

ФЕОДОСИЯ КАК РЕАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ ГОРОДА (ПРОЕКТ И. К. АЙВАЗОВСКОГО)

Т. С. Симян

Ереванский государственный университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, 1
Поступила в редакцию 25.04.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-4

В статье описывается габитус Ивана Константиновича Айвазовского как человека «границы», жившего в полифонном городе, где говорили на русском, армянском, турецком языках. Главный тезис статьи заключается в следующем: Айвазовский был не только одаренным художником, но и «дипломатом», ответственным и добропорядочным гражданином, живущим ценностями и проблемами своего города, армянской общины и народа. Айвазовский изменил социальное пространство города, (инфра)структуру и облик Феодосии. Маринист был настоящим человеком культуры, для которого финансовый капитал служил средством для меценатства, облагораживания города и порождения нового городского текста, городских синтагм. Его творчество было порождением Феодосии, но одновременно сам маринист был «продуктом» города / моря. Именно эта «встреча» таланта и духа синергировала транснациональную культуру: «периферия» царской России продуцировала «центральные» тексты имперской политики культурной памяти.

Ключевые слова: И.К. Айвазовский, Феодосия, Крым, культурная память, политика памяти, человек и город, текст города, синтез культур

Введение

Статья является продолжением дискурса о городе Феодосии. К этой теме обращались А.П. Петренко, Д.С. Берестовская (Петренко, 2015; Петренко, 2017; Берестовская / Петренко, 2017). Феодосия была основана в Античности как периферийный греческий город. Она входила в «эллинскую кайму», поскольку в древней Элладе не хватало плодородных земель и населению приходилось расширять границы своего мира. Армянский след в Крыму ощутим с незапамятных времен. Первые упоминания об армянах связаны в Тиграном Великим (95—55 до Р. Х.) и Митридатом IV Евпатором. Гора в Феодосии носила имя Митридата, а в XIX веке решением городской Думы ее переименовали в честь И.К. Айвазовского (Айвазовский, 1967, с. 181). Армяне на полуострове появились в VII веке после завоевания Армении арабами, а в XIII—XIV веках новая волна армян переселилась в Крым из-за монгольских нашествий¹. Не вдаваясь в подробности описания сражений за Феодосию, заметим,

© Симян Т. С., 2022

¹ Об армянском следе в средние века в Украине см. подробно: (Гаюк, 2015).



что она в разные исторические эпохи называлась по-разному: в III веке — Ардабра (город семи богов), в XIII веке — Кафа (генуэзское название), с конца XV века под игом турко-османов — Кефе, с конца XVIII столетия в составе Российской империи — Феодосия².

В 1475 году турки захватили Кафу, и до конца XVIII века она оставалась в составе Османской Турции. После русско-турецкой войны в XIX столетии русское правительство даровало Феодосии права «порто-франко»³, поскольку после войны в городе осталось 315 человек и весь город был в разрухе и в упадке (Вагнер, Григорович, 1986, с. 6). Феодосия в XIX веке была мультикультурной городской средой, где говорили на греческом, итальянском, армянском, хазарском, турецком, татарском, а после присоединения Крыма к царской России и на русском (Ангаладян, 2017, с. 131).

Цель статьи — раскрыть важную роль Айвазовского в порождении культурного пласта города как текста и имиджа, показать, что человек (Айвазовский) и город взаимосвязаны, одно порождает другое. Айвазовский предвосхитил концепцию «права на город» Л. Лефевра, описанная в одноименной работе (*“Le droit à la ville”*, 1967). «Право на город» подразумевает право на свободу, на творение и участие⁴. Все указанные «права» великий маринист претворил в жизнь в своем любимом городе — Феодосии.

Человек и город: инфраструктура и культура

Человек может менять облик и имидж города⁵. Айвазовский на протяжении всей своей жизни приложил много усилий, чтобы «периферию» царской России — Феодосию — превратить в региональный и культурный «центр». Как указал А. Петренко, развитие города совпало с появлением художника-мариниста, и можно обозначить это как точку бифуркации (Петренко, 2015, с. 159).

