



“The World as a Pomegranate”: Intercultural Symbolism of the Fruit of Paradise

Eleonora F. Shafranskaya¹ (a), Gulchira T. Garipova (b) & Shevket R. Keshfidinov²

(a) Smolensk State University; Moscow City University. Smolensk, Moscow, Russia.

(b) Moscow City University; Kosygin State University of Russia. Moscow, Russia.

Email: ggaripova2017[at]yandex.ru ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

Received: 13 January 2024 | Revised: 16 February 2024 | Accepted: 3 March 2024

Abstract

The article explores one of the constructive materials, or patterns, of the Armenian text – the image of a pomegranate. Its multicultural genesis is revealed based on Sergei Parajanov’s film “The Color of Pomegranate”. The authors analyze not only the multi-ethnic contexts of the image of a pomegranate but also its different facets: in particular, the role of the image of a pomegranate in liminary situations – rites of passage (using the example of the biography of the artist Alexander Volkov, and the picturesque plots “Pomegranate Teahouse” by A. Volkov and “Rejoicing with a Pomegranate” by Usto Mumin, depicting the painted characters in their liminary stage – the Sufi state of *hal*, which raises the heroes to the highest level of knowledge). The image of the pomegranate is presented in the reception of the authors of Russian poetic texts: Mikhail Matusovsky, Vasily Nemirovich-Danchenko, Boris Chichibabin, Fazil Iskander, Gevorg Kubatyan, German Getsevich, Amiram Grig- orov, Sergei Gevorkyan, as well as in the translations from Omar Khayyám. The semantics of pomegranate is analyzed in the story “Pomegranate” by the Uzbek writer Abdullah Kahhar, as well as in the fragments of other prosaic texts (Dina Rubina, Timur Pulatov) and the film text “The Tree of Desire” by Tengiz Abuladze. The study reveals the Biblical and Koranic meanings of the pomegranate image. The polyphony of meanings of the image of a pomegranate in different cultures, in different types of art, and in different eras comes down to the homogeneity of the pomegranate, existentially revealed by Sergei Parajanov in the formula “the pomegranate is the whole world”.

Keywords

Pomegranate; Armenian Text; Rites of Passage; Armenia; Sergey Parajanov; “Pomegranate Color”; Usto Mumin; Alexander Volkov; Abdullah Kahhar; Russian Poets about Armenia



This work is licensed under a [Creative Commons “Attribution” 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1 Email: shafranskayaef[at]mail.ru ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4462-5710>

2 Email: keshfidinov-shevket[at]rambler.ru ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3293-3393>

«Мир – это гранат»: межкультурная символика райского плода

**Шафранская Элеонора Федоровна¹ (а), Гарипова Гульчира Талгатовна (б)
Кешфидинов Шевкет Рустемович² (а)**

(а) Смоленский государственный университет; Московский городской педагогический университет. Смоленск, Москва, Россия

(б) Московский городской педагогический университет; Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина. Москва, Россия. Email: [ggaripova2017\[at\]yandex.ru](mailto:ggaripova2017[at]yandex.ru)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

Рукопись получена: 13 января 2024 | Пересмотрена: 16 февраля 2024 | Принята: 3 марта 2024

Аннотация

В статье рассмотрен один из строительных материалов, или паттерн, армянского текста – образ граната. Выясняется его поликультурный генезис – с опорой на фильм Сергея Параджанова «Цвет граната». Проанализированы не только разноэтнические контексты образа граната, но и его разные грани: в частности, роль образа граната в системе лиминарных ситуаций – обрядов перехода (на примере биографии художника Александра Волкова и живописных сюжетов «Гранатовая чайхана» А. Волкова и «Радение с гранатом» Усто Мумина, изображающих персонажей картины в лиминарной стадии – суфийском состоянии хал, поднимающем героев на высшую ступень познания). Образ граната представлен в рецепции авторов русских поэтических текстов: Михаила Матусовского, Василия Немировича-Данченко, Бориса Чичибабина, Фазиля Искандера, Геворга Кубатьяна, Германа Гецевича, Амирама Григорова, Сергея Геворкяна, а также переводных – Омара Хайяма. Семантика граната проанализирована на примере рассказа «Гранат» узбекского писателя Абдуллы Каххара, а также фрагментов других прозаических текстов (Дины Рубиной, Тимура Пулатова) и кинотекста «Древо желания» Тенгиза Абуладзе. Обозначены библейские и коранические смыслы образа граната. Многогранность образа граната в разных культурах, в разных видах искусства и в разные эпохи сводится к гомогенности граната, экзистенциально раскрытой Сергеем Параджановым в формуле «гранат – это весь мир».

Ключевые слова

гранат; армянский текст; обряды перехода; Армения; Сергей Параджанов; «Цвет граната»; Усто Мумин; Александр Волков; Абдулла Каххар; русские поэты об Армении



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons “Attribution” \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1 Email: [shafranskayaef\[at\]mail.ru](mailto:shafranskayaef[at]mail.ru) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4462-5710>

2 Email: [keshfidinov-shevket\[at\]rambler.ru](mailto:keshfidinov-shevket[at]rambler.ru) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3293-3393>



Введение

Гранат – плод, символизирующий любовь, красоту, счастье в еврейской, персидской, узбекской, азербайджанской, грузинской, крымскотатарской, армянской культурах, причем в каждой из них акцентирована монополия на гранат. Все перечисленные культуры не объединены ни общностью религии, ни языком, ни территорией.

Символика граната присутствует в архитектуре, живописи, поэзии многих ареалов. Однако когда речь заходит об ассоциативной рецепции этнокультурного места, гранат выступает *паттерном места* только в связи с Арменией (Кешфидинов & Шафранская, 2023).

Где же, в какой исторической точке кроется общий генезис этого гомогенного в смысловом отношении образа? Попробуем разобраться, к какой культуре принадлежит образ граната – в этом состоит цель нашей статьи.

Для раскрытия цели мы поставили следующие задачи:

- рассмотреть образ граната в текстах разных культур условного «Востока»;
- объяснить наше видение граната в качестве медиаторного образа «перехода» в разных экзистенциальных моделях;
- представить аналитику образа граната, выступающего в виде пейзажного паттерна Армении.

Теоретико-методологическая основа статьи – лекции Георгия Нерсесова «Квинтэссенция араратской цивилизации» (Нерсесов, 2017), статьи, посвященные изучению армянского текста (Андреев, 2023; Кешфидинов & Шафранская, 2023; Павлова & Романова, 2020; Павлова & Романова, 2022; Шафранская & Кешфидинов, 2023); работа по сравнительному литературоведению (Гарипова & Шафранская, 2022), исследование «обрядов перехода» (Геннеп, 2002).

Объект исследования – образ граната в словесности, кинематографе, живописи.

Предмет исследования – коннотации образа граната.

Источниковая база: кинофильм Сергея Параджанова «Цвет граната», киносценарии «Саят-Нова» и «Ара Прекрасный» Сергея Параджанова, поэтические тексты В.И. Немировича-Данченко, М.Л. Матусовского, Б.А. Чичибабина, Фазиля Искандера, Г.И. Кубатьяна, А. Григорова Г.А. Гецевича, С. Геворкяна и других поэтов, травелог Г.Д. Гачева «Национальные образы мира. Кавказ», рассказ Абдуллы Каххара «Гранат», картины художников Усто Мумина и А.Н. Волкова – это разные виды художественного творчества, где упоминается гранат: воспользовавшись сравнительным методом, который в ходе аналитики расширяется, включая элементы комплексного анализа (Гарипова &

Шафранская, 2022, с. 9), мы попытаемся приблизиться к генезису образа граната и его смысловым значениям.

Гранат – поликультурный образ условного «Востока»

О поэтических истоках граната размышляет лирический герой Фазиля Искандера: «Ты прикатился к нам из жарких стран. / Ты рос, гранат, на дереве ислама. / Но, пробужденный, ты прожег Коран, / Однажды вспыхнувши под пальцами Хайяма» (Искандер, 2019, с. 59). Однако это не совсем так. Упомянутый в Коране плод райского сада намного раньше появляется в Библии. А одна из библейских интерпретаций раскрывающегося плода граната символизирует пасхальное Воскресение Христа.

Именно об этом рассуждает Георгий Нерсесов, восстанавливая историко-культурный контекст для прочтения «фресок» фильма Сергея Параджанова «Цвет граната» (1968). Нерсесов говорит об араратской, или ближневосточной, цивилизации, вписывающейся в миграционную теорию происхождения культур и народов, называя эту цивилизацию «бульоном», куда входили хурриты, семиты, скифы, фригийцы, другие древние народы. Отсюда, с этой территории северной Месопотамии, или Междуречья, пошли те культуры и народы, которые перечислены в начале статьи как «хозяева» образа граната.

От горнила творенья до каменных блоков Гарни,
 Ты молчанье мое, междуречье, цветущий гранат,
 Будто розовый камень, ты сердце мое ограни
 (Григоров, 2017),

– пишет современный поэт Амирам Григоров. Именно в этом топографическом «полумесяце» видит Нерсесов истоки современного армянства. Так, по его словам, армяне – «сложносочиненный» народ, вобравший множество инокультурных элементов (Нерсесов). Кухня – это то, что объединяет культуры этих народов, а также плоды как ингредиенты этой кухни: гранат, оливки, инжир, финики, виноград, ставшие символами в мифологическом дискурсе. Пока мы будем говорить только о гранате.

Гранат – плод, который вкусила библейская Ева. Пресловутое яблоко – это историческая аберрация, связанная с позднейшим неправильным греческим переводом. Гранат – отсылка к дереву познания добра и зла. На одной из «фресок» фильма Параджанова монахи жадно пьют сок граната: это метафора, в которой образ граната прочитывается как образ высшего знания, а монахи – это правопреемники отеческой традиции.

Одна из первых «фресок» фильма Параджанова – лежащие на белом полотне гранаты, постепенно истекающие соком-кровью. Эта картинка – род эпиграфа к фильму, медиатор между заглавием «Цвет граната» и последовательностью «фресок», весьма метафорически воссоздающих судьбу поэта Саят-Нова, – но и не только: его, Параджанова, в том числе. «На странице



одной из рукописей сценария над рисунком, похожим на автопортрет, надпись карандашом: «Арутин – я, Саят-Нова – я» (Параджанов, 2004, с. 15). (Саят-Нова – кавказский ашуг, его имя – Арутин Саядян.) Таким образом, гранат предстает в своей глобальной символической, образно описанной Г.Д. Гачевым:

«В гранате именно и свершился тайный замысел сути Армении как тайно-священной матери(и) земли: обволокнуть собой воздух, свет и небо – и погрузить все в недра, во внутреннюю жизнь души <...> небо и солнце и воз-дух, плененные в кожуру граната, стали изнутри кожу земли высветлять...» (Гачев, 2002, с. 20).

Миграционный генезис образа граната находит свою рецептивную суть в биографии самого Параджанова, который вырос в многонациональном Тифлисе, где на равных взаимодействовали грузинская, армянская, тюркская культуры и три религии: православная, армяно-григорианская, мусульманская (Параджанов, 2004, с. 10). Как пишет Кора Церетели, Параджанов застал удивительное время, когда на городской площади Тбилиси соседствовали «средневековая православная базилика, голубая мечеть и синагога, и каждый ребенок начинал говорить сразу на трех, а то и четырех языках» (Параджанов, 2004, с. 10).

Тифлисский поэт-ашуг Саят-Нова слагал свою лирику также на трех языках. Не случайно Параджанов ставит знак равенства между собой и Саят-Нова.

Здесь, в Тбилиси, Параджанов влюбился в гранат, ставший космогоническим образом разных культур, и создал впоследствии свой *opus magnum* – «Цвет граната». Пожалуй, никто – ни до, ни после Параджанова – не проникал столь глубоко в концептуальные возможности этого образа. И в фильме (перемонтированном другим режиссером по настоянию Госкино СССР), и в вариантах сценариев «Саят-Нова» самого Параджанова *концепция граната* выступает в виде заголовочно-финального комплекса:

- в фильме: мы уже упоминали первые кадры с гранатом, в последних кадрах – гранат разорван на куски, «хор» произносит «Мир – это гранат»;
- в сценарии – начало: «На белом холсте – лиловые гранаты... Рядом чеканный кинжал. Гранаты истекают кровью. Краснеет белый холст...» (Параджанов, 2004, с. 17); в финале – «У подножия горы стоит мальчик (“Человек” в детстве) и ест спелый гранат» (Там же, с. 46).

Оба варианта по смыслу не противоречат друг другу; правда, в параджановском тексте сделан акцент на мифологичности мировосприятия – циклическом времени. «Человек» здесь и поэт, наследник умершего, и просто другой человек – жизнь продолжается. Так вступает в силу суть заголовочно-финального комплекса, несущего в сжатом виде главную мысль текста (Орлицкий, 2008, с. 73).

Финал «Цвета граната» породил цепь переключек в текстах идущих вслед ему авторов. Так, в фильме Тенгиза Абуладзе «Древо желания» финальный кадр изображает руины и заброшенность (метафорические картины гибели, оставленности места былой жизни, с любовью и тиранией, поисками счастья и обывательской ограниченностью) и на этом фоне вдруг появившееся гранатовое расцветшее дерево. Кадр сопровождает голос рассказчика: «Куда уходит красота? Откуда она появляется вновь?», подтверждающий мифологическую цикличность жизни, и главное: ее доверено знаменовать именно гранату. (Заметим, что в фильме Абуладзе представлена грузинская реальность.)

Похожим образом строится финальная часть в повести Тимура Пулатова «Окликни меня в лесу», где ее герой Магди, вспоминая о детстве, рассказывает о своем дедушке. Когда, повзрослев, он пытается отыскать на кладбище холмик дедовской могилы, находит только разросшиеся кусты граната, плоды которого падают на могилу и, вероятно, будят дедушку, а он снится всем, кто его помнит (Пулатов, 1982, с. 302). (В этом случае речь идет об узбекском контексте.)

Только один лишь тиражируемый фольклором повседневности «факт» о количестве зерен в гранате – 613 по количеству еврейских заповедей в Торе, 365 по количеству дней в году – говорит о мифологизации граната.

Гранат в еврейской словесности и повседневности – космогонический плод, о чем свидетельствуют упоминания граната в Танахе (Ветхий завет) и ритуально-символическое присутствие граната как в праздничных блюдах (на Рош ха-Шана), так и в визуальных образах: над входом в еврейский квартал Иерусалима расположен знак, контур которого выполнен в форме граната, а внутри – гроздь винограда, ветка оливы, колос пшеницы и опять гранаты, а также голубь как символ возвращения домой.



Рисунок 1. Фото авторов
Figure 1. Photo by the authors



Характерно присутствие граната в пейзаже места действия: Дина Рубина в романе «Белая голубка Кордовы», описывая иерусалимский дом Кордовина, включает в него и сад, где росли «два гранатовых деревца у самой террасы» (Рубина, 2009, с. 46). А в финале, когда душеприказчица Кордовина вынуждена уничтожить его дом-мастерскую, она оставляет гранатовое дерево. С какой целью упоминается гранат? – казалось бы, эта второстепенная деталь в сюжете романа не имеет никакого значения. Нам видится в этом упоминании параллель с рассмотренными финальными образами у Параджанова и Абуладзе – как мифологический цикл неухода, несмерти: в контексте романа Рубиной – чтобы

«сохранить ценность множества превосходных полотен, которые я (Кордовин) подписал не своим, а чужими знаменитыми именами и которые находятся сейчас в музеях и в частных коллекциях в разных странах. Чтобы их не выкинули на помойку люди – эти жалкие снобы и невежды, ни черта не понимающие в искусстве» (Рубина, 2009, с. 533).

Мы не станем рассматривать хрестоматийно известную функцию гранатовых зерен, символизирующих брачную, любовную клятву в греческой мифологии (Гусейнов, 1991, с. 65), и гранат в роли оберега от гибели – в иранской мифологии (Брагинский, 1991, с. 259).

Гранаты цветут и в мусульманском раю, в Коране сообщается об этом не раз:

«И кроме этих двух Садов, / Есть еще два другие... / Темно-зеленые (по цвету) ... / В них два источника, что льют обильно воду... / И в них плоды, и пальмы, и гранаты...» (Сура 55:62–68) (Коран, 2004, с. 563).

Уже на основе рассмотренных примеров можно заключить, что единственным художником, который полноценно и многогранно осветил поликультурную семантику образа граната, стал Сергей Параджанов, а другие авторы (как до, так и после Параджанова) лишь касаются какой-то грани этого экзистенциального образа.

Например, в картину мира персидского поэта Омара Хайяма, к которому отсылает читателя Фазиль Искандер (см. начало нашей статьи), гранат входит как космогонический артефакт, служащий для создания сравнений и метафор: «Старость – хилое дерево: корни истлели, / Листья сохнут, гранаты ланит посинели, / Крыша, дверь и подпорки стены бытия / Обветшали совсем и уж держатся еле» (Хайям, 1977, с. 94) (перевод Н. Стрижкова). Американский историк и романист Гарольд Лэмб, создавший роман-жизнеописание Хайяма (1934), не преминул упомянуть гранат среди бытовых фактов жизни поэта – гранат выступает деталью жизни сибарита и гурмана:

«Он (Хайям) читает все мои книги; в одиночестве бродит по краю пустыни; ест гранаты, и играет в нарды, и говорит слишком мало. И, – учитель Али добавил, не без злого умысла, – он делает вычисления, которые прячет в своем сундуке» (Лэмб, 2003, с. 81);

«Никто не проявлял безрассудства и не рисковал объяснить мастеру Али, чье прозвище звучало как Зерцало Премудрости, что его молодые последователи и ученики желали бы отведать фиников, или грецких орехов, или гранатов. Поэтому им приходилось тайком покупать гранаты у соседских феллахов и съесть их вдали от хозяйского ока» (Там же, с. 68).

Связь «национальных образов мира» и ландшафта стала концепцией в исследованиях Георгия Гачева; завершим этот раздел о поликультурном образе граната словами Гачева, который в своем фирменном экстравагантном стиле (не всегда политкорректном) подмечает различие и сходство культур целых ареалов: «Разница ведь: вскормлена ли плоть на картошке и квашеной капусте – или на персиках, орехах, перце и гранате!..» (Гачев, 2002, с. 393).

Гранат – медиатор в ситуации «перехода»

В новелле узбекского писателя Абдуллы Каххара «Гранат» (1936) описана сцена из жизни молодой бедной семьи дехканина. Жена беременная, живут скудно; муж, желая порадовать жену, приносит медовые соты, но у нее даже нет желания попробовать их – вкусовые предпочтения беременных оригинальны: она давно просит гранат. Деревья, увешанные гранатами, растут в саду у богатого бая; купить гранаты дехканин не в состоянии; его жена доводит свое желание и невозможность его выполнения со стороны мужа – до слез безысходности. В финале рассказа муж возвращается домой бледный, с трясущимися руками, но с узелком, из которого посыпались гранаты. Где он их взял – повествователь не сообщает. Читателю понятно: украл в том самом саду.

«Где вы были? – спросила она, задыхаясь от волнения. – Что вы сделали? Турабджан молчал. Его трясло, как в лихорадке. Открыв глаза, он с тоской посмотрел на жену, и губы его скривила болезненная улыбка. А из груди вырвалось – мучительно, тяжело, с каким-то надрывом:

– Не я... бедность... будь она проклята!» (Каххар, 1987, с. 16).

Бедность или жена толкнула Турабджана на преступление – греховный переход? С одной стороны, бедность как маркер старого мироустройства – герой совершает переход в новый мир, в котором необходимость воровать то, что принадлежит всем, исчезнет. С другой стороны – жена, вызвав у мужа эмоциональное потрясение, когда назвала их еще не родившееся дитя несчастьем: именно беременностью вызвано страстное желание отведать недоступный плод. Так гранат выполняет свою сакральную функцию – исток грехопадения, на которое толкает мужа жена, искушающая его любым способом добыть гранат, даже нарушив благочестивые принципы. Образ граната в рассказе вместил также социальные, эсхатологические коннотации страха и отчаяния, одиночества и личностного апокалипсиса (Гарипова, 2021, с. 106) – грядущей катастрофы, в недрах которой одновременно вызревал новый космос, переход к новому мироустройству – советскому, по Каххару.



В пандан к «узбекскому» гранату надо упомянуть гранат другой тюркоязычной культуры: в крымскотатарском орнаменте гранат (нар) олицетворяет райское (золотое) яблоко, плод от дерева познания или дерева жизни. Стилизованное изображение разрезанного плода граната часто используется крымскотатарскими мастерами при создании вышивок, росписи по дереву, иногда при гравировке медной посуды и, конечно, в живописи. В большинстве случаев центр плода «напоминает стилизованные женские гениталии, усиливая символику граната в значении приумножения рода» (Акчурина-Муфтиева, 2008, с. 351). В этом отличие крымскотатарской трактовки символа граната от, например, армянской, где гранат считается мужским символом.

Терминологическое словосочетание «обряд перехода», введенное в научный дискурс французским ученым Арнольдом ван Геннепом, мы будем использовать как метафорическое выражение: в частности, остановимся на смене сюжетных реальностей (не обрядовых и ритуальных, как у Геннепа) в художественных текстах (живописных). Эту смену мы и назовем переходом, которая в нашем случае рассматривается в параллели с обрядом перехода.

Итак, гранат и обряд перехода. Русский художник Александр Николаевич Волков (1886–1957), потомок русских насельников Средней Азии, появившихся там после завоевания Туркестанского края Российской империей, стоит у истоков живописи Узбекистана. Прежде фигуративной живописи в тех краях просто не было. Сформировавшись в 1920-х годах как художник-авангардист, Волков создает свой шедевр «Гранатовая чайхана» (1924. Государственная Третьяковская галерея). Определение *гранатовая* в контексте его работы многомерно: и колористика, в которой исполнена картина, и акцент на коранический райский плод, визуально присутствующий и на столе перед тремя персонажами, и в виде декора на чайнике. Контекстуально гранат, как сакральный плод, увязан с сакральными человеческими фигурами – это суфии, их чалмы напоминают нимбы (Мастер, 2007, с. 165), за их спинами играют дутаристы, а лица трех суфиев как бы погружены в транс, считает Н. Апчинская (там же, с. 166). Все это напоминает тихий *зикр* (Там же, с. 165), или *радение* – но главная характеристика происходящего сопряжена с гранатом.

Волков как художник совершает обряд перехода из русского мира в иной, ставший для него родным по рождению и проживанию. И персонажи его «Гранатовой чайханы» находятся в лиминарном состоянии: известно, что посредством *зикра* суфии прокладывали путь к богу.

По словам Геннепа, совершающий переход с одной территории на другую (реальную или воображаемую) находится между двумя мирами (Геннеп, 2002, с. 22). Состояние во время перехода между двумя мирами он называет «обрядом перехода» (там же, с. 23): при этом состояние до перехода Геннеп называет *прелиминарным обрядом*, сам переход – *лиминарным*, включение в новый мир – *постлиминарным* (Там же, с. 24).

Все три названные фазы обряда перехода присутствуют в работе другого художника – Александра Васильевича Николаева, вошедшего в историю под псевдонимом Усто Мумин (1897–1957). Он попал в Узбекистан из России, был коллегой Волкова. Гранат тоже стал нередко появляться в его работах. Одна из знаменитых картин Усто Мумина – «Радение с гранатом» (1923. Государственный Музей Востока). По тематике эта работа совпадает с предыдущей, волковской, – на обеих персонажи, погруженные в созерцание.



Рисунок 2. Рисунок Виктора Уфимцева. 1925 (Галеев, 2009, с. 206)

Figure 2. Drawing by Viktor Ufimtsev. 1925 (Galeev, 2009, p. 206)

Темпера «Радение с гранатом» выполнена в жанре христианской иконы с клеймами. В среднике – юноша, держащий в руке надрезанный гранат, он задумчив, предположительно грезит – об этом говорит название работы, мечтает. Картина содержит нарративный сюжет, квір-историю – от знакомства до смерти (см.: Шафранская, 2023). Одно из клейм иконы – свадебная трапеза: по Геннепу, это обряд включения, лиминарная фаза, то, что «мы называем “таинством причастия”» (Геннеп, 2002, с. 32).

Главный триггер этого сюжета – гранат: его протягивает в первом клейме один юноша другому – аллюзия на ветхозаветный плод; гранат держит в руке и, вероятно, надкусил его главный персонаж (в среднике), это в его сознании, в его грезе рождается сюжет разворачивающейся истории, герой, скорее всего, находится в состоянии хал, высшей духовной стадии суфийского пути –



на ступени познания. Перед нами вариант воплощения одного из древних символических смыслов граната – плода познания.

Виктор Уфимцев, русский художник, приехавший из Омска в Узбекистан в начале 1920-х, оказался в одной компании с Усто Мумином. И на него чужая культура произвела настолько неизгладимое впечатление, что он «врос» в эту свою новую родину, став народным художником Узбекистана. В его портфолио немало графических работ, в центре которых – гранат.

Так русские художники на основе фольклора Средней Азии, бытующей суфийской символики создают свою индивидуальную мифологию, которая находит воплощение в их рисунках и живописи.

Гранат – пейзажный паттерн Армении в поэзии

В ответах на вопрос об Армении и ассоциативных образах, связанных с ней, гранат по частотности стал вторым (Кешфидинов & Шафранская, 2023, с. 179). Исследователь С.Н. Андреев, разобрав параметры армянского текста в регистрах «тепло» и «холод» (Андреев, 2023), мог бы включить в поле «тепло» (в его фазу «горячо») и гранат, так как этот образ знаменует в поэтических текстах об Армении высокий градус – во всех смыслах:

В горах, среди ступенчатых громад,
В сквозном преддверье каменного грота,
Под южным солнцем плавится гранат,
Как сердце урартийского народа
(Гецевич, 2022, с. 187)

– пишет поэт Герман Гецевич.

Как воспринимается Армения в русских поэтических текстах – эти образы, представляющие миру Армению, мы с коллегами пытаемся рассматривать и анализировать шаг за шагом: вызывающие исторический восторг «буквы Маштоца», красный цвет и армянскую кошениль, слова-спутники Армении (Павлова & Романова, 2020), армянскую колористику (Павлова & Романова, 2022), трагическое сходство судеб еврейского и армянского народов, соотношение стихов и прозы об Армении, судьбы армянских художников – полпредов Армении.

Теперь мы представим смыслы, которые воплощены в образе граната, в рецепции авторов русских поэтических текстов об Армении.

Это прежде всего акценты, усиливающие индивидуальную образность Армении; как пишет Сергей Параджанов: «Стада увенчаны гирляндами цветущего граната» (Параджанов, 2004, с. 115).

Далее приведем пример парафраза ветхозаветного граната – не названного, но всплывающего из метатекста культуры в стихах Геворга Кубатьяна о камнерезе:

Едва только утро забрезжит,
 как он в мастерскую.
 Знай режет, и режет, и режет,
 и режет, тоскуя,

с неистово-истовой злостью,
 как истинный гений, –
 кресты, виноградные гроздья,
 орлов и оленей;

и, о человеках радея,
 чье благо едино, –
 там эллина, здесь иудея,
 а тут армянина;

и, жизнь и соблазн разумея, –
 стремящихся к тайне
 Адама и Еву и змея
 у древа познания
 (Кубатьян, 1990, с. 55–57).

У Михаила Матусовского:

Муза, воспой суету ереванских базаров,
 Грохот повозок и тяжесть гранатных плодов.
 Воздух шашлычных и рыжую медь самоваров,
 Столпотворенье мясных и фруктовых рядов
 (Матусовский, 1970, 100) –

и Бориса Чичибабина:

Есть памятник горю в излюбленной Богом стране,
 где зреют гранаты и кроткие овцы пасутся, –
 он дорог народу и тем он дороже втройне,
 что многих святынь не дано ни узреть, ни коснуться
 (Чичибабин, 2002, с. 309)

– тяжелый урожай плодов граната на базарных повозках и еще зреющие на деревьях плоды создают ландшафтную зарисовку Армении.

А Василий Немирович-Данченко предлагает дабл-метафору:

Родной земли открылось лоно.
 Пьянела мысль... Бродила кровь.
 И с страстной жаждой у балкона
 Уста гранат пылали вновь
 (Русские поэты, 1946, с. 95),

где гранат – метафоризированная девушка и в то же время антропоморфное цветущее дерево.



В стихотворении «Цвет граната» (некий «привет» Параджанову) современный поэт Сергей Геворкян настроен на то, чтобы вычленив главную черту армянской культуры и Армении, которой надо гордиться. Его лирический субъект перечисляет все паттерны, или стереотипы, ассоциирующиеся с Арменией, и лишает их статуса главных: это не раннее христианство, это не ранняя поэзия, не искусство камнерезов, не красота «небес и лиц», не яркость традиций. Гордиться, считает он, надо «Красным», что в контексте стихотворения ассоциируется с гранатом (см.: Шафранская & Кешфидинов, 2023).

Одним лишь цветом – красным цветом,
Который в ней так ярок, так силен,
<...>
Он – миру – от нее: нещадно Красный.
Прекрасно Красный, не такой, как все –
<...>
Взрывается рассветная граната,
И всюду цвет, который я искал –
Минаса, Параджанова, граната,
И маковых долин, и бурых скал...
<...>
Тот самый цвет <...>
который мы в России
Угробили, пустив его в расход.

Контрастный Красный и опасный Красный,
Не смогший лучшим воинам помочь,
Но в кой-то веки Красный – не напрасный,
Взрывающий клиническую Ночь
(Геворкян, 2019, с. 128–129).

Минасом по-дружески, по-братски в Армении называют художника Минаса Аветисяна (1938–1975), погибшего в автокатастрофе, инспирированной КГБ. Минас – культовый в Армении фовист, о нем был снят фильм «Цвет армянской земли» (1969) Михаилом Вартановым. И фильм, и все участники акции попали в черный список КГБ за дружбу с Параджановым. «Цвет армянской земли» – это оммаж параджановскому «Цвету граната». Все три текста: оба фильма и стихотворение Геворкяна – гимн красному цвету Армении, источник которого – гранат. История Армении пережила покушение на свой цвет и его приватизацию советской властью, но вышла победительницей. И как бы резюмирует наше обсуждение Фазиль Искандер:

Так вот где тайна мощной красоты!
В тебе, гранат, земля соединила
Взрывную силу сжатой кислоты
И сладости томящуюся силу
(Искандер, 2019, с. 60).

Заключение

Образ граната принадлежит культурам всего ближневосточного ареала, а оттуда торговыми путями и дорогами бродячих сюжетов, посредством персидской и арабской поэзии, гранат переместился в Среднюю Азию, то есть это поликультурный образ, находящий воплощение в словесности, живописи, кинематографе и других визуальных искусствах.

В ходе обсуждения мы рассмотрели образ граната в фильме С. Параджанова «Цвет граната» и истоки образа, уходящие в биографический контекст художника, параллели и интенции этого параджановского граната у других художников: режиссера Т. Абуладзе и писателей Т. Пулатова и Д. Рубиной.

Мы представили наше видение граната как медиаторный образ «перехода» – в социально-эмоциональном плане на примере рассказа Абдуллы Каххара «Гранат», в ментально-этническом «переходе» – на примере судьбы художника Александра Волкова; показали роль граната в нарративных картинах Волкова и Усто Мумина, где образ граната выполняет роль лиминарного триггера в суфийском переходе на новую ступень познания.

Мы рассмотрели грани образа граната в русских поэтических текстах об Армении, где символика граната, с одной стороны, многогранна, с другой – гомогенна, она воплотила в себе и ландшафт Армении, и все страсти, победы и трагедии, маркированные красным цветом граната.

Образ «мир – это гранат» эквивалентен философскому смыслу «человек – вселенная в миниатюре» (Регарди, 2017, с. 10). Такова концепция универсального философского алфавита «гранатовый сад», созданная Израэлем Регарди, классиком каббалистической традиции.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00339, <https://rscf.ru/project/22-18-00339/>

Список литературы

- Акчурина-Муфтиева, Н. М. (2008). *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.* Симферопольская городская типография.
- Андреев, С. Н. (2023). Параметры армянского текста тепло и холод: Квантитативный анализ. *Квантитативная лингвистика*, 10, 4–12.
- Брагинский, И. С. (1991). *Исфандияр* (Е. М. Мелетинский, Ред.). Советская энциклопедия.
- Галеев, И. (2009). Виктор Иванович Уфимцев. Архив: Дневники, фотографии, рисунки, коллажи, живопись. Галеев-Галерея.



- Гарипова, Г. Т. (2021). Специфика социокультурной модели узбекской литературы в постсоветскую эпоху. В *Проблемы распада и наследия СССР в современном публичном пространстве. Сборник научных статей* (с. 105–116). Книгодел.
- Гарипова, Г. Т., & Шафранская, Э. Ф. (2022). *Сравнительное литературоведение. Современные тенденции русской литературной компаративистики*. ВЛГУ.
- Гачев, Г. Д. (2002). *Национальные образы мира. Кавказ. Интеллектуальные путешествия из России в Грузию, Азербайджан и Армению*. Издательский сервис.
- Геворкян, С. (2019). *Концентратор: Стихи. Водолей*.
- Геннеп, А. ван. (2002). *Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов* (Ю. В. Иванова, Ред.; Ю. В. Иванова & Л. В. Покровская, Пер.). Восточная литература.
- Гецевич, Г. А. (2022). *Геометрия судьбы: Избранное. У Никитских ворот*.
- Григоров, А. (2017). *Я изгнанник кошерной страны до скончания дат*. Армянский музей Москвы и культуры наций. [https://www.armmuseum.ru/news-blog/2017/4/26/-](https://www.armmuseum.ru/news-blog/2017/4/26/)
- Гусейнов, Г. Ч. (1991). Аскалаф (Е. М. Мелетинский, Ред.). Советская энциклопедия.
- Искандер, Ф. А. (2019). *Звездный камень. Время*.
- Каххар, А. (1987). *Гранат: Рассказы*. Издательство литературы и искусства им. Г. Гуляма.
- Кешфиудинов, Ш. Р., & Шафранская, Э. Ф. (2023). Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии. *Вестник славянских культур*, 4, 176–188. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-176-188>
- Кубатьян, Г. (1990). *Зона заплыва: Книга стихов*. Наيري.
- Лэмб, Г. (2003). *Омар Хайям. Гений, поэт, ученый* (Н. Д. Стихова, Пер.). Центрполиграф.
- Мастер «Гранатовой чайханы»: Живопись. Поэзия. Друзья. (2007). Ньюдиамед.
- Матусовский, М. Л. (1970). *Это было недавно. Это было давно*. Художественная литература.
- Нерсесов, Г. (2021a). *Квинтэссенция араратской цивилизации: Лекции*. В 3 ч. Ч. 1. <https://yandex.ru/video/preview/1168162945584857728>
- Нерсесов, Г. (2021b). *Квинтэссенция араратской цивилизации: Лекции*. В 3 ч. Ч. 2. <https://yandex.ru/video/preview/1106045198432720322>
- Нерсесов, Г. (2021c). *Квинтэссенция араратской цивилизации: Лекции*. В 3 ч. Ч. 3. <https://yandex.ru/video/preview/2294593238726292088>
- Орлицкий, Ю. Б. (2008). Заглавие. В Н. Д. Тмарченко (Ред.), *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий* (с. 73–74). Кулагина; Intrada.
- Павлова, Л. В., & Романова, И. В. (2020). «Армянский» текст русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах»). *Новый филологический вестник*, 4(55), 212–225. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00103>
- Павлова, Л. В., & Романова, И. В. (2022). Синий цвет в армянском тексте русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах»). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 15(12), 3732–3738. <https://doi.org/10.30853/phil20220653>
- Параджанов, С. И. (2004). *Дремлющий дворец: Киносценарии* (К. Церетели, Ред.). Азбука-классика.

- Пулатов, Т. И. (1982). *Жизнеописание строптивного бухарца: Роман. Повести*. Издательство литературы и искусства имени Г. Гуляма.
- Регарди, И. (2017). *Каббала. Гранатовый сад. Энигма*.
- Русские писатели об Армении: Сборник. (1946). Арменгиз.
- Рубина, Д. И. (2009). *Белая голубка Кордовы: Роман*. Эксмо.
- Хайям, О. (1977). *Рубаи*. ЦК КП Узбекистана.
- Чичибабин, Б. А. (2002). *И все-таки я был поэтом...: Борис Чичибабин в стихах и прозе*. Фолио.
- Шафранская, Э. Ф. (2023). *Усто Мумин: Превращения*. Музей современного искусства «Гараж».
- Шафранская, Э. Ф., & Кешфидинов, Ш. Р. (2023). Армянская кошениль и красный цвет Армении в русской словесности. *Известия Смоленского государственного университета*, 4, 21–40. <https://doi.org/10.35785/2072-9464-2023-64-4-19-38>

References

- Akchurina-Muftieva, N. M. (2008). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo krymskih tatar XV – pervoj poloviny XX vv. Simferopol'skaja gorodskaja tipografija*. (In Russian).
- Andreev, S. N. (2023). Parameters of Armenian Text Heat and Cold: Quantitative Analysis. *Kvantitativnaja lingvistika*, 10, 4–12. (In Russian).
- Braginskij, I. S. (1991). *Isfandijar* (E. M. Meletinskij, Ed.). *Sovetskaja jenciklopedija*. (In Russian).
- Chichibabin, B. A. (2002). *I vse-taki ja byl pojetom...: Boris Chichibabin v stihah i proze*. Folio. (In Russian).
- Gachev, G. D. (2002). *Nacional'nye obrazy mira. Kavkaz. Intellektual'nye puteshestvija iz Rossii v Gruziju, Azerbajdzhan i Armeniju*. Izdatel'skij servis. (In Russian).
- Galeev, I. (2009). *Viktor Ivanovich Ufimcev. Arhiv: Dnevniki, fotografii, risunki, kollazhi, zhivopis'*. Galeev-Galereja. (In Russian).
- Garipova, G. T. (2021). The Specifics of the Socio-Cultural Model of Uzbek Literature in the Post-Soviet Period. In *Problemy raspada i nasledija SSSR v sovremennom publicnom prostranstve. Sbornik nauchnyh statej* (pp. 105–116). Knigodel. (In Russian).
- Garipova, G. T., & Shafranskaya, E. F. (2022). *Sravnitel'noe literaturovedenie. Sovremennye tendencii russkoj literaturnoj komparativistiki*. VIGU. (In Russian).
- Gecevich, G. A. (2022). *Geometrija sud'by: Izbrannoe. U Nikitskih vorot*. (In Russian).
- Gennep, A. van. (2002). *The Rites of Passage* (Ju. V. Ivanova, Ed.; Ju. V. Ivanova & L. V. Pokrovskaja, Trans.). *Vostochnaja literatura*. (In Russian).
- Gevorkjan, S. (2019). *Koncentrat: Stihi. Vodolej*. (In Russian).
- Grigorov, A. (2017). *Ja izgnannik koshernoj strany do skonchanija dat*. Armjanskij muzej Moskvy i kul'tury nacij. <https://www.armmuseum.ru/news-blog/2017/4/26/-> (In Russian).
- Gusejnov, G. Ch. (1991). *Askalaf* (E. M. Meletinskij, Ed.). *Sovetskaja jenciklopedija*. (In Russian).
- Iskander, F. A. (2019). *Zvezdnyj kamen'. Vremja*. (In Russian).
- Kahhar, A. (1987). *Granat: Rassказы*. Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. G. Guljama. (In Russian).



- Keshfidinov, Sh. R., & Shafranskaya, E. F. (2023). Ararat as the Main Pattern of Armenian Text in Russian Poetry. *Vestnik Slavianskikh Kul'tur*, 4, 176–188. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-176-188> (In Russian).
- Khayyam, O. (1977). *Rubai. SK KP Uzbekistana*. (In Russian).
- Kubat'jan, G. (1990). *Zona zaplyva: Kniga stihov. Nairi*. (In Russian).
- Lamb, G. (2003). *Omar Hajjam. Genij, pojet, uchenyj* (N. D. Stihova, Trans.). Centrpoligraf. (In Russian).
- Master «Granatovoj chajhany»: *Zhivopis'. Pojezija. Druz'ja*. (2007). N'judiamed. (In Russian).
- Matusovskij, M. L. (1970). *Jeto bylo nedavno. Jeto bylo davno. Hudozhestvennaja literatura*. (In Russian).
- Nersesov, G. (2021a). *Kvintjessencija araratskoj civilizacii: Lekcii: In 3 parts. Part. 1*. <https://yandex.ru/video/preview/1168162945584857728> (In Russian).
- Nersesov, G. (2021b). *Kvintjessencija araratskoj civilizacii: Lekcii: In 3 parts. Part. 2*. <https://yandex.ru/video/preview/1106045198432720322> (In Russian).
- Nersesov, G. (2021c). *Kvintjessencija araratskoj civilizacii: Lekcii: In 3 parts. Part. 3*. <https://yandex.ru/video/preview/2294593238726292088> (In Russian).
- Orlickij, Ju. B. (2008). *Zaglavie*. In N. D. Tamarchenko (Ed.), *Pojetika: Slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij* (pp. 73–74). Kulagina; Intrada. (In Russian).
- Paradzhanov, S. I. (2004). *Dremljushhij dvorec: Kinoscenarii* (K. Cereteli, Ed.). Azbuka-klassika. (In Russian).
- Pavlova, L. V., & Romanova, I. V. (2020). “Armenian” Text of Russian Poetry (Interpretation of Software Data “Hypertext Search for Companion-Words in Author’s Texts”). *The New Philological Bulletin*, 4(55), 212–225. <https://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00103> (In Russian).
- Pavlova, L. V., & Romanova, I. V. (2022). Colour Blue in the Armenian Text of Russian Poetry (Interpretation of Data of the Software System “Hypertext Search for Companion Words in Author’s Texts”). *Philology. Theory & Practice*, 15(12), 3732–3738. <https://doi.org/10.30853/phil20220653> (In Russian).
- Pulatov, T. I. (1982). *Zhizneopisanie stroptivogo buharca: Roman. Povesti. Izdatel'stvo literatury i iskusstva imeni G. Guljama*. (In Russian).
- Regardi, I. (2017). *Kabbala. Granatovyj sad. Jenigma*. (In Russian).
- Rubina, D. I. (2009). *Belaja golubka Kordovy: Roman. Jeksmo*. (In Russian).
- Russkie pisateli ob Armenii: Sbornik*. (1946). Armengiz. (In Russian).
- Shafranskaya, E. F. (2023). *Usto Mumin: Prevrashhenija. Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh»*. (In Russian).
- Shafranskaya, E. F., & Keshfidinov, Sh. R. (2023). Armjanskaja koshenil' i krasnyj cvet Armenii v russkoj slovesnosti. *Izvestija Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*, 4, 21–40. <https://doi.org/10.35785/2072-9464-2023-64-4-19-38> (In Russian).