/politika/2024/07/russian-emigration-in-flux?lang=en¢er=russia-eurasia>
- Koirala, S., Khanal, S. K., & Kafle, J. (2026). Geographical imaginations and migration aspirations: perspectives from Nepali migrants in Finland. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 52(1), 201–223.
- Krawatzek, F. & Sasse, G. (2024). The political diversity of the new migration from Russia since February 2022. *ZoiS*. <https://www.zois-berlin.de/en/publications/zois-report/the-political-diversity-of-the-new-migration-from-russia-since-february-2022>
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Blackwell.
- Low, S., & Altman, I. (1992). *Place attachment*. Springer.
- Proshansky, H. M., Fabian, A. K., & Kaminoff, R. (1983). Place-identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology*, 3(1), 57–83.
- Relph, E. (2006). Spirit of place and sense of place in virtual realities. *Technè*, 10(3), 17–25.
- Rezeg, A., Roche S., & Eveno, E. (2025). Toward a sense of place unified conceptual framework based on a narrative review: A way of feeding place-based GIS. *Land*, 14(1), 1–36.
- Rubinstein, R. I., & Parmelee, P. A. (1992). Attachment to Place and the Representation of the Life Course by the Elderly. In Altman, I., Low, S. M. (eds.). *Place Attachment. Human Behavior and Environment* (pp. 139–163). Springer.
- Sieng, V., & Szabó, Á. (2023). Exploring the place attachments of older migrants in Aotearoa: A life course history approach. *Advances in Life Course Research*, 57, 100560. <https://doi.org/10.1016/j.alcr.2023.100560>
- Three relocated groups in five countries: what is happening with the new Russian diaspora in Armenia, Georgia, Turkey, Kazakhstan and Kyrgyzstan (2024). *Re:Russia*. <https://re-russia.net/en/review/770/>
- Tuan, Y.-F. (1990). *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Columbia University Press.
- Williams, D. R. & Vaske, J. J. (2003). The measurement of place attachment: validity and generalizability of a psychometric approach. *Forest Science*, 49(6), 830–840.
- Wunderlich, M. (2008). Walking and rhythmicity: sensing urban space. *Journal of Urban Design*, 13(1), 125–139.

Zejnulahović, D., Pavlović, A., Molnar, I. (2024). Russians post portas: mapping new Russian diaspora in Serbia. *Friedrich-Ebert-Stiftung*. <https://rifdt.ifdt.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/4171/mapping2024dec.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Information about the authors

Andrey Menshikov

Associate Professor in Social Sciences and Humanities

School of Arts and Sciences

University of Central Asia

310, Lenin St., Naryn, 722918, Kyrgyz Republic

Scopus AuthorID: 57205540378

Web of Science ResearcherID: E-1331-2019

ORCID: 0000-0003-1070-2551

e-mail: andreimenchikov@gmail.com

Ekaterina Purgina

PhD, PhD fellow

Research Center for Communication and Culture (CECC)

Universidade Católica Portuguesa

Palma de Cima, 1649-023, Lisboa, Portugal

ORCID: 0000-0001-5865-446X

e-mail: e.s.purgina@gmail.com

Authors' contributions

Andrey Menshikov – conceptualization, writing (review & editing).

Ekaterina Purgina – conceptualization, methodology, writing (original draft).

Материал поступил в редакцию / Received 15.02.2026

Принят к публикации / Accepted 06.03.2026

[https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-104-112](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-104-112)



Неопределённость как ресурс: новгородские нарративы о Рюрике и Марфе-посаднице

А. А. Бландов 

Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН,
Петрозаводск, Россия
vap_87@inbox.ru

Э. Л. Гептинг 

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,
Великий Новгород, Россия
froggg2000@mail.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

места памяти
Рюрик
Марфа-посадница
мифотворчество
предания
Великий Новгород
Старая Ладога
Шум-гора
Млёво

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию механизмов мифотворчества, происходящего на протяжении последних двух столетий вокруг двух ключевых фигур новгородской истории – легендарного князя Рюрика и оппозиционной деятельницы Марфы-посадницы. На материале собранных полевых данных, краеведческой и публицистической литературы авторы реконструируют процессы «вторичной семиотизации» нескольких значимых объектов в Новгородской, Ленинградской и Тверской областях. Авторы показывают, как историческая неопределённость и скудость источников порождают компенсаторную нарративизацию: фантомные могилы Рюрика и Марфы-посадницы становятся «местами памяти», позволяющими локальным сообществам вписать свою малую родину в контекст большой истории. Особое внимание уделяется случаям “Олеговой могилы”, Шум-горы и с. Млёво, где мифологические нарративы, возникшие в научной или публицистической среде, были адаптированы народной традицией и превратились в инструмент повышения символического капитала территории.

Для цитирования:

Бландов, А. А., & Гептинг, Э. Л. (2026). Неопределённость как ресурс: новгородские нарративы о Рюрике и Марфе-посаднице. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 6(1), 104–112. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-104-112](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-104-112)

Финансирование:

Исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Конфликт интересов:

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Бландов А. А., Гептинг, Э. Л., 2026

Uncertainty as a resource: Novgorod narratives about Rurik and Martha the Mayoress

Aleksei Blandov 

Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre
of the Russian Academy of Sciences, Petrozavodsk, Russia
vap_87@inbox.ru

Elvira Gepting 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia
froggg2000@mail.ru

KEYWORDS

site of memory
Rurik
Martha the Mayoress
myth making
Veliky Novgorod
Staraya Ladoga
Shum-gora
Mlyovo

ABSTRACT

The article is devoted to the investigation of the mechanisms of myth-making that have been taking place over the past two centuries around two key figures of Novgorod history – the legendary Prince Rurik and the oppositionist Martha the Mayoress. Based on the field data, local history literature and other publications, the authors reconstruct the processes of “secondary semioticisation” of several significant objects in the Novgorod, Leningrad, and Tver regions. The authors show how historical uncertainty and scarcity of sources generate compensatory narrativisation: the phantom graves of Rurik and Martha become “memory spaces” that allow local communities to place their homeland in the context of “large history”. Special attention is paid to the cases of the Grave of Oleg, Shum-Gora, and the village of Mlyovo, where mythological narratives that originated in academic and journalistic circles were adapted by the folk tradition.

For citation:

Blandov, A. A., & Gepting, E. L. (2026). Uncertainty as a resource: Novgorod narratives about Rurik and Martha the Mayoress. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 104–112. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-104-112](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-104-112)

Funding:

The research had no sponsorship (own resources).

Conflict of interests:

The authors declare no conflict of interests.

Введение

Когда исторические источники скупы и противоречивы, непрерывно рождаются и оказываются очень востребованными многочисленными научными и псевдонаучными гипотезы. Такие интеллектуальные брожения уже не одно столетие происходят вокруг двух ключевых фигур новгородской истории — легендарного князя Рюрика и оппозиционной деятельницы Марфы-посадницы.

В данной статье мы попробуем реконструировать механизмы мифотворчества, связанного с двумя этими именами, и покажем, как историческая неопределённость порой конвертируется в социально значимый ресурс. Основываясь на концепции “бриколажа” К. Леви-Стросса (Леви-Стросс, 2008) и теории мифа Р. Барта (Барт, 2008), под мифотворчеством мы будем понимать не ложное знание, а процесс семиотического достраивания прошлого для удовлетворения настоящих потребностей сообщества.

Источниковой базой исследования послужили полевые материалы, собранные авторами на территории Новгородской, Ленинградской и Тверской областей в 2015–2022 гг., а также краеведческая и публицистическая литература.

“Золотой гроб Рюрика”

По древнерусским летописям мы знаем Рюрика как предводителя варягов, призванного из-за моря на Русские земли в 862 г. И хотя Рюрик — фигура несомненно легендарная, в литературе по-прежнему продолжают серьёзные споры о том, откуда и в какой именно русский город он прибыл, при каких обстоятельствах умер и где похоронен.

Мы не будем пытаться дать ответы на эти неразрешимые вопросы, а обратим внимание на другой, как нам кажется, не менее интересный аспект. Зародившись в научной или околонучной среде, такого рода споры порождают тексты, которые при определённых обстоятельствах могут проникнуть в фольклорную традицию.

Например, на Северо-Западе России довольно широко распространены сказания о Рюрике, похороненном в золотом гробу (Традиционный фольклор, 2001, с. 435). Скорее всего, эти предания возникли довольно поздно: быть может, лишь в XIX в. А. А. Селин, например, связывает их появление с установкой памятника тысячелетию России в Новгороде и освещением этого события в тогдашней прессе (Селин, 2016, с. 94). Возможно, открытие в 1862 г. монумента, где фигура Рюрика занимала центральное место, стало тем мощным катализатором, который разбудил интерес жителей Северо-Запада к этой легендарной личности.

Впрочем, в Старой Ладоге крепость именовали Рюриковым замком даже раньше, в первой половине XIX столетия (Бландов, 2016, с. 74). Примерно тогда же в публицистической, краеведческой и научной литературе за древним городищем в окрестностях Новгорода закрепилось наименование Рюрикова городища (Янин & Алешковский, 1971, с. 35).

Как бы то ни было, предания о князе, которые сегодня фиксируются на Северо-Западе России, — это не архаичный пласт народной памяти, а фольклорный отклик на публицистику и другую популярную литературу. Имя Рюрика могло появиться в устных рассказах новгородских крестьян благодаря деятельности школьных учителей, краеведов, а также археологов, которые начали проводить масштабные археологические раскопки в регионе в первой половине XX в.

Остановимся на некоторых текстах подробнее:

«И после войны уже ходили, вот Рюрика в золотом гробу искали, вот искали его, — рассказывала жительница Батецкого района. — Где зарыт? Вот на каких-то сопках между Новгородом и Лугой и вот где-то здесь в наших районах. <...> И наши деды, прадеды рассказывали, и папа... Но како место, никто не знает, похоронен. Что он похороненный в золотом гробу, золотые сапоги, с золотой саблей; весь, вот это, в каске золотой. Вощем, весь гроб из золота. Все из золота. <...> Вот называли Рюрик, а кто такой Рюрик? Какой-то был как вояка, какой-то был главный» (Традиционный фольклор, 2001, с. 221).

Как мы видим, рассказы о Рюрике успешно адаптируют традиционные фольклорные мотивы (погребение царя в золотом гробу и с золотой саблей) или сами встраиваются в бытующие в той или иной местности сюжеты. При этом имя князя порой не имеет значения. Это может быть и Рюрик, и Олег, и Александр Невский (Бландов, 2017, с. 19). В этом отношении очень показательны тексты, фиксируемые сегодня в окрестностях Старой Ладого.

Могилы Рюрика и Олега в Старой Ладого

В XX в. одну из староладожских сопкок в научной и краеведческой литературе стали безосновательно называть могилой Олега Вещего (Панченко и др., 1999, с. 82–91). Долгое время жители окрестных деревень ничего об этом не знали, и никаких преданий об Олеговой могиле в Старой Ладого не фиксировалось. Однако активная деятельность краеведов, музейных работников, экскурсоводов и СМИ не осталась незамеченной, в результате чего появились тексты, записанные нами в ходе полевых исследований:

«А Сопки — вот они, вдоль берега. Считают, что там могила этого Олега, говорят, что Олегова могила называется»¹.

«Дальше идите и увидите Сопки. По асфальту пойдете, по дороге и увидите — там одна вот сопка, потом дальше еще сопки. Ну там всё говорили, что Олег мол похоронен. Его там якобы кони похоронены. В общем, всякая ерунда, мы не верим, наверное. Я не верю»².