Вклад художника был оценен властями города. В день открытия музея феодосийская городская Дума присвоила Айвазовскому звание почетного гражданина города за особые заслуги. Кроме того, в его честь переименовали гору Митридат, а также улицу, «ведущую от сказанной горы к собору, на которой находится его дом в стиле итальянских палаццо, где родился И. К. Айвазовский» (Айвазовский, 1967, с. 181). Пример Айвазовского уникален и тем, что его высоко оценили при жизни. Кроме указанной синтагматической оси, городские власти отвели «береговой участок городской земли, начиная от генуэзского моста и до конца дома И. К. Айвазовского, для устройства на нем на средства частной подписки бульвара с наименованием его бульваром Айвазовского» (Там же).

² См. подробнее: (Сиренко 2012, с. 391 — 392; Корхмазян, 1968).

³ Город пользовался беспощинным правом ввоза и вывоза товаров.

⁴ См. об этом подробно: (Вершинина, 2018, с. 58, 48 — 60; Harvey, 2006; Mitchell, 2003).

⁵ Об этом см. подробно статью (Аванесов, 2018).



Художник многое сделал для Феодосии — например, приложил немало усилий, чтобы Феодосия приросла железной дорогой (Джанка — Феодосия). Он писал генерал-адмиралу Константину Николаевичу о пользе сооружения железной дороги от Феодосии до Акманая, ссылаясь на дальнейшее развитие торговли. Маринист обращался к генералу как «художник-патриот, изучивший свою родину не одной кистью, но и многолетним опытом по хозяйству» (Айвазовский, 1967, с. 153).

Он занимался также проведением водопровода, чтобы у горожан была чистая вода «без всякого запаха» (Там же, с. 242). Работа по прокладке была проделана за год, составив почти 26 верст (28 км). После завершения проекта водопровод и фонтан, построенный на его деньги, освятили. Художник хотел назвать фонтан в честь императора Александра III (1845–1894), но царь отказался и повелел назвать фонтан в честь Айвазовского. Фонтан по стилю имеет восточные детали (форма крыши, двухмерный купол). Айвазовскому понравился фонтан: «Фонтан в восточном стиле, так хорош, что ни в Константинополе, ни где-[либо] я не знаю такого удачного, в особенности в пропорциях» (Там же, 1967, с. 237, 238) (рис. 1). Из фонтана на Новобазарной площади можно было пить воду бесплатно из серебряной кружки с надписью: «Выпейте за здоровье Ивана Константиновича и его семьи». Кружка была серебряной неспроста (всем известно, что ионы серебра убивают микробы).



Рис. 1. Фонтан Айвазовского. Феодосия⁶

Надпись на кружке, по сути, отсылает к песне, посвященной любимому художнику жителями города: «Айвазовский поставил фонтан // Из мрамора чистого, // Айвазовский воду провел в фонтан // Из свое-

⁶ Источник: <https://clck.ru/ahRBs> (дата обращения: 25.04.2022; изображение распространяется свободно по лицензии CC BY-SA 3.0).



го источника быстрого. // Посмотрите, как вода бежит, // послушайте, как струя журчит, Выпейте воды, пожалуйста, // Вспомните Ивана Константиновича» (Барсамов, 1971, с. 42–43).

Песенный текст по стилю напоминает застольное пожелание тамады. Этот речевой жанр затрагивает архетипическую материю, основу жизни. Следует заметить, что процесс питья из фонтанчика семиотизирован. Пьющий должен наклониться, тем самым выразив свое почтение и благодарность («спасибо») автору, адресанту фонтана.

Недалеко от этого фонтана строился еще один. Но поскольку император перетасовал все планы, строящийся в честь великого художника фонтан был назван властями города «Фонтан доброму гению» (1890) (рис. 2).



Рис. 2. Фонтан доброму гению. Феодосия⁷

На постаменте видна фигура женщины. Современникам она напоминала вторую жену Айвазовского, Анну Бурназан-Саркисову, держащую в руках раковину, из которой стекала вода. Дело в том, что до проведения водопровода питьевую воду в Феодосию доставляли из Севастополя на пароходах. Айвазовский с женой решили подарить городу из Субашского источника, принадлежавшего жене художника, «в вечную собственность» 50 тысяч ведер чистой питьевой воды в сутки⁸.

Именно этот факт и представлен на языке искусства в виде фонтанного каскада; вода, как нечто ценное, льется из ракушки в чашу и из последней в бассейн. Трехступенчатое стекание воды придает ансамблю динамичность, красочность. Айвазовский закодирован через

⁷ Источник: <https://clck.ru/ahRr4> (дата обращения: 25.04.2022; изображение находится в общественном достоянии).

⁸ Следует упомянуть, что Айвазовский занимался благотворительностью. Он устраивал лотереи в городах Крыма для голодающих крестьян (Айвазовский, 1967, с. 260–261).



лавру, на которой написано: «Доброму гению». Но первый вариант фонтана в инженерном плане был построен неправильно. Фонтан затоплял территорию, и его пришлось закрыть, но в 2004 году был установлен новый вариант с аркадой (рис. 3).



Рис. 3. Фонтан Доброму гению. Автор Валерий Замеровский. Феодосия, 2004⁹

Современный вариант немного отличается от оригинала. Замеровский добавил аркаду с надписью: «Великому Айвазовскому и ученикам его благодарная Феодосия», на аркаде можно прочесть фамилии его учеников (Фесслер, Ганзен, Лагорио и Латри, племянник художника)¹⁰, очень многое сделавших для города.

Кроме того, Айвазовский занимался постройкой торгового порта. В этом плане интересно его письмо от 10 февраля 1883 года Василию Салову, председателю инженерного совета Министерства путей сообщения, о преимуществах Феодосии перед Севастополем в коммерческом плане. Айвазовский просит, чтобы Салов напомнил новому министру о просьбе построить новый порт в Феодосии, так как в Севастопольской бухте кораблям тесно и во время сильных бурь бухта не вмещает все спасающиеся от стихии корабли. Было целесообразно иметь порт в Феодосийской бухте, чтобы часть кораблей могла швартоваться в ней, поэтому Айвазовский просил инженера довести «выгодное мнение для Феодосии» до министра (Айвазовский, 1967, с. 189). Письмо художника свидетельствует о его локальном патриотизме, его мысли были посвящены благоустройству и развитию инфраструктуры города.

⁹ Источник: <https://clck.ru/yUCjE> (дата обращения: 25.04.2022; изображение распространяется свободно по лицензии CC BY-SA 3.0).

¹⁰ См. о его творчестве: (Сиренко, 2012, с. 403 – 407).



Как и следовало ожидать, дискурс о важности строительства порта Феодосии на этом не закончился. Десять лет спустя информационная война возобновилась. В письме от 15 марта 1893 года А.К. Суворину (1834–1912), редактору официальной газеты «Новое время», Айвазовский отмечает, что «севастопольские сторонники сильно ходатайствуют», чтобы продлили коммерческую монополию Севастополя еще на семь лет под тем предлогом, что порт в Феодосии будет строиться несколько лет. «Все это чистейшая ложь» — восклицает в письме Айвазовский: строительство должно быть закончиться, как было предусмотрено контрактом, к 1 января 1895 года (Там же, с. 265).

Информационная война вновь активизировалась в 1898 году. В письме Суворину художник опять жаловался на лоббистов севастопольского порта, которые распространяли ложную информацию о том, что «феодосийский порт осел, что рушится, что зимою замерзает... Ничего нет правды. На вершок нигде не осел. Порт превосходно держится зимою с тех пор, как порт устроен. В 15, даже 20 градусов морозу ни на палец не замерзает, естественно потому, что глубже и чище вода морская. Всю эту ложь распустили, чтобы легче выхлопотать себе коммерческий порт, что комитет и обещает» (Там же, с. 302–303). Слова Айвазовского вновь свидетельствуют о его местном патриотизме. Он предстает перед современниками и потомками как гражданин своего города, заботящийся о его благе. Чтобы визуализировать свою победу над лоббистами Севастопольского порта, Айвазовский написал в 1894 году картину «Торжество Феодосии» (рис. 4).

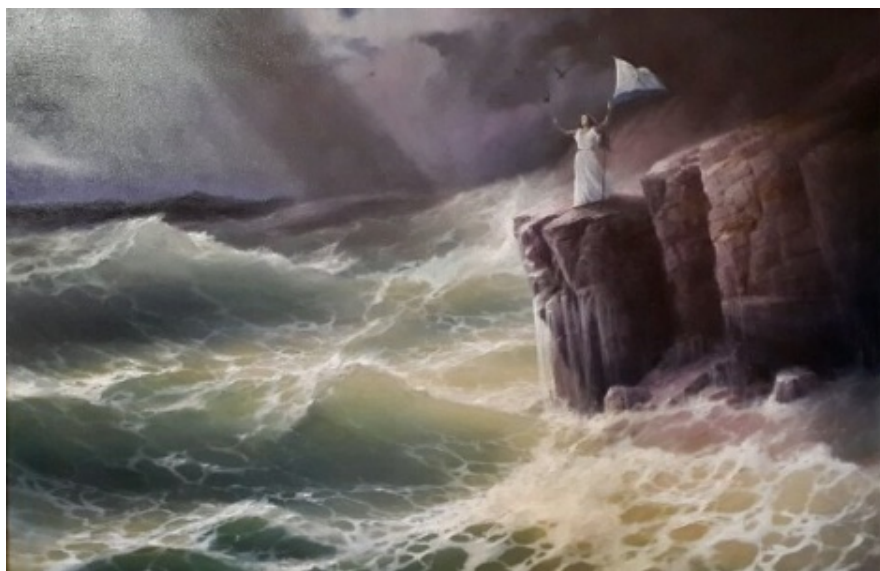


Рис. 4. Айвазовский. Торжество Феодосии. 1894¹¹

¹¹ Источник: <https://clck.ru/aiFxx> (дата обращения: 25.04.2022).



Освещенная женщина в белом символизирует город. Она сильна флагом Российской империи, а черные птицы отсылают зрителя к севастопольским политикам-интриганам того времени.

Айвазовский думал не только об экономической составляющей, но и о культурной надстройке. Он построил здание для археологического музея на горе Митридат, оно просматривалось со всех точек в городе. К сожалению, это здание было разрушено во время Великой Отечественной войны, поскольку находилось на возвышенности¹². По сути, музей был визуальной доминантой Феодосии и одновременно функционировал в модусе возвышенного. Чтобы добраться до него, посетители должны были подняться в гору. Музей служил и концертным залом (Петренко, 2017, с. 137); соответственно, «храм» искусства функционировал как зиккурат¹³.

На свои деньги он построил также часовню (Айвазовский, 1967, с. 165) что можно считать вкладом в конструирование сакрального городского пространства, формируемого вокруг священного сооружения (храма) и в смысловой связи с ним (Сазонова, 2019, с. 57–59). Вышеописанное является очевидным примером гражданской позиции великого мариниста, заботившегося об инвестировании финансового капитала в символический во благо своего города. Неспроста в письме Михаилу Павловичу Третьякову Айвазовский написал: «Мой адрес: всегда в Феодосии» (Айвазовский, 1892).

Айвазовский пытался сделать Феодосию культурным «центром». Из его проекта об учреждении в Крыму (Феодосия) художественной школы узнаем, что он планировал обучать живописи молодое поколение. Но император Николай I отказал в просьбе ассигновать училище в размере трех тысяч рублей серебром (Айвазовский, 1967, с. 113–114). Училище так и не было основано, но спустя 34 года была открыта рисовальная школа прямо в здании музея (Там же, с. 218).

Вернемся к тексту проекта. Самым интересным в нем является определение места училища самим Айвазовским:

Южный берег этого полуострова, как самая живописная часть, может представить ученикам школы столь много разнообразных предметов для художественных занятий. Для помещения же школы выгоднейшим полагается избрать портовый город Феодосию как по средствам к содержанию школы, так и по географическому положению одного, ибо город этот более прочих городов Крыма оживлен приезжающими из разных российских мест для купаний и пароходными сообщениями, окрестности же Феодосии не уступают лучшим местам южного берега Крыма и по народонаселению как город Феодосия, так и весь Феодосийский уезд есть самый разнообразный и интересный для избрания сюжетов по живописи народных сцен и проч.; кроме того, черноморский флот несколько раз в году заходит в Феодосию (Там же, с. 110).

¹² По подобным принципам был построен гимназий Герцлия в Тель-Авиве (Ружанский, 2021, с. 178).

¹³ Об этой структуре см.: (Степанян, Сиян, 2016, с. 8–10).



Из цитаты становится очевидным, что Феодосия рассматривается как живописная местность по сравнению с другими городами и местами Крымского полуострова. Кроме того, она трактуется как туристический город и как мультикультурное пространство. А для будущих живописцев народных сцен город мог предоставить много материала для фиксации традиций, обычаев, нравов. Феодосия была городом, интересным не только для туристов в сезон, но и для матросов, офицеров, адмиралов Черноморского флота.

Великий художник также и организатором археологических раскопок. Из письма Айвазовского министру узнаем, что нашли «в золе золотую женскую головку самой изящной работы и несколько золотых украшений», также «куски прекрасной этрусской вазы», «три головы Пана, три головы Медузы, оттиснутые на золоте» (Айвазовский, 1967, с. 114, 120). Следует заметить, что ценные находки были отправлены в «центр», в Императорский Эрмитаж. Этот жест отражает верноподданническое отношение к «верху».

Феодосия как визуальный знак: перспективы изображения

Феодосию брендом и узнаваемым сделали картины Айвазовского. В картинах Айвазовского город представляется с точки зрения Черного моря, и оно можно рассматриваться как *продолжение городского пространства и «опора» для визуализации города*. Опорной точкой зрения со стороны города для Айвазовского была древняя башня на берегу моря, его дом, вид с балкона, то есть основная точка зрения художника была сверху — иными словами, на море он смотрел сверху вниз.

Побережье Феодосии стало для творчества Айвазовского точкой опоры. О своих впечатлениях от Крыма он сообщает в письме А. Тормилову:

Сколько перемены в моих понятиях о природе, сколько новых прелестей добился и сколько предстоит впереди, которые теперь, кажется, скрываются за золотистым горизонтом, которому много времени нужно, чтобы дойти. Здесь не близок горизонт, или лучше сказать, зрачок природы, тут с вершин гор выше облаков я наблюдал природу, и горизонт уже не оканчивается в 20 верстах от меня, как на севере, а на 200 и на 300 верст есть куда углубляться и зрения Ваше уже не столкнется, как у Вас на севере, с чухонскими лайбами, а здесь и линейные корабли, чуть заметные сквозь облака, которые трутся по морю и составляет целый пейзаж из облаков, и все это под Вами. То-то наш Крым! (Там же, с. 26).

В первое время своего пребывания он восхищался природой Крыма, особенно южным берегом, где «роскошная природа, величественное море и живописные горы представляют художнику столько предметов высокой поэзии...» (Там же, с. 28). Художник передавал не только ландшафт Крыма, но и воздух. По поводу передачи красками воздуха в картине «Ревель» (1844) Айвазовский в письме к русскому художнику



А. И. Иванову (1818—1863) сказал: «Да, воздух один из лучших моих воздухон, я им доволен» (Там же, с. 79). Следует отметить, что передача воздуха красками наряду со светом и цветом является одним из важных приемов построения перспективы.

Айвазовский представлял город и со стороны моря, и со стороны берега. Во втором случае это были крымские города как Ялта («Ялта» (1838), «Ялта. Горы ночью» (год не указан), «У берегов Ялты» (1894)), Севастополь («Севастополь» (год не указан)), Феодосия («Первый поезд в Феодосии» (1892), «Приезд Екатерины II в Феодосию» (1883)). В композиционном плане указанные картины похожи. Различие заключается в том, что изображенные города представляются или справа, или слева. В визуальную картину-кадр попадает и часть моря, и часть города. Встречаются картины, на которых великий художник представляет море, «луну» любимого города как продолжение города со стороны берега («Старая Феодосия» (1845), «Лунная ночь. Купальня в Феодосии» (1853), «Феодосия. Закат солнца» (1865)), «Восход луны в Феодосии» (1892)).

Таким образом, Айвазовский является ярким примером того, как человек меняет инфраструктуру и культурную жизнь своего любимого города. Связь художника с городом диалектическая. Он «создавал» город в прямом и переносном смысле. Феодосия и побережье были источниками его творчества, его символического капитала. Из эмпирического анализа можно заключить, что город породил Айвазовского, а маринист, в свою очередь, — Феодосию. Эта «встреча» оказалась настолько плодотворной, что стала предпосылкой для генерирования транснациональных ценностей, искусства. Иначе говоря, талантливый человек в лице Айвазовского стал «центром», порождая «центральные» тексты и моделируя социальное пространство. А если подытожим визуальные тексты, изображающие крымские города (Ялта, Феодосия и т. д.), то можем заметить, что с композиционной точки зрения они похожи. Эти картины моделируют в сознании реципиентов, независимо от местонахождения, «воображаемое» городов как продолжение города уже на символическом и ментальном уровнях.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке Республики Армения в рамках проекта 21AG-6C041 «Когнитивные, коммуникативные и семиотические механизмы формирования исторической памяти и национальной идентичности».

Список литературы

Аванесов С. С. Городское пространство как антропологический феномен // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. №2 (16). С. 10—31. doi: 10.23951/2312-7899-2018-2-10-31

Айвазовский И. К. Первый поезд в Феодосии (1892). Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского. URL: <https://clck.ru/ajvyc> (дата обращения: 16.01.2022).

Айвазовский. Документы и материалы / под ред. З. Г. Башинджагяна. Ереван, 1967.



- Ангаладян Р. И. К. Айвазовский. Мир как ветер с моря // 21-й век. 2017. №3 (44). С. 130 – 134.
- Барсамов Н. С. 45 лет в галерее Айвазовского. Симферополь, 1971.
- Берестовская Д. С., Петренко А. П. Архитектурное пространство города: семиотический подход // Урбанистика. 2017. №1. С. 24 – 34.
- Вагнер Л. А., Григорович Н. С. Жизнь Айвазовского: повесть / предисл. С. Тюляева. Ереван, 1986.
- Вершинина И. А. Анри Лефевр: от «права на город» к «урбанистической революции» // Вестник Московского университета. Сер. 18: Социология и политология. 2018. Т. 24, №2. С. 48 – 60. doi: <https://doi.org/10.24290/1029-3736-2018-24-2-48-60>.
- Гаяк И. Я. Исторические взаимосвязи армянских колоний Украины со Святой Землей и их отображение в памятниках материальной культуры // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. №2. С. 39 – 44.
- Корхмазян Э. М. Об одной семье крымских миниатюристов // Историко-филологический журнал. 1968. №2. С. 184 – 190.
- Петренко А. П. Город как сложная самоорганизующаяся система (на примере Феодосии) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2015. Т. 1 (67), №3. С. 157 – 162.
- Петренко А. П. Формирование семиотического текста города Феодосии // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. Т. 3 (69), №3. С. 134 – 143.
- Ружанский В. Г. Сионистская архитектура первых двух десятилетий XX века: от ориентализма к оксидентализму // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2021. №1. С. 172 – 188. doi: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-172-188>.
- Сазонова Н. И. Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // Визуальная теология. 2019. №1. С. 55 – 69. doi: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2019-1-55-69>.
- Сиренко А. С. Киммерийская школа живописи. Константин Богоевский и Михаил Латри // Искусствознание. 2012. №3-4. С. 390 – 408.
- Степанян А. А., Симян С. Т. Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца) // Критика и семиотика. 2012. Вып. 16. С. 6 – 16.
- Harvey D. The right to the city // Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures. 2003 / ed. by R. Scholar. Oxford, 2006. P. 83 – 103.
- Mitchell D. The right to the city: social justice and the fight for public space. N. Y., 2003.

Об авторе

Тигран Сержикович Симян, доктор филологических наук, профессор, Ереванский государственный университет, Армения.

E-mail: tsimyan@ysu.am

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9534-3505>

Для цитирования:

Симян Т. С. Феодосия как реальный и визуальный текст города (проект И