«Сопки — это Олег там со своей Ольгой сидели, там между сопками гуляли, ну как, отдыхали там, накрыты столы были им. В одной из сопкок — ну сейчас уже всё, наверное, совсем заросло — была дырка. Ну мы же любопытные, в школу же в Старую Ладого ходили, и у нас один мальчик туда опустился. Под сопку были ходы»³.

Примечательно, что наряду с Олегом в рассказах о староладожских сопках фигурируют и другие исторические персонажи:

«Сопки — это там, я тоже слышала, что там похоронен Юрий Долгорукий»⁴.

«Там, говорят, похоронен кто-то в этих Сопках. Вот Рюрик, Рюрик это там вот, говорят, похоронен, там или где он похоронен, я не знаю, где-то похоронен»⁵.

¹ Полевые материалы А. А. Бландова (далее – ПМА). Ленинградская обл., Волховский р-н, с. Старая Ладого, 2015 г.

² ПМА. Ленинградская обл., Волховский р-н, с. Старая Ладого, 2016 г.

³ ПМА. Ленинградская обл., Волховский р-н, д. Трусово, 2021 г.

⁴ ПМА. Ленинградская обл., Волховский р-н, с. Старая Ладого, 2015 г.

⁵ ПМА. Ленинградская обл., Волховский р-н, д. Мякинкино, 2015 г.

“Сопки — курган такой и есть. Там Рюрик похоронен в Сопках. Раньше мы маленькие были, всё туда яйца ходили катать на Пасху. Заберемся наверх — сейчас она меньше стала, она куда-то девалась, наверное”⁶.

Предполагаем, что из всех названных информантами князей Рюрик появился в локальной устной традиции раньше всего. Слухи о похороненном в той или иной сопке князе бытовали в Нижнем Поволховье с XIX в. Например, в 1913 г. в местной газете сообщалось:

“19 мая археолог г. Репников будет с комиссией производить раскопки курганов около крепости Старой Ладogi и в имени предводителя дворянства г. Шварца. В этих курганах предполагают найти гроб Рюрика. Если будет найден гроб Рюрика, то это будет величайшее археологическое открытие не только для всей России, но и для всего света”⁷.

Шум-гора

Пожалуй, самой известной на Северо-Западе России “могилой Рюрика” является т. н. Шум-гора — внушительных размеров курганная насыпь, расположенная на левом берегу реки Луги в Батецком районе Новгородской области (Платонова и др., 2007, с. 146). В XIX в. никаких текстов о Рюрике применительно к этому объекту не фиксировалось (Быстров, 1879, с. 381–410; Муравьев, 1896, с. 59–62). Возможно, они появились в XX столетии и стали широко известными в окрестных деревнях только в недавнее время (Короткевич & Платонов, 2010, с. 79–96). Можно предположить, что не последнюю роль в популяризации версии о погребении Рюрика на берегах Луги сыграли местные краеведы братья С. С. и М. С. Алексашины.

Процитируем два записанных нами в той местности предания:

“Где-то там, говорят, Рюрик похоронен. Были у нас несколько лет подряд там гуляния. Приезжали, не знаю, там с Москвы, из-за границы, говорят, что просвечивали ее. Вообще, как сказали, что вот где Подгорье, вот церквушка старенькая стоит, что там изначально хотели строить Великий Новгород. Ну опять же не знаю. Говорят, что вот за Подгорьем, на речке там такие остатки есть, где-то в том районе якобы нашли лодку викингов. И еще одно, это я уже сам могу сказать, мы там хоронили родственника как раз на кладбище. Ну и наткнулись на черепа. Много черепов, но черепа очень большие. Ну вот, скорее всего, что это кто-то из викингов. Может, было какое-то захоронение”⁸.

«Это сопки, там Рюрик похоронен, да, Долгорукий, основатель вообще Новгородский губернии. Знаете, что ФСБ за ними смотрят? Там миллионеры ваши питерские, у них там дачи отстроены. И они наблюдают. То есть, если ты, допустим, метров пять-семь нарушишь территорию, ты будешь арестован. Сразу, да. Охранная зона восемьсот метров. Смотрите сами, хотите — идите. Там золото раньше копали, и нашли, да»⁹.

Приведенные слова местных жителей являются примерами “вторичной семиотизации”: грандиозная сопка не может быть просто холмом и даже просто могилой князя, ее значимость дополняется секретностью.

⁶ ПМА. Ленинградская обл., Волховский р-н, д. Ивановский Остров, 2016 г.

⁷ [Без автора.] Раскопки // Озерной край. 1913. № 24.

⁸ ПМА. Новгородская обл., Батецкий р-н, д. Подберезье, 2018 г.

⁹ ПМА. Новгородская обл., Батецкий р-н, д. Заполье, 2018 г.

Марфа-посадница

Обратимся теперь к случаю Марфы-посадницы. С легкой руки Н. М. Карамзина эта женщина стала одним из самых известных персонажей новгородской истории. Не случайно с её именем стали связывать различные объекты в Великом Новгороде.

Всё началось с того, что неизвестную каменную руину на Торговой стороне города окрестили одним из домов Марфы. А поскольку, согласно историческим источникам, её палаты находились на противоположном берегу Волхова, появились предположения, что Марфа была владелицей сразу двух домов, между которыми, конечно, должен быть подземный ход. Подтверждением легенды стал неожиданно образовавшийся в 1925 г. провал земли во дворе дома на улице Рогатица, в котором обнаружили старинные сводчатые камеры, заваленные мусором. Естественно, начали говорить о том, что найден тот самый тоннель, который соединяет два дома боярыни (Секретарь, 1999, с. 237–239).

Можно ли считать эту легенду фольклором — отдельный исследовательский вопрос. Но даже если она зародилась в публицистической литературе, через газетные и журнальные статьи она вполне могла стать достоянием широкой общественности и бытовать в устной форме.

Источники не сохранили достоверных сведений об обстоятельствах и месте смерти Марфы-посадницы. По одной из версий, пересказываемой в современной литературе, Марфа была сослана в Нижегородский монастырь, откуда сбежала. Пробираясь в родной Новгород, она якобы заболела и умерла в селе Млёве на Мсте (Иванов, 2009, с. 104). Этот небольшой населенный пункт в Тверской земле возник в истории о новгородской боярыне не случайно. Дело в том, что в XIX в. на млёвском кладбище при рытье могилы была обнаружена старая надгробная плита с загадочной эпитафией некоей Марфе (Иванов, 2009, с. 102).

В 1906 г. Млёво посетил Н. К. Рерих и, то ли на основе народных преданий, то ли собственной фантазии, написал очерк «Марфа Посадница». По мнению Рериха, Марфа тайно прожила в млёвском монастыре 14 лет, скончалась там же и со временем стала почитаться как святая. Когда сложился её культ — неизвестно. Рерих утверждал, что священнослужители вели записи о помощи новгородской посадницы людям: «В старую книгу при млёвской церкви иереи вписали длинный ряд чудес». По мнению Рериха, Марфа помогала только своим, новгородцам: «С Тверской стороны не являются на могилу Марфы. Обаяние её туда не проходит. К посаднице идут только от новгородских пятин. Идут, почему не знают. Служат молебны. Таинственный атавизм ведёт новгородцев ко млёвской могиле» (Рерих, 1991, с. 194).

Полевые исследования, предпринятые нами в 2022 г., показали, что могила действительно почитается:

«Вот это у нас могила, на каждом кладбище есть могила Марфы-посадницы, слышал такое? На каждом есть, но у нас самая настоящая. Когда она с купцами плыла, здесь же плыли вот купцы, тут торговали у нас купцы. И она, короче, здесь умерла, вот ее настоящая могила. Знаешь, сколько приезжают сюда к ней на эту могилу? И лечатся все. На самом деле помогает! <...> Я, например, со спиной легла, мужик у меня со спиной лег, вылечил якобы, сказал»¹⁰.

¹⁰ ПМА. Тверская обл., Удомельский р-н, д. Манихино, 2022 г.

“А это Марфы-посадницы могила, говорят, что настоящая, потому что ведь легенда существует, что у нее не одно место было, где-то еще было у нее захоронение. Ну раньше, как бы легенда такая местная существует, что здесь проходила граница Новгородской земли, и вот эти вот холмы, вот которые за кладбищем, вот около Манихино — это вот как раз сторожевые холмы, которые по границе земли шли”¹¹.

Находка плиты в Млёве — классический пример случайного совпадения: имя, прочитанное на надгробии, кто-то связал со знаменитой посадницей. Но ключевой “антропологический поворот” совершил уже Рерих. Его очерк — это аутопоэтический текст (Maturana & Varela, 1980), который и запустил миф.

Заключение

Оба рассмотренных нами кейса объединяет механизм своего рода компенсаторной нарративизации или мифологического бриколажа, когда при нехватке фактов сознание “собирает” исторический миф из ограниченного набора доступных символических обломков (Леви-Стросс, 2008, с. 168). Продуктами такого бриколажа стали фантомные могилы Рюрика и Марфы, функционирующие сегодня как «места памяти» в том смысле, который вкладывал в термин Пьер Нора. Даже если события, связанные с историческими персонажами, происходили в другом месте или не происходили вовсе, вера сообщества делает их реальными по последствиям (Нора, 1999, с. 48–49).

Однако эти места памяти никогда не нейтральны. Конкуренция за статус «настоящей» могилы выступает способом повышения символического капитала локального сообщества. За этой конкуренцией стоит потребность людей поместить свою малую родину внутрь большой истории.

В этом смысле вопросы “куда пришел Рюрик?” и “где могила Марфы?” не так важны, как вопрос «почему в это верят?». Верят, чтобы преодолеть “пустоту” пространства, образовавшуюся в связи с постепенной утратой традиционных механизмов объяснения и осмысления действительности. Нарративы о золотом гробе Рюрика и исцеляющей могиле Марфы превращают малую родину в центр событий общенационального масштаба.

Библиография

- Барт, Р. (2008). *Мифологии*. Академический Проект.
- Бландов, А. А. (2016). “Там, говорят, похоронен кто-то в этих сопках...”: предания о погребении князя Рюрика и Олега в Старой Ладогe. *Петербургские исследования*, 6, 71–78.
- Бландов, А. А. (2017) «Золотой гроб Рюрика», «избушка Александра Невского» и «Олегова сопка»: сфальсифицированные предания в устной традиции. В *Фальсификации и ошибки в фольклористике и культурной антропологии: сборник тезисов и материалов XVII Международной школы-конференции* (с. 18–20). РГГУ.
- Быстров, М. (1879). Остатки старины близ Передольского погоста Лужского уезда С.-Петербургской губернии (описание курганов и кладбищ этой местности). *Известия Императорского Русского археологического общества*, 9(4), 381–410.
- Иванов, М. А. (2009). *Рерихи и Тверской край*. Издательство ГЕРС.

¹¹ ПМА. Тверская обл., Удомельский р-н, д. Залучье, 2022 г.

- Короткевич, Б. С., & Платонов, Е. В. (2010). Комплексные археолого-этнографические исследования в окрестностях древнего Передольского погоста. *Культурное наследие Российского государства*, 5(1), 79–96.
- Леви-Стросс, К. (2008). *Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль*. Академический проект.
- Муравьев, М. (1896). О курганах и древних могильниках, находящихся по берегу р. Луги. *Археологические известия и заметки, издаваемые Императорским Московским археологическим обществом*, 4(1), 59–62.
- Нора, П. (1999). *Франция-память*. Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Панченко, А. А., Петров, Н. И., & Селин, А. А. (1999). “Дружина пирует у берега”. На границе научного и мифологического мировоззрения. *Русский фольклор*, 30, 82–91.
- Платонова, Н. И., Жеглова, Т. А., & Лесман, Ю. М. (2007). Древнерусский протогородской центр на Передольском погосте. В *Северная Русь и народы Балтики* (с. 142–194). Дмитрий Буланин.
- Рерих, Н. К. (1991). *Глаз добрый*. Художественная литература.
- Секретарь, Л. А. (1999). *Дома, события, люди. (Новгород. XVIII–начало XX вв.)*. Кириллица.
- Селин, А. А. (2016). Образ Рюрика в современном пространстве Северо-Запада России. *Историческая экспертиза*, 4, 89–108.
- Традиционный фольклор Новгородской области: Сказки. Легенды. Предания. Былички. Заговоры (по записям 1963–1999 г.)*. (2001). Алетейя.
- Янин, В. Л., & Алешковский, М. Х. (1971). Происхождение Новгорода (к постановке проблемы). *История СССР*, 2, 32–61.
- Maturana, H., & Varela, F. (1980). *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. D. Reidel Publishing Company.

References

- Barthes, R. (2008). *Mythologies*. Academic Project. (In Russian).
- Blandov, A. A. (2016). “They say someone is buried in these hills...”: Legends about the Burial of Prince Rurik and Prince Oleg in Staraya Ladoga. *Petersburg Studies*, 6, 71–78. (In Russian).
- Blandov, A. A. (2017). “Golden Coffin of Rurik”, “Hut of Alexander Nevsky” and “Hill of Oleg”: falsified legends in the oral tradition. In *Falsifications and Errors in Folklore Studies and Cultural Anthropology: Collection of Abstracts and Materials of the XVII International School-Conference* (pp. 18–20). RSUH Publ. (In Russian).
- Bystrov, M. (1879). Remnants of antiquity near the Peredolsky pogost in the Luga district of the St. Petersburg province (description of the mounds and cemeteries in the area). *Izvestiya of the Imperial Russian Archaeological Society*, 9(4), 381–410. (In Russian).
- Ivanov, M. A. (2009). *The Roerichs and the Tver Region*. GERS Publ. (In Russian).
- Korotkevich, B. S., & Platonov, E. V. (2010). Comprehensive archaeological and ethnographic research in the vicinity of the ancient Peredolsky Pogost. *Cultural Heritage of the Russian State*, 5(1), 79–96. (In Russian).
- Lévi-Strauss, C. (2008). *Totemism today. Untamed thought*. Academic Project. (In Russian).
- Maturana, H., & Varela, F. (1980). *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. D. Reidel Publishing Company.
- Muravyov, M. (1896). On the mounds and ancient cemeteries located on the bank of the Luga river. *Archaeological News and Notes Published by the Imperial Moscow Archaeological Society*, 4(1), 59–62. (In Russian).

- Nora, P. (1999). *France-Memory*. St. Petersburg University Press. (In Russian).
- Panchenko, A. A., Petrov, N. I., & Selin, A. A. (1999). “Druzhina feasts on the shore”: on the border of the scientific and mythological worldviews. *Russian Folklore*, 30, 82–91. (In Russian).
- Platonova, N. I., Zheglova, T. A., & Lesman, Yu. M. (2007). Russian proto-urban center on Peredolsky pogost. In *Northern Russia and the Baltic Peoples* (pp. 142–194). Dmitry Bulanin Publ. (In Russian).
- Roerich, N. K. (1991). *The kind eye*. Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Secretar, L. A. (1999). *Houses, events, people. (Novgorod. 18th–early 20th centuries)*. Kiril-litsa. (In Russian).
- Selin, A. A. (2016). The image of Rurik in the modern space of North-West Russia. *Historical Expertise*, 4, 89–108. (In Russian).
- Traditional Folklore of the Novgorod Region: Fairy Tales. Legends. Historical Tales. Bylichkas. Zagovors (recorded in 1963–1999)*. (2001). Aleteia. (In Russian).
- Yanin, V. L., & Aleshkovsky, M. Kh. (1971). The origin of Novgorod (on the problem). *History of the USSR*, 2, 32–61. (In Russian).

Информация об авторах

Алексей Александрович Бландов
кандидат исторических наук,
старший научный сотрудник
Институт языка, литературы и истории
Карельского научного центра
Российской академии наук
Российская Федерация, 185910,
г. Петрозаводск, ул. Пушкинская, 11
ORCID: 0000-0003-1473-0314
e-mail: vap_87@inbox.ru

Эльвира Львовна Гептинг
кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник
кафедры культурологии
Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого
Российская Федерация, 173003, Великий
Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
ORCID: 0000-0001-7210-6726
e-mail: froggg2000@mail.ru

Вклад авторов

А. А. Бландов – концептуализация, проведение исследования, создание рукописи и её редактирование.

Э. Л. Гептинг – концептуализация, методология, создание черновика рукописи, создание рукописи и её редактирование.

Authors' contributions

Aleksei A. Blandov – conceptualization, investigation, writing (review & editing).

Elvira L. Gepting – conceptualization, methodology, writing (original draft), writing (review & editing).

Information about the authors

Aleksei A. Blandov
Cand. Sci. (Historical Sciences),
Senior Research Fellow
Institute of Linguistics, Literature and History
of Karelian Research Centre
of the Russian Academy of Sciences
11, Pushkinskaya St., Petrozavodsk,
185910, Russian Federation
ORCID: 0000-0003-1473-0314
e-mail: vap_87@inbox.ru

Elvira L. Gepting
Cand. Sci. (Philology),
Leading Research Fellow
of the Cultural Studies Department
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,
Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation
ORCID: 0000-0001-7210-6726
e-mail: froggg2000@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 19.05.2026
Принят к публикации / Accepted 15.06.2026

КУЛЬТУРНЫЙ КОД ГОРОДА | CITY'S CULTURAL CODE

[https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-113-121](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-113-121)



Культурный код Великого Новгорода: сохранение подлинной исторической среды. Экспертное интервью

С. П. Славинский

Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет, Москва, Россия
slavinskiysp@mgsu.ru

Е. И. Спешилова

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия
e.speshilova@yandex.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

культурный код города
исторический город
архитектура
реставрация
дизайн-код
Великий Новгород
городская культура

АННОТАЦИЯ

Представленное экспертное интервью посвящено обсуждению культурного кода Великого Новгорода как исторического города. Особое внимание уделяется рассмотрению трансляция культурного кода в архитектуре, а также оценке проектов по благоустройству городской среды и реставрации объектов культурного наследия, которые были реализованы в Новгороде в 2019–2025 годах. Подчеркивается, что при проектировании городской среды необходимо анализировать культурно-исторический контекст территории, включая расположение, историю, ландшафт и существующие архитектурные особенности. Новые объекты должны учитывать «дух места», не копируя исторические формы буквально, но продолжая их логику через пропорции, ритм, пластику объёмов и др. Рассматривается взаимосвязь культурного кода с дизайн-кодом города. Определены принципы, на которых должен основываться дизайн-код, чтобы способствовать сохранению подлинной исторической среды.

Для цитирования:

Славинский, С. П., & Спешилова, Е. И. (2026). Культурный код Великого Новгорода: сохранение подлинной исторической среды. Экспертное интервью. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*, 6(1), 113–121. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-113-121](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-113-121)

Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672>

Конфликт интересов:

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Славинский С. П., Спешилова Е. И. С., 2026

Cultural code of Veliky Novgorod: preservation of the authentic historical environment. Expert interview

Sergey Slavinsky 

National Research Moscow State University of Civil Engineering, Moscow, Russia
slavinskiysp@mgsu.ru

Elizaveta Speshilova 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia
e.speshilova@yandex.ru

KEYWORDS

city's cultural code
historical city
architecture
restoration
design code
Veliky Novgorod
urban culture

ABSTRACT

The expert interview is devoted to discussing the cultural code of Veliky Novgorod as a historic city. Particular attention is paid to the representation of the cultural code in architecture, as well as to the assessment of urban improvement projects and the restoration of cultural heritage sites that were implemented in Novgorod between 2019 and 2025. It is emphasized that, when designing the urban environment, it is necessary to analyze the cultural and historical context of the area, including its location, history, landscape, and existing architectural features. New developments should take into account the “spirit of the place,” not by literally copying historical forms, but by continuing their logic through proportions, rhythm, the plasticity of volumes, and other architectural elements. The interview also examines the relationship between the cultural code and the city's design code. The principles on which the design code should be based are identified, with the aim of contributing to the preservation of an authentic historic urban environment.

For citation:

Slavinsky, S. P., & Speshilova, E. I. (2026). Cultural code of Veliky Novgorod: preservation of the authentic historical environment. Expert interview. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 113-121. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-113-121](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-113-121)

Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

Conflict of interests:

The authors declare no conflict of interests.

Спешилова Е. И.: Сергей Павлович, рада приветствовать! Спасибо, что согласились дать интервью, посвящённое обсуждению культурного кода Великого Новгорода и архитектурной среды города — исторического города, который стремится быть современным. Первый вопрос, Сергей Павлович, который я хотела бы задать, касается оценки тех трансформаций, которые произошли за последние годы в Великом Новгороде. Речь о проектах, связанных с реставрацией Ильиной улицы, набережной Александра Невского и Софийской набережной. На Ваш взгляд, все эти проекты направлены на сохранение исторического облика города, сочетаются с ним? Или они закрывают какие-то другие цели и потребности?

Славинский С. П.: Эти проекты реализованы в рамках примитивной урбанистической логики, в основе которой изначально заложен компромисс между историей и комфортом. Можно исходить из другого критерия, антропологического и философского, — среда должна быть общей для многих поколений горожан, а не просто «красивой» или «удобной». Поэтому оценивать проекты нужно не по тому, нравятся ли они нам или удобны, а по тому, усиливают они или разрывают связь времён. Великий Новгород — это город, где история имеет особую ценность. Здесь каждый метр — археология. Все эти проекты решали другие цели: политическую — показать изменения и освоить бюджет, экономическую — привлечь туриста, который хочет «гладкую» картинку, социальную — дать горожанам то, что они просят (велодорожки, лавочки, ровные покрытия). Это легитимные задачи хозяйствования в городе, но они не должны подменять задачи сохранения и выявления потенциала исторической среды. Когда мы выдаём комфорт за сохранение исторического облика города, мы обманываем и себя, и город. То, что мы считаем красивым или некрасивым, — понятие субъективное; и зависит оно во многом от времени, уровня эстетической подготовки и насмотренности не только архитектора, реставратора или дизайнера, но и зрителя.

Спешилова Е. И.: Имеются в виду горожане?

Славинский С. П.: Да, но не только горожане. Жители могут указать только на очевидные проблемы, однако от горожан невозможно требовать предложений по их решению. Они не могут этого сделать, даже если захотят, так как не обладают необходимым арсеналом методов. Это задача специалистов. Облик исторического города определяют архитекторы, градостроители, чиновники, принимающие решения, и др. Довольно часто, когда обсуждаются сложные вопросы сохранения облика города, разрушения его эстетических качеств, дискуссия сводится в русло банальных рассуждений о необходимости решения утилитарных задач. Но горожане обязательно должны участвовать как на этапе постановки задач, так и выбора вариантов решений. С законодательной точки зрения форм участия граждан сейчас достаточно.

Спешилова Е. И.: А как Вы оцениваете реставрацию объектов на Ярославом дворе?

Славинский С. П.: Работы, которые велись на Ярославовом дворе и выполнялись с помощью отбойного молотка, трудно назвать реставрацией. Была безжалостно снята вся штукатурка, которая держалась настолько крепко, что приходилось использовать такой инструмент. А ведь это была поверхность, несущая в себе следы времени. Её уничтожение аналогично тому, как если бы с картины сняли живописный слой и написали заново — пусть даже «красивее», с дорисовкой утраченных деталей. Мне кажется, это преступление. Нельзя уничтожать подлинные

части памятников, превращая их в имитацию. Объект, утративший подлинность, перестаёт быть объектом культурного наследия. Реставрация — это научный процесс. Как только появляется гипотеза и предпринимается попытка её материализовать без достаточных оснований, реставрация заканчивается — результат теряет научную и культурную ценность. Наследие — это то, что мы получаем от предыдущего поколения и передаём будущим в неизменном состоянии; его нельзя подменять.

Спешилова Е. И.: Получается, что те проекты, которые реализовались в последние годы (это скорее моё мнение, и мне интересно, как Вы к этому относитесь), в каком-то смысле являются однообразными и унифицирующими. То есть те общественные пространства, которые возникли, с одной стороны, безусловно хороши с функциональной точки зрения, они являются местами притяжения для горожан, но, с другой стороны, такие же пространства мы сейчас можем встретить и в любых других городах России.

Славинский С. П.: Да, действительно, эти пространства стали более благоустроенными и удобными для прогулок и отдыха горожан. Но точно такие же пространства можно встретить в любом другом городе России. Казалось бы, удачные проекты ведут к полной унификации и стиранию локальной идентичности. Проблема значительно глубже — не только в одинаковом оборудовании и унификации материалов и приёмов.

Важно анализировать культурно-исторический контекст территории, включая расположение, историю, ландшафт и существующие архитектурные особенности. Новые объекты должны уважать «дух места» — не копировать исторические формы дословно, но продолжать их логику через пропорции, ритм оконных проёмов, пластику объёмов и др. Всего этого в современной практике не видно.

Сейчас много вопросов у нас возникает потому, что исчез заказчик архитектуры как искусства, как определённого эстетического подхода при формировании среды. А ведь архитектура от строительства отличается точно так же, как литература от письменности. Поэтому, когда мы говорим о градостроительных подходах, если бы здесь применяли подходы, традиционные для Новгорода, то не было бы у нас такого объекта, который можно было взять и перенести в другое место без ущерба для самого объекта и без ущерба для среды. В Новгороде такие объекты не появились в советский период, нет их и в настоящее время.

Спешилова Е. И.: Отлично. Вот эта мысль о том, что очень мало построенных в последнее время объектов, которые являются значимыми и максимально вписанными в архитектурную среду Новгорода, ассоциируется у меня с таким аспектом, как семиотическая насыщенность пространства. В Новгороде мы можем выделить явное символическое ядро, связанное с Кремлём и ключевыми сакральными объектами, но все те районы, которые возникли в советский период, которые возникают и сейчас (например, Ивушки), абсолютно не связаны с историко-культурным наследием города. Они существуют словно автономно от того города, в котором находятся. На Ваш взгляд, стоит ли новые районы каким-то образом вписывать в архитектурный облик города?

Славинский С. П.: Новые районы важно связать с историко-культурным ядром через символику, тематические объекты или пространства, отсылающие к истории города. Существует множество различных приёмов, которые помогают интегрировать новые объекты в историческую среду: учёт средств композиции и параметров

существующей застройки при проектировании нового объекта; стилизация современного объекта с учётом исторических форм; выявление образа, стиля и характера конкретной территории при сочетании исторических и современных зданий; использование материалов, которые подчёркивают характер исторических зданий, способных сохранять патину времени. Следует учитывать масштабность исторической и современной застройки. Если это отдельная, визуально не связанная с исторической территория, то здесь руки развязаны. Город должен развиваться, поэтому приходится строить внутри исторической территории. Это не значит, что мы должны имитировать древнюю застройку. Такой путь тупиковый, потому что любое решение фасада должно подчиняться общей закономерности, но только общей — высотности, разреженности, определённым ритмическим соотношениям.

Спешилова Е. И.: Мы окунулись в конкретику Великого Новгорода, но поскольку это интервью направлено на более широкую аудиторию, которая может быть не связана с Великим Новгородом, то я предлагаю сделать несколько ремарок в отношении непосредственно нашей темы — темы культурного кода города. В чём этот код может заключаться, на Ваш взгляд? И как он может быть связан с генетическим кодом? Потому что, насколько я успела почитать, в ряде работ Вы говорите о генетическом коде исторического города, и я полагаю, что здесь можно найти какие-то точки пересечения.

Славинский С. П.: На самом деле речь шла о градостроительном генетическом коде. Важно выделить основные компоненты среды и понять, как они эволюционно развивались. Если положить в основу такой подход при решении реконструкционных задач, то мы будем подчиняться общим правилам тех градостроительных приёмов, которые исторически формировались. Культурный код и градостроительный генетический код исторического города тесно связаны, так как оба понятия отражают глубинную сущность города, его идентичность и эволюцию. Они формируют основу для понимания и сохранения уникальности городского пространства, его исторической памяти и преемственности. Материальные элементы города служат носителями культурных смыслов. Нематериальные элементы придают ценность материальным формам. Легенды и мифы оживляют архитектурные формы, превращая их в места памяти. Художественные образы формируют облик города и его узнаваемость, а традиции и праздники актуализируют связь времён.

Спешилова Е. И.: Здесь есть важный момент, связанный с тем, что Великий Новгород воспринимается как классический древнерусский город, столица Руси, место, где возникла российская государственность, но при этом сейчас активную силу набирает ещё и другой нарратив — позиционирование Новгорода как места высоких технологических инноваций, как города-университета. На Ваш взгляд, эта смена риторики, переключение внимания с того, что Новгород обладает богатым культурным наследием и является историческим городом, может привести к каким-то негативным последствиям?

Славинский С. П.: Развитие само по себе — это явление положительное. Технологическое, техническое, культурное и любое другое развитие неизбежно и нужно. Необходимо внимательно выбирать места для размещения таких прогрессивных объектов. Новый объект может быть нужным, но наносить непоправимый ущерб облику города. Например, Драмтеатр. Объект нужный, но его размещение в самом значимом месте привело к потере масштабности Кремля, визуально Кремль стал выглядеть «детской игрушкой». Если смотреть на это с утилитарной точки

зрения, то понять такую проблему непросто. Неспециалист этого не замечает, так как общих критериев у всех нет. Утилитарное удобство не оправдывает разрушение среды. Можно привести примеры с заводами посреди города, до которых удобно добираться и т. д. В большинстве случаев разрушающие исторический облик города решения вымощены «добрыми» намерениями. Любое действие имеет и положительные, и отрицательные последствия, которые всегда нужно взвешивать.

Спешилова Е. И.: Это точно. Ещё интересен момент, связанный с культурным кодом и его соотношением с дизайн-кодом. На Ваш взгляд, здесь можно провести какие-то параллели? Должен ли дизайн-код как-то учитывать культурные традиции и историю места?

Славинский С. П.: По моему мнению, дизайн-код исторического города должен быть направлен на сохранение подлинной исторической среды, укрепление связи поколений, раскрытие исторической правды и основываться на следующих принципах, которые я попробую перечислить:

- Приоритет подлинности перед стилизацией. Сохранять аутентичные детали — исторические фонари, мостовые, парапеты, водосточные трубы, кованые решётки, — даже если они не идеальны. Их реставрация приоритетнее замены.

- Масштаб и соразмерность человеку. Все элементы дизайн-кода (вывески, скамейки, остановки, осветительные столбы, озеленение) должны соответствовать историческому масштабу улиц и площадей. Недопустимы гигантские конструкции, рекламные щиты, крупные торговые павильоны в исторической среде. Должны сохраняться коридоры визуального восприятия. Ни один элемент не должен перекрывать видовые перспективы на памятники, храмы, башни, реку.

- Не унификация, а вариативность. Дизайн-код не должен превращать все улицы в одинаковый «парк». Он должен учитывать специфику каждой территории: улица, торговая площадь, монастырский берег, тихий жилой переулок — разные принципы. Предпочтение должно отдаваться традиционным для каждой части города материалам (дерево, камень, кирпич, черепица) и цветам, но без бутафории.

- «Недизайн» как высший дизайн, или минимум вмешательства. Дизайн-код вводится только там, где это вызвано реальными проблемами (хаос вывесок, опасные переходы, недостаток скамеек). Нельзя «благоустраивать ради благоустройства». Элементы среды не должны привлекать к себе внимание. Лучшая вывеска — та, которую не замечаешь, лучшая скамейка — удобная и незаметная.

- Обратимость и ремонтпригодность. Все новые элементы (урны, указатели, велопарковки) должны крепиться на исторические поверхности способом, не оставляющим следов (не на анкерах в древнюю кладку), и демонтироваться без ущерба. Конструкции должны иметь легкозаменяемые модули (не сваривать намертво).

- Участие экспертов, а не только горожан. Дизайн-код разрабатывается архитекторами-реставраторами, историками архитектуры, археологами. Общественные слушания учитываются, но не заменяют компетентного решения. Каждое проектное решение должно быть обосновано ссылкой на исторические аналоги или исследования, а не на вкус чиновника.

- Запрет на «театрализацию» и бутафорию. Недопустимы фальшивые ставни, пластиковые «под дерево», наклейки на кирпич, новоделные колонны, чугунные тумбы без прототипа. Материалы должны быть «честными». Бетон остаётся бетоном, дерево — деревом, металл — металлом. Никакой тонировки под «патину» искусственными методами.

- Тихий фасад. Строгое регулирование вывесок и рекламы. Вывески — только на уровне первого этажа, не перекрывают архитектурные детали, не светятся ярко, буквы не выше исторических пропорций. Запрет на пластиковые короба, бегущую строку, экраны в исторической среде.

- Единый свод правил, но не униформа. Должны быть общие принципы, но разные решения. Дизайн-код — это не альбом типовых деталей, а набор правил (для центра, для окраин или концов, для территорий памятников и т. д.). В разных зонах — разная степень свободы.

Спешилова Е. И.: Если мы вернёмся к культурному коду Новгорода, к понятию, которое до сих пор недостаточно прояснено, но активно употребляется и в публицистике, и в академических публикациях, и в административном дискурсе, то можно ли, на Ваш взгляд, говорить о какой-то особой новгородской культуре и её отличии от культуры других городов?

Славинский С. П.: Об особой новгородской культуре говорить не только можно, но и нужно. После почти полного разрушения города и смены населения в послевоенное время (коренных новгородцев после Великой Отечественной войны осталось очень мало) возникла новая общность людей, искренне считающих себя новгородцами. Как оказалось, идентичность определяется принадлежностью к ценностям — многие приехали из других регионов, но считают себя новгородцами благодаря духу города и его жителей. Главная наша задача — обеспечивать сохранение и преемственность традиций, связывающих поколения, что требует осмысленных усилий. Памятники — это пограничные столбы культуры, они отличают реальную историю от мифологических нарративов, подтверждают факты. Попадая в Софийский собор, мы понимаем, что именно на этом месте мог стоять, например, Александр Невский. Ценность исторической среды в неизменности подлинных мест — замена памятников новоделами и фальшивками заметна и разрушительна. Подлинность новгородской истории является лучшим подтверждением отношения к наследию и проявления культурных кодов. Даже то, что утрачено, не исчезает бесследно — оно сохраняется в нюансах (тех же берестяных грамотах), которые можно выявлять, изучать и понимать их смысл.

Спешилова Е. И.: Замечательно, очень интересно и продуктивно. Опять возвращаясь к культуре, можем ли мы сказать, что какие-то события, мероприятия и действия подчёркивают ту самую преемственность поколений и передачу традиций? Существуют ли у нас в настоящий момент такого рода культурные практики, доступные любому горожанину?

Славинский С. П.: Что Вы имеете в виду?

Спешилова Е. И.: Может быть, какие-то фестивали, например, «Новгородское лето» или эко-повестка с какими-то культурными мероприятиями?

Славинский С. П.: Говоря о фестивалях, реконструкциях и приобщении к традициям, мне кажется, что проводимые мероприятия и другие начинания в этом направлении позитивны, даже если они иногда выглядят наивными. Они вовлекают людей в процесс соучастия. Реконструкции и фестивали — это игра, которая побуждает развивать интерес к истории и культуре, читать, изучать источники. В итоге, через интерес и вовлечение происходит приобщение к традициям. Сложно точно определить, что является традиционным, и в каждом конкретном случае требуется уточнение. Бывают разные традиции, нельзя всё смешивать и упрощать.

Спешилова Е. И.: В отношении традиций я предлагаю обсудить ещё один злободневный вопрос. Сейчас в культурном пространстве достаточно активно распространяются идеи славянской мифологии. И зачастую её напрямую связывают с Новгородом, вспоминая Перынский скит, а также некоторые другие объекты и истории. Возникает даже небольшой конфликт культурных позиций, который, возможно, отчасти и оправдан. С Вашей точки зрения, имеет ли эта традиция место в новгородской среде?

Славинский С. П.: Реконструкция древних языческих верований основана на косвенных свидетельствах, фольклоре и современных интерпретациях, а не на научно подтверждённых данных. Это приводит к созданию мифов и недостоверных представлений о прошлом. Неоязычество — нетрадиционная синкретическая форма религиозного сознания, которая может быть деструктивной в отношении традиционных культурных и духовных ценностей. Она сочетает в себе как потенциальные культурные инициативы (например, изучение древних обрядов, фольклора, мифов и легенд), так и риски, связанные с искажением истории и влиянием на социальные процессы через радикализацию.

Спешилова Е. И.: Зыбкая почва.

Славинский С. П.: Неоязычество — очень удобная основа для спекуляций, кем-то активно продвигаемая как альтернатива традиционной христианской культуре.

Спешилова Е. И.: Да, согласна. И, возвращаясь к архитектурному аспекту культуры Великого Новгорода, я хотела бы узнать у Вас, какие места, на Ваш взгляд, являются самыми знаковыми для Великого Новгорода, а какие — максимально не вписываются в ткань города. Вы уже упомянули один объект, но, может быть, помимо него есть ещё что-то такое диссонирующее.

Славинский С. П.: Для меня знаковыми являются все памятники и ансамбли Великого Новгорода, начиная с Софийского собора, и не только сами памятники, но и вся историческая среда, которая их окружает. Знаковыми являются и Кремль, и Ярославово Дворище, Софийская и Торговая стороны — Новгород целиком. Памятники и вся ткань исторической среды вокруг них являются не только ценными, но и бесценными. Это открытые пространства внутри и вокруг города, историческая застройка со своим масштабом, объёмом, структурой, стилем, конструктивными материалами, декором и цветовыми решениями. Это могут быть не только объекты культурного наследия. Каждый отдельный памятник — это небольшая часть образа Новгорода. Для того чтобы определить, вписывается или не вписывается какой-либо объект в городскую ткань, необходимо проводить специальный визуально-ландшафтный анализ, здесь есть множество подходов. Диссонирующие места нужно выявлять, картировать, а затем стараться исправить. Иначе мы не сможем ясно понять, что надо предпринимать. К сожалению, отрицательных примеров так много, что мы устанем их перечислять.

Спешилова Е. И.: Это задача на будущее. Сергей Павлович, благодарю Вас за такую ценную беседу. Мы многое успели обсудить.

Славинский С. П.: Спасибо Вам.

Информация об авторах

Сергей Павлович Славинский
кандидат архитектуры,
доцент кафедры основ архитектуры
и художественных коммуникаций
Национальный исследовательский Московский
государственный строительный университет
Российская Федерация, 129337, Москва,
Ярославское шоссе, 26
ORCID: 0000-0002-6533-2183
Scopus AuthorID: 57204463326
e-mail: slavinskiysp@mgsu.ru

Елизавета Ивановна Спешилова
научный сотрудник
кафедры культурологии
Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого
Российская Федерация, 173003, Великий Новго-
род, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
ORCID: 0000-0002-7859-3526
Web of Science ResearcherID: AАН-4757-2019
Scopus AuthorID: 56786229400
e-mail: e.speshilova@yandex.ru

Вклад авторов

С. П. Славинский – концептуализация, проведение исследования, создание рукописи и её редактирование.

Е. И. Спешилова – администрирование данных, администрирование проекта, получение финансирования, создание черновика рукописи, создание рукописи и её редактирование.

Authors' contributions

Sergey P. Slavinsky – conceptualization, investigation, writing (review & editing).

Elizaveta I. Speshilova – data curation, project administration, funding acquisition, writing (original draft), writing (review & editing).

Information about the authors

Sergey P. Slavinsky
Cand. Sci. (Architecture), Associate Professor of
the Fundamentals of Architecture
and Artistic Communications Department
National Research Moscow State University
of Civil Engineering
26, Yaroslavskoe Highway, Moscow,
129337, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-6533-2183
Scopus AuthorID: 57204463326
e-mail: slavinskiysp@mgsu.ru

Elizaveta I. Speshilova
Research Fellow
of the Cultural Studies Department
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,
Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-7859-3526
Web of Science ResearcherID: AАН-4757-2019
Scopus AuthorID: 56786229400
e-mail: e.speshilova@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 22.09.2025
Принят к публикации / Accepted 13.12.2025



Культурный код города как управление смыслами. Экспертное интервью

А. Н. Расходчиков

Московский центр урбанистики «Город», Москва, Россия
Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, Москва, Россия
silaslowa@mail.ru

О. В. Широкова

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,
Великий Новгород, Россия
olashirokova333@gmail.com

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

культурный код города
Великий Новгород
Калининград
архитектура
исторические личности
культурная память
динамика городской жизни

АННОТАЦИЯ

В экспертном интервью раскрываются вопросы, связанные с культурным кодом города и городской идентичностью. Культурный код города определяется как набор уникальных исторических, архитектурных и ландшафтных особенностей территории в сочетании с местными традициями, стилями общения и ценностями, которые разделяют жители. Отмечается, что элементы культурного кода формируют локальную идентичность и позволяют отличать жителей разных городов. Акцентируется внимание на роли культурного кода при проектировании будущего города и его влиянии на горожан. Рассматриваются способы трансляции культурного кода в городской среде, в том числе в архитектуре, ориентированные на внутреннюю и внешнюю аудиторию, а также значение исторических личностей в контексте формирования культурного кода города. На примере Великого Новгорода выявляются ключевые пласты культурной памяти, наиболее представленные в городской среде. Эксперт отмечает, что естественная историчность Великого Новгорода является главной чертой его культурного кода, но вместе с тем делает пространство застывшим по динамике городской жизни. В качестве рекомендации предлагается увеличить уровень разнообразия культурно-досуговой сферы, что позволит сделать городскую среду более привлекательной.

Для цитирования:

Расходчиков, А. Н., & Широкова, О. В. (2026). Культурный код города как управление смыслами. Экспертное интервью. *Urbis et Orbis. Микрoистория и семиотика города*, 6(1), 122–135. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-122-135](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-122-135)

Финансирование:

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда, проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672>

Конфликт интересов:

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Расходчиков А. Н., Широкова О. В., 2026

City's cultural code as the management of meaning. Expert interview

Aleksey Raskhodchikov 

Moscow Center of Urban Studies "City", Moscow, Russia
Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow, Russia
silaslowa@mail.ru

Olga Shirokova 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia
olashirokova333@gmail.com

KEYWORDS

city's cultural code
Veliky Novgorod
Kaliningrad
architecture
historical persons
cultural memory
dynamics of urban life

ABSTRACT

In the expert interview we explore issues related to a city's cultural code and urban identity. A city's cultural code is defined as a set of unique historical, architectural, and landscape characteristics of a place, combined with local traditions, communication styles, and values shared by its residents. It is noted that the elements of a cultural code shape local identity and make it possible to distinguish the inhabitants of different cities. The role of a city's cultural code in envisioning and designing its future, as well as its influence on urban residents is emphasized in the interview. It examines ways of expressing and communicating the cultural code within the urban environment – including through architecture – for both internal and external audiences. We also discuss the significance of historical figures in shaping a city's cultural code. Using the example of Veliky Novgorod, the interview identifies the key layers of cultural memory that are most prominently represented in the city's urban environment. The expert notes that the city's authentic historical character is the defining feature of Veliky Novgorod's cultural code. At the same time, however, this strong historical orientation contributes to a sense of stagnation in the dynamics of urban life. As a recommendation, the expert suggests expanding the diversity of the city's cultural and leisure opportunities, which would make the urban environment more attractive.

For citation:

Raskhodchikov, A. N., & Shirokova, O. V. (2026). City's cultural code as the management of meaning. Expert interview. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 6(1), 122–135. [https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6\(1\)-122-135](https://doi.org/10.34680/urbis-2026-6(1)-122-135)

Funding:

The research was funded by the Russian Science Foundation, project No. 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

Conflict of interests:

The authors declare no conflict of interests.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, добрый день! Рада с вами встретиться и поговорить о культурном коде города и городской идентичности. И первый вопрос, который я хотела бы задать: как Вы понимаете культурный код города?

Расходчиков А. Н.: Я не очень большой специалист по культуре, это большая область такая, поэтому я, конечно, могу говорить именно в преломлении к городской среде, к тому, как город влияет на человека. Культурный код города, на мой взгляд, это то, что формирует местную локальную идентичность и позволяет отличать жителей разных городов: москвичи, питерцы, жители Великого Новгорода или Тюмени, Краснодара, Поволжья сильно различаются и по темпераменту, и по некоторым поведенческим характеристикам, и по речевым особенностям. Многое из этого формируется как раз за счёт городской среды, которая окружает человека. Поэтому культурный код в широком смысле — это такой набор исторических, архитектурных, ландшафтных особенностей территории в сочетании с местными традициями, стилями общения и ценностями, которые разделяют жители.

Если сузиться до городской среды, то культурный код связан прежде всего с архитектурой, с историческими, символически значимыми объектами в городе, которые являются важными для человека. В этом случае можно говорить о конкретных его проявлениях — это и цветовая гамма, которая преобладает в городе, и общие стилистические особенности городских пейзажей, которые мы можем визуально зафиксировать. Если мы хотим визуализировать культурный код, то нужно разобраться с цветами, которые чаще всего используются в городе, и с собственно городскими ландшафтами, их архитектурой.

Приведу конкретный пример, чтобы лучше раскрыть эту часть. Возьмём Калининград и даже в целом Калининградскую область, которую сейчас активно застраивают. Там реализуется огромное количество новых проектов, однако при этом в архитектуре всё-таки выделяется восточно-прусский стиль. И даже новые объекты, которые у них появляются, — обычные жилые дома, обычные апартаменты — стараются не выходить за этот канон. Они пытаются придерживаться этого даже при реконструкциях, как, например, на улице Ленина, где полностью поменяли все фасады зданий. Они вычленили у себя этот архитектурный визуальный код, который связан с восточно-прусской историей, когда Кёнигсберг был столицей Восточной Пруссии, и они его воспроизводят. Это даёт им уникальную, на самом деле, такую особенность. И почему мы сейчас наблюдаем там такой туристический бум? Ещё лет 15 назад никто не знал об этом городе, и было непонятно, что там вообще делать. Сейчас там миллион, даже 2,5 миллиона туристов. Раньше и Одесса не могла похвастаться таким объёмом туристов, хотя это морской город, курортный. Ситуация в Калининграде — это во многом результат того, что они очень правильно разобрались в архитектурном коде и воспроизводят его во всех новых объектах.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, а что Вы скажете насчёт культурного кода Великого Новгорода, в чём он заключается, на Ваш взгляд?

Расходчиков А. Н.: Если мы говорим о Великом Новгороде, необходимо отметить, что он находится в несколько застывшем состоянии. Мы понимаем, что это состояние вскоре прекратится и вас будет ожидать строительный взрыв — ровно с того момента, как только начнёт прорисовываться высокоскоростная магистраль. Как только Великий Новгород окажется на магистрали, всё, у вас будет бум. И вот каким он будет? Понимаете? Вам могут застроить всё стандартными коробками, и вы потеряете свой визуальный код. Или же, если будут приложены аналогичные

усилия, если вам удастся поймать этот визуальный код (а он у вас есть в исторической части города), мы можем получить через 10–15 лет совершенно невероятной красоты город, современный, динамичный и достаточно привлекательный.

Широкова О. В.: Не каждый город обладает чётко выраженным историческим ядром, и в некоторых случаях само историческое ядро имеет однотипные черты с другими городами. Не так давно я была в Тамбове, и центр города напомнил мне центр Твери, который был выстроен по регулярному плану Екатерины II. При этом, с одной стороны, в Тамбове ощущается южный колорит, а с другой — в периферийных частях города присутствует советская застройка и промзоны. Если мы возьмём застройку «стандартными коробками», которая присуща большинству российских городов, как тогда сохранять или выявлять культурный код?

Расходчиков А. Н.: Если мы говорим о периоде индустриального строительства, в который появились многие города, то здесь можно отталкиваться уже не столько от сохранившегося исторического ядра, сколько от природных ландшафтов, которые есть везде. Опять же, вернувшись к Великому Новгороду, отмечу, что когда я читаю лекции и говорю об истории городов, о том, какими они были, то в качестве примера показываю период торговых городов, в который основной функцией города, обеспечивающей его развитие, была торговля. Я показываю Флоренцию и Венецию (исключительно приморский торговый город), я показываю Великий Новгород. И они очень похожи при всём при этом. Потому что и Новгород, и Флоренция стоят на больших реках, которые разрезают город. Если посмотреть старые картинки Флоренции, когда их ещё рисовали, и старые картинки Великого Новгорода, то мы увидим, что они во многом похожи по содержанию. Всё это торговые портовые города. Только Новгород и Флоренция находятся на реках, а Венеция, соответственно, на море.

Однако, если говорить, к примеру, про Тамбов, то там, скорее всего, можно попытаться найти что-то в промышленной архитектуре. Она была, поскольку заводчане строили объекты, в основном, конечно, управленческие, в которых прослеживалась архитектура и попытки как-то выделиться. Кроме того, можно идти к природным ландшафтам, потому что везде есть свои особенности. У вас это Волхов, он у вас есть и на флаге, и на гербе. Где-то это Волга, где-то лесная часть, как в Тамбове, например. Другими словами, это леса, природа, экология, что тоже сейчас востребовано. Вы сейчас услышите от меня много, наверное, фантазий в отношении Великого Новгорода, поскольку вы как местные жители, возможно, воспринимаете это иначе. Но вот Великий Новгород. А почему Великий Новгород не Константинополь? Ведь это же Константинополь. Чего не хватает Великому Новгороду, чтоб быть Константинополем, вот тем старым Константинополем? Константинополь — это город-сад. Добавьте, добавьте зелени. Добавьте много зелени в Великий Новгород — и вы получите такой как бы северный Константинополь.

Широкова О. В.: Согласна! В Великом Новгороде много сирени, и отчасти его уже можно назвать городом-садом, можно сказать, что он уже на пути к этому статусу.

Расходчиков А. Н.: Культурный код нам нужен ещё и для того, чтобы проектировать будущее. В истории любого города были плохие и хорошие периоды, были спорные периоды, были трагические периоды, и не всё мы должны переносить в будущее. Самое главное, что этот культурный код, о котором сейчас много говорится, то есть символическая составляющая города, существенно влияет на людей, особенно на молодёжь. Представьте, молодой человек родился в каком-то городе

и открывает его для себя. Что он для себя открывает, какие элементы? Что ему говорят об этом родители, в школе, ещё где-то? На что его ориентируют? Это и есть культурный код, который позволяет не только помнить старое, но и привносить лучшее в будущее. В общем, культурный код — это не всё, что есть, это то, что мы можем выделить в качестве ключевых особенностей города, его эксклюзивности, его индивидуальности. И это то, что будет направлять нас в будущее, формируя развитие этой индивидуальности и некую местную идентичность. Великий Новгород, на мой взгляд, если говорить про содержательную часть, представляет собой старейший город русский, и именно это нужно подчёркивать.

Если говорить об архитектуре, то я ещё раз вернусь к Калининграду как к удачному примеру. Оказалось, что, даже при всех наших прекрасных архитектурных изобретениях, те визуальные находки, которые были ещё в Пруссии, то есть 500–600 лет назад, остаются современными и привлекательными. Почему мы считаем, что архитектура XI–XV веков и элементы этой архитектуры сегодня не востребованы? Почему мы относимся к этому как к памятнику, как к какой-то истории? Почему она не может быть переосмыслена в новых материалах, в новых формах, но при этом воспроизведена? Возможно, мы получим прекрасную архитектуру, привлекательную архитектуру и индивидуальную архитектуру.

Есть разные подходы к культуре, однако есть подход, который нам, социологам, ближе — это подход Александра Самойловича Ахиезера. Он относил к культуре некий опыт людей и сообществ, а к обществу — всё то новое, что появляется. В его концепции постоянно подчёркивалось противоборство старого и нового, и он очень точно объяснил, что к культуре относится не всё старое, а только тот опыт, который оказывается полезным, жизнеспособным и приводит к успеху. И если мы говорим о Великом Новгороде, то его естественная историчность — это главная черта культурного кода. При этом его торговая функция, даже, скорее, не торговая, а тот факт, что он входил в Ганзейский союз и являлся западным городом, открытым для взаимодействия с европейскими городами, в текущий исторический период, к сожалению, наверное, не будет востребован. Но когда-нибудь, может быть, это вновь будет востребовано, поскольку это тоже часть культурного кода. Если Санкт-Петербург всегда подчёркивает свою европейскость, свою интегрированность в эти сети, то Великий Новгород почему-то очень скромно этого не делает.

И ещё одна составляющая, крайне важная составляющая, которая может стать актуальной в ближайшей перспективе, — это очень богатое наследие Великого Новгорода, связанное с религией. Бесконечные новгородские монастыри, церкви — такого богатства нигде нет, насколько я знаю, в российских городах. И это тоже очень серьёзная часть, которая несколько недооценена. Она как бы присутствует, ну и что? И в Серпухове есть соборы, и во Владимире есть соборы, и в Суздале, и в Пскове, пожалуйста. Не хватает, мне кажется, личности для того, чтобы эту часть активизировать на уровне кода. Вот почему, когда мы работали с вашими студентами, я просил их выделить личности, которые относятся к городу. И у вас фигурирует крайне недооценённая личность Патриарха Алексия II, связанная с городом. Он является знаковой фигурой для России, для российской православной церкви, поскольку он был первым Патриархом России постсоветского периода, при нём восстанавливались церкви. И, самое главное, он занимал очень выдержанную политическую позицию. Алексей II выступал во время смут, в 1991 и 1993 годах, то есть он, как Патриарх, как лидер духовного мира, открыто выступал со своей позицией,

и эта позиция была очень выверенная. Почему он пользовался таким уважением? Потому что он выполнял ровно ту роль, которую от него ждёт общество: он выполнял роль морального авторитета, столпа мира и согласия.

К чему я это говорю? К тому, что архитектура безлика и она всегда лучше играет, имея связь с героем. Мы, люди, пытаемся всё очеловечить — и животных, и архитектуру. И эта связка, этот пласт Великого Новгорода, который связан с храмами и монастырями, нуждается в такой личности. Может быть, это должен быть не Алексей II, поскольку я не так хорошо знаком с локально значимыми историческими личностями. Может быть, у вас есть другие личности такого масштаба, но я не столкнулся с информацией о них.

Широкова О. В.: В Новгороде есть Варлаамо-Хутынский Спасо-Преображенский монастырь, и имя святого Варлаама Хутынского является значимым для новгородцев. Это особое место, в которое стремятся попасть не только новгородцы, но и гости города, поскольку оно обладает той силой и духом, которые соединяют с древностью, даже при условии, что после Второй мировой войны монастырь восстанавливали из руин. Очень рекомендую побывать там, когда приедете к нам в следующий раз.

И раз мы заговорили про персоналии и имена, Алексей II напрямую не связан с Новгородом, то есть, на Ваш взгляд, личность может быть включена в культурный код, даже если она напрямую не относится к городу?

Расходчиков А. Н.: Что такое персонаж, персоналия, историческая личность для людей? Это пример для подражания, который закладывает (в большей мере для молодых людей) определённые черты поведения, характера, жизненных ценностей, устремлений, делая их актуальными и интересными. Выбор тех или иных персоналий конструируется. Говоря о культурном коде, необходимо подчеркнуть, что он везде очень подвижен. Возьмите, например, Саратов. Аэропорт Гагарин. Юрий Гагарин имеет отношение к Саратову только в том плане, что он там приземлился. Ещё несколько лет учился в индустриальном техникуме. С таким же успехом это могло случиться в любом другом месте. Но, тем не менее, они присваивают этот символ, присваивают эту личность, у них есть для этого основания. И они её как бы возводят на первый ранг. По сути, у них там есть Столыпин, Гагарин, Чернышевский — некий набор людей, исторических персон, и этот набор очень подвижен. Он подвижен, потому что в разное время разные вещи становятся актуальными.

Я постоянно возвращаюсь к Калининграду, потому что у вас мы не успели провести такое глубокое исследование, чтобы можно было говорить на фактуре, а там мы такие исследования делали. Мы видели, например, что Леонов — первый человек, вышедший в космос, — для старшего поколения калининградцев является значимой фигурой, а для молодёжи уже нет. Газманов — спорная фигура. Он местный коренной житель, и его первые песни вроде «Ты морячка, я моряк» связаны с Калининградом. Балтийский берег, Рыжая заря — это всё про Калининград, он и пел как бы про своё. Однако у него был конфликт с властью в какой-то период, он долго не приезжал, поэтому существует некоторое противостояние с этой личностью. Признание этих личностей, их роль и их вес в городской среде, а также в сознании городских жителей являются очень разными. И мы можем этим аккуратно управлять. Когда мы о ком-то напоминаем, то нужно понимать, что отдельные личности символизируют разные вещи, связанные с собой, — достижения в космосе, большие производственные успехи, религиозные подвиги, управление (например, человек

был губернатором). Почему есть эффект Столыпина? Потому что он был премьер-министром, героем, которого застрелили. Он делал реформы. И Саратов очень правильно это использует. Чернышевский у них ушёл на второй план, хотя ещё при Советской власти он был первой знаковой фигурой.

Другими словами, выбор тех или иных исторических личностей подвижен в зависимости от того, что является востребованным в обществе. И, конечно, нужно следить за тем, как это воспринимает молодёжь, как это воспринимают пожилые люди. Этим тоже можно управлять, подчёркивая те или иные аспекты. Конечно, хорошо, когда представлены разнообразные личности, потому что это даёт возможность выбора для молодых людей. В первую очередь именно молодому человеку нужно иметь героя. Если нет героя в семье, он должен найти его вне семьи – в том числе среди людей, которые сделали что-то значимое для города, как, например, меценаты, которые открыли университет, первую гимназию или заложили какие-то серьёзные вещи. С этими вещами уже можно очень интересно работать.

Где-то получается одна личность. Вот Петербург, понятно, Пётр. Пётр – и всё, и больше там ничего не будет, он непреодолим. Калининград – это Кант. Саратов – Столыпин всё равно будет перебивать Гагарина. Что мы можем вспомнить ещё? В Москве нет такого своего выраженного героя. Может быть, были попытки с Юрием Долгоруким, но это не очень очевидно. В Вологде я не могу назвать героя, хотя там есть памятник Константину Батюшкову на Кремлёвской площади, есть какие-то попытки. Не во всех городах это один человек, обычно это какое-то количество людей. И почему мы пытались с вашими студентами выявить это через исследования? Потому что очень важно, как исторические сюжеты, люди, объекты и события воспринимаются именно в сознании людей – что они понимают, а что они не понимают, что они признают, а что они не признают, как они относятся к определённому событию. Потому что, если мы говорим о культурном коде и возможности его развития, то, конечно, мы должны исходить из того, что уже есть в сознании горожан.

Широкова О. В.: Раз мы говорим об именах, то какую личность, связанную с Великим Новгородом, Вы считаете наиболее значимой и важной для города? Или в этом контексте Новгород для Вас безлик?

Расходчиков А. Н.: То, что я визуально считал, находясь в Великом Новгороде, это памятник Рахманинову. Это красиво, он удачно размещён, и музыка, и это запоминается очень хорошо. Больше я не увидел героев, не нашёл таких явных персоналий, представленных в городской среде, или они мне просто не запомнились.

Широкова О. В.: В контексте того, что Вы говорили ранее: наш университет носит имя Ярослава Мудрого, и, как мне кажется, это имя удачно встроилось в систему образования и науки. Но оно так не считывается, как приведенные Вами примеры?

Расходчиков А. Н.: Смотрите, последний урбанист Европы Анри Лефевр весьма точно сформулировал, правда, в другом контексте, что революция не завершена, пока не преобразована городская среда. А французы знают, что такое революция, и понимают, о чём они говорят. В этом есть очень точный смысл. Где Ярослав Мудрый, кроме названия университета? Где он в городе? Где он в топонимике города? Где он в малых архитектурных формах, где он в других проявлениях? Недостаточно просто назвать... Нет, это тоже важно. Это Вы правильно говорите, я с Вами абсолютно согласен. Университет приобрёл лицо. И это то, о чём я сказал раньше, – если мы хотим, чтобы что-то закрепилось в сознании людей, то оно должно быть очеловечено. Должен быть герой, человек. Мы так устроены,

что нам проще воспринимать очеловеченные образы, нежели абстрактные. Если развивать тему Ярослава Мудрого, то необходимо, чтобы она проявилась в городской среде: должна возникнуть улица, площадь, парк, должен появиться такой же интересный памятник, как Сергею Рахманинову, со своей какой-то атрибутикой, который бы запоминался.

Я почему называю этот памятник? Потому что я привозил к Вам коллег и видел, как это работает. Я неоднократно уже слышал, что где-то ещё, по-моему, в Тамбове находится усадьба Рахманинова, проводится масштабный музыкальный фестиваль. Но коллеги, побывавшие в Великом Новгороде, говорят, подожди, он же там, причём здесь Тамбов? Всё, у них закрепилось в сознании это впечатление необычного. Красивый памятник, красивая музыка, парк — все эти внутренние ощущения и переживания уже сложились у человека, создали новое восприятие, поскольку это другой город. И всё, оно схлопнулось. И это уже невозможно выбить. Оно уже сформировалось у приезжего человека. В ещё большей степени оно будет формироваться у самих жителей, если в городе будет какое-то особенное место. Поэтому университету можно предложить просто развить эту историю либо на своей территории, либо где-то в городской среде. Но что-то должно появиться, как-то это имя должно возникнуть в городской среде, в городской архитектуре, потому что Лефевр был абсолютно прав.

Широкова О. В.: Несколько лет назад в городе появился памятник Ярославу Мудрому, но он находится на территории университета в отдалении от основных городских маршрутов (в отличие от памятника Рахманинову, который стоит прямо в центре), и житель или гость города, скорее всего, пройдет мимо него. В связи с этим какие, на Ваш взгляд, способы трансляции культурного кода можно обнаружить в городской среде? Какие они должны быть? И вот, скажем, тоже на примере Великого Новгорода, возможно, у Вас есть что сказать.

Расходчиков А. Н.: Прежде всего, это те исторические объекты, которые есть, это маршруты, которые человек воспринимает в городе. Неважно, коренной житель или приезжий, но человек воспринимает город через маршруты, через пути. То, как он идёт, что при этом происходит, — это очень недооценённая, на самом деле, вещь. Очень редко кто-то вообще пытается это понять.

Но если мы говорим сейчас о трансляции, то давайте будем разграничивать, что есть трансляции для внутреннего использования и трансляции для внешнего использования. Если говорить про трансляции для внешнего использования, то очень важно, где человек поселился, когда приехал в Великий Новгород. Когда я приехал в первый раз, то поселился в какой-то странной гостинице, где-то вдалеке от центра, и у меня было одно представление о Великом Новгороде. Первое, что я увидел, это Детинец, Кремль, мост и вот этот странный университет, находящийся на территории монастыря. Это, конечно, необычно, вот эти первые впечатления. А потом я поселился уже (мне объяснил Алексей Игнатьевич Щербинин, к сожалению, так рано от нас ушедший, где нужно правильно селиться) в гостинице «Волхов». И это была совершенно другая картина. Здесь уже вокруг XIX век и позже, архитектура центрального административного здания, самой гостиницы, вот эти зелёные пространства, и город раскрывается совершенно по-другому.

Поэтому, когда мы говорим о трансляции культурного кода вовне, нужно понимать такие точки присутствия. Вот человек приехал. Куда он приехал? На вокзал. Дальше поехал или пошёл в гостиницу. Эти точки присутствия, точки входа, места,

где человек будет жить, основные туристические маршруты и объекты, которые он точно будет посещать, — всё это должно транслировать то, о чём мы с вами говорим. Вот вы, допустим, сформулировали свой культурный код, он вам понравился, вы выбрали какие-то его атрибуты в виде цветовой гаммы, в виде каких-то адресов, графических изображений. Всё оно есть. Как оно должно транслироваться? Для внешней части оно должно транслироваться на вокзале, на привокзальной площади, в гостиницах, вокруг них и на тех туристических маршрутах, которые являются наиболее используемыми. Это могут быть вывески, какие-то специальные фонари или какие-то специальные конструкции к этим фонарям, это могут быть граффити и какие-то большие рисунки на фасадах домов.

Ещё можно отметить следующий момент, который связан с тем, как переосмысливаются некоторые личности. Это очень интересно проиллюстрировать на примере Калуги, в которой транслируется образ Константина Циолковского. Есть советский образ Циолковского, отсылающий к эпохе больших географических открытий. И сейчас в музее Космонавтики вы можете увидеть новый образ — скульптуру А. О. Комова. В советском плакате — это первооткрыватель, это такой капитан Грант, то есть герой, который является первооткрывателем. Комов переосмыслил образ для молодёжи и превратил Циолковского в человека, который предстаёт полуволшебником из будущего — он о будущем, о полётах в космос, обо всех этих вещах (ил. 1).



Ил. 1. Два образа Константина Циолковского в Музее космонавтики, г. Калуга

Или, бывает, находится такой уникальный образ, который не движется, как Пётр I. Вот Пётр, хоть что с ним делай, не движется, не переосмысливается. Столыпин не переосмысливается, а вот Циолковского переосмыслили. Рахманинов не переосмысливается. Он есть, он удачный, не нужно его трогать, он прекрасный. А вот как подать, например, Ярослава Мудрого, как подать историю в виде образа? Здесь уже можно привлекать студентов, делать какие-то творческие конкурсы, потому

что это нужно искать именно в той среде, в которой и для которой мы это будем в первую очередь транслировать.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, возвращаясь к трансляции культурного кода, к его визуальной составляющей, то, когда Вы были в Великом Новгороде, возможно, заметили какие-либо рисунки, муралы, которые относились бы к культурному коду города? Или культурный код в Новгороде не особо транслируется?

Расходчиков А. Н.: В Великом Новгороде он не выражен. Это не критика, это восприятие. Очень много всего интересного, но он как-то не сконцентрирован, нет какого-то главного элемента, который подаётся и который постоянно, постоянно повторяется. Да, уникальный Кремль, река, соборы и даже архитектура XIX века в центре, административные здания — всё очень красиво. И цветовая гамма есть такая интересная, песочная, которая почему-то чувствуется, возможно, потому что очень много таких зданий в центре. Понятно, что центр песочного цвета — это обычно XIX век, все эти административные здания. Если мы берём старые здания, то они все белокаменные, это белизна такая. Но у вас есть какая-то тёплая цветовая гамма в центре, которая считывается. При этом она не проявлена, не сформулирована, не отображена в чём-то ещё, то есть её нужно выделять и усиливать. Здесь, конечно, нужен взгляд архитекторов, потому что они больше понимают в визуальной стилистике, фасадах, ландшафтах городской среды и в том, как расставлять акценты при помощи цветового кодирования.

Как, например, европейцы работают? Они просто выкрашивают улицы в определённый цвет. У них тоже не всё красиво и прекрасно, но за счёт цветового кодирования они это несколько сглаживают. Почему бы, например, не покрасить здания 20–30-х годов, эти несчастные штукатурки? Можно усилить эту цветовую палитру, её можно закрепить. Очень простой приём, на самом деле, который совершенно по-другому визуально раскрывает город, делает его более красивым, интересным и привлекательным.

За этим, на самом деле, лучше обратиться к архитекторам, потому что они работают в этой области профессионально, у них глаз заточен именно на визуальные элементы. Они их выделяют и очень точно определяют. Они могут разложить цветовую стилистику города по цветовым тонам. Я видел одну работу по Петербургу, когда исследователи показывали основные цветовые коды допетровского периода, послепетровского, советского периода и современного. Они выделяли цветовую палитру и показывали, что такая цветовая палитра была наиболее распространена в такой-то период, другая была наиболее разнообразной и широкой, а в советский период она опять сузилась до нескольких цветов. Нужно провести по Великому Новгороду такую работу с цветовой палитрой, с использованием цветов в зданиях, чтобы прийти к какому-то знаменателю и понимать, что мы подчёркиваем, что мы выделяем и при помощи чего это делается. Конечно, самый простой способ — это покраска фасадов по улицам, она очень быстро даёт эффект для визуального восприятия.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, спасибо за такой развёрнутый ответ! Ещё хотелось бы задать вопрос относительно культурной памяти. Конечно, для человека, который приехал в другой город гостем, весьма не просто определить пласты памяти, которые на сегодняшний день в достаточной мере отражены в городской среде и которые город отправил в забвение. Когда Вы приезжали в Великий Новгород, то, возможно, заметили репрезентацию фрагментов прошлого в городе? Какие из них можно выделить?

Расходчиков А. Н.: В первую очередь выделен именно древний период. Он, конечно, самый ценный, и ему больше всего уделено внимания. Достаточно слабо выделен период XVII–XIX веков, он не сформулирован. Если мы посмотрим по архитектурным объектам, то это будет церковная архитектура. Но церковная архитектура консервативна, и здесь мы не можем визуально всё это нормально представить именно в этой части. И слабо выделен, конечно, советский период, хотя сейчас интерес к нему восстанавливается. Кроме того, отдельно я бы выделил университетское направление, потому что оно интересное, достаточно яркое, но оно тоже не формируется в единую картину, стилистику, в какой-то общий образ. И здесь, наверное, тоже есть над чем поработать.

Период XVIII–XIX веков, советский период и период, связанный с университетской частью, — эти пласты, мне кажется, не сильно представлены в культурном коде города. И в объектах, которые есть, и в визуальной части они недооценены. Всё, что касается древности, у вас уже есть и никуда не денется. Оно, слава Богу, сохранено, используется, всем нравится, всё замечательно. Но нужно разнообразие. И если усилить XVIII–XIX века, советский период и университетский, то появится более разнообразная палитра, а разнообразие — это всегда интересно.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, спасибо! И тогда последний вопрос: поскольку Вы у нас были не раз, на Ваш взгляд, в Великом Новгороде есть такие места, которые вызывают у Вас чувство гордости за этот город?

Расходчиков А. Н.: Конечно. Это, прежде всего, связано с моим первым впечатлением от города. Таким местом является дорога, которая идёт вдоль Кремля, между рекой и его стеной. Она очень живописная, правда, там ничего, к сожалению, не происходит, это неправильно. Я всегда привожу в пример Казанский собор в Петербурге: попробуйте возле него сфотографироваться, когда там нет людей. Это очень красивое ландшафтное оформление, очень правильная территория, построенная для посещения. Такие пространства должны быть наполнены. Для меня на первом месте эта набережная, даже не набережная, скорее просто какая-то тропинка. Однако, там не хватает ландшафтного дизайна, событийного наполнения и соответствующей инфраструктуры. Вот эту картинку нужно усиливать и закреплять, потому что она уникальна.

А вот Центральный городской парк и само пространство внутри Кремля всегда перегружено, там очень много людей, оно некомфортно. По крайней мере мне так показалось. Хотя там, конечно, и Софийский собор, и замечательный памятник Тысячелетию России, и стены Кремля, и всё хорошо, но там хочется пройти и уйти, там не хочется задержаться. А вот на набережной хочется задержаться. Вся эта дорога, начиная от моста и вдоль Волхова, всё это пространство между рекой и стеной очень красивое и необычное, такое выраженное. Там видно всю эту величину: вы изнутри не видите крепость и её масштабы, а там, снизу, виден масштаб, он нависает. Но на этом пространстве ничего не происходит, а его нужно, конечно, делать популярным местом, таким маршрутом и для жителей, и для приезжих.

Второе место — это парк с Рахманиновым. Он очень спокойный и позволяет отдохнуть после суеты внутри Кремля с туристами. Там хорошее сочетание и ландшафтных, и парковых пространств. Центр города, достаточно приятное место.

И третье место связано с тем, куда я приезжаю, — это территория, где находится ваш университет, территория Антониева монастыря. Хотя она тоже не закон-

чена: нет полноценного выхода к воде, за стеной монастыря неиспользуемое пространство, которое никак и ни в чём не фигурирует. И территория внутри — она пустая и тоже не имеет своей логики. Понятно, что мы не можем ничего делать на историческом объекте, тем более религиозном, но нужно эту территорию как-то оживлять. Я не имею в виду, что нужно проводить там выставки, фестивали, ярмарки, но было бы здорово наполнить это большое пространство — и зелёное, и историческое, и красивое, и необычное — какой-то культурной жизнью.

Это очень сильная и редкая особенность вашего университета, что вы находитесь на территории монастыря, в этих исторических зданиях. В этом плане ваш университет по внутренней структуре очень похож на Томский государственный университет, его старые здания. Они почему-то у меня воспринимаются как братья близнецы, хотя странно. То есть расположение коридоров, расположение подъёмной лестницы очень похоже между Томским и Новгородским университетами.

Это университетское пространство недооценено и, как мне кажется, имеет очень большой потенциал. Но вопрос, как его правильно реализовать? Уникальность в том, что университет находится на территории бывшего монастыря. Здесь нужно как-то обыграть эту историю, но как-то вежливо, и может получиться что-то очень уникальное. Давайте не будем забывать, что университеты пошли от монастырей. Монастырская среда, такая закрытая и отгороженная, — это естественная среда для университета. Здесь есть такое зерно, из которого можно вырастить что-то большое и интересное.

Широкова О. В.: В плане чувства гордости, Алексей Николаевич, как у человека приезжего, у Вас это чувство возникает даже при условии некоторых нюансов в городе, которые требуют внимания и на которые Вы указали?

Расходчиков А. Н.: Да, город точно выделяется, он точно имеет своё лицо — и по архитектуре, и по планировке, и по людям. У него есть некое своеобразие. И тем, что всё это сохранено в достаточно приличном состоянии, конечно, можно гордиться. Привокзальная площадь, кстати, у Вас неплохо сделана с точки зрения ландшафтного оформления.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, вернусь к Вашим словам о Кремле и пешеходной дороге вдоль неё: та самая масштабность, отмеченная Вами, вызывает ли чувство гордости за город, а возможно, и за страну, так как Новгород является одним из ликов нашего государства?

Расходчиков А. Н.: Он показывает, на самом деле, силу и древность страны. Сейчас, вы видите, идёт спор между Киевом и Великим Новгородом, не между Владимиром, а между Киевом и Великим Новгородом — спор, кто первый, коренной и исконный. И здесь Великий Новгород — это такой символ древности страны и её истории. Кремль за счёт своей монументальности, больших размеров и возвышения над окружающей территорией действительно даёт чувство гордости. В городе считаются традиции, преемственность и последовательность. Всё это в городе есть, но нет образа будущего. Это застывший город, застывший в своей истории, неживой. Питер живой — живой на своих улицах с различными фриками, которые там ходят. Он всё равно живой, несмотря на то что это тоже историческая среда, тоже законсервированная. Там очень динамичная городская жизнь и много различных пространств, в том числе культурных (вы идёте по Невскому, там кто-то поёт, кто-то выступает). Петербург позиционирует себя как культурная столица, и он полно-

стью этому соответствуют, он не кажется застывшим. А Великий Новгород по динамике городской жизни воспринимается застывшим. Он такой спокойный, размеренный, но застывший. Если говорить о том, как воспринимается город, то это и есть главное, на что нужно обратить внимание. Нужно найти какое-то движение, задать городу некую динамику, тогда молодёжь будет и оставаться, и приезжать, и всё это будет развиваться.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, интересен момент с молодёжью: некоторые уезжают и остаются в более динамичных городах, в то время как другие не выдерживают подобного темпа и возвращаются обратно. Можете ли прокомментировать такие случаи?

Расходчиков А. Н.: Здесь нужно понимать, что те, кто возвращаются, это не всегда те, кто успешны. Другими словами, возвращение — это в какой-то степени проигрыш. Мы проводили исследования в подмосковных городах и вывели большой пласт тех, кто не смог жить в этом ритме, и на них не надо ориентироваться. Но есть те, кто уехал и не хочет возвращаться. Они объяснят, почему они не хотят возвращаться, почему они уехали в Москву и их устраивает Москва, Петербург или какой-то другой город. Здесь вы услышите больше неприятных, но важных и полезных для дальнейших изменений аргументов и сюжетов. Чего им не хватало в своём родном городе, почему они это так воспринимают? Это одна сторона медали. Вторая сторона — это ритм. Говорят, что Москва — город для молодых, да? В Москве может быть комфортно молодым людям (20–35 лет). А дальше, на самом деле, люди стараются завести дачи и как-то уйти от этого бешеного ритма, потому что Москва — это город для работы, это не город для жизни. Для жизни он достаточно тяжёлый. И Петербург за счёт климата тоже достаточно тяжёлый.

Великий Новгород в этом отношении имеет некоторый баланс. У меня ощущение, что по климату он всё-таки лучше, чем Петербург. Он не такой плотный по застройке. Плотная застройка, дома-колодцы и плохая погода (вспомните Достоевского) существенно влияют на психику жителей. И это тяжело. В Новгороде такого нет. У вас просторный город и достаточно размеренный. При этом, когда я говорю о динамике, то не имею в виду, что все должны тоже бегать по улицам, кричать и что-то делать. Нет, нужно сохранять некую размеренность городской среды, прогулочный и спокойный ритм, нужны пешеходные маршруты, бульвары и обустроенные набережные. Однако должна появиться динамика в плане понимания того, что я тут делаю, зачем я тут нахожусь. Это могут быть и рабочие места, и какие-то проекты городские, культурные, и всё, что касается всевозможных кафе, развлекательной и досуговой инфраструктуры.

Может быть, ключевое слово здесь — досуговая инфраструктура, которая во многом определяет, насколько город интересен для жизни и для молодёжи. Она не должна создавать сумасшедшие толпы, но должно быть разнообразие такой досуговой инфраструктуры. Об этом молодые люди всегда говорят на фокус-группах. Они говорят, что должны быть разные атмосферные кафе. У молодёжи несколько другое восприятие этой атмосферности, им нужно разнообразие, смена декораций. Именно это должно присутствовать в городе, чтобы он был привлекательным для молодёжи.

Или, к примеру, люди, которым тяжело жить в Петербурге, могут взять и переехать в Новгород. Город рядом, тем более вскоре будет прекрасная скорость сообщения. Почему нет? Почему после пятидесяти не переехать, допустим, в Великий

Новгород? Но таким людям нужна культурная жизнь. Нужно наращивать уровень разнообразия культурной и досуговой жизни. Он во многих городах недооценён. Если с городской средой и общественными пространствами сейчас в Новгороде стало гораздо лучше, как-то привлекательнее, интереснее и симпатичнее, то культурно-досуговая часть пока сильно проседает. А она должна быть для разных возрастов: для молодёжи – одна, для пожилых – другая, для среднего возраста – третья. Сейчас она очень сильно недооценивается, хотя даже в советское время этому уделялось гораздо больше внимания.

Широкова О. В.: Алексей Николаевич, спасибо за такое содержательное и интересное интервью. Я рада была пообщаться с Вами на довольно непростую тему, но требующую тщательного внимания и новых взглядов.

Расходчиков А. Н.: Взаимно. Надеюсь, что будет полезно.

Информация об авторах

Алексей Николаевич Расходчиков
кандидат социологических наук,
председатель правления фонда
Московский центр урбанистики «Город»
Российская Федерация, 115280, Москва,
ул. Ленинская Слобода, 26, стр. 28
доцент
Финансовый университет
при Правительстве Российской Федерации
Российская Федерация, 125167, Москва,
пр-кт Ленинградский, 49/2
ORCID: 0000-0001-6814-9029
e-mail: silaslowa@mail.ru

Широкова Ольга Владимировна
аспирант
ассистент кафедры культурологии
Новгородский государственный университет
имени Ярослава Мудрого
Российская Федерация, 173003, Великий
Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
ORCID: 0000-0002-1257-6571
e-mail: olashirokova333@gmail.com

Вклад авторов

А. Н. Расходчиков – концептуализация, проведение исследования, создание рукописи и её редактирование.

О. В. Широкова – администрирование данных, администрирование проекта, получение финансирования, создание черновика рукописи, создание рукописи и её редактирование.

Authors' contributions

Aleksey N. Raskhodchikov – conceptualization, investigation, writing (review & editing).

Olga V. Shirokova – data curation, project administration, funding acquisition, writing (original draft), writing (review & editing).

Information about the authors

Aleksey N. Raskhodchikov
Cand. Sci. (Sociology),
Chair of the Board of the Foundation
Moscow Center of Urban Studies “City”
Bld. 28, 26, Leninskaya Sloboda St.,
Moscow, 115280, Russian Federation
Associate Professor
Financial University under the Government
of the Russian Federation
49/2, Leningradsky Ave.,
Moscow, 125167, Russian Federation
ORCID: 0000-0001-6814-9029
e-mail: silaslowa@mail.ru

Olga V. Shirokova
PhD Student
Assistant of the Cultural Studies Department
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,
Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-1257-6571
e-mail: olashirokova333@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 27.01.2026
Принят к публикации / Accepted 18.05.2026



РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ



НОВГОРОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

URBIS ET ORBIS

МИКРОИСТОРИЯ
И СЕМИОТИКА ГОРОДА

2026 | Том 6 | № 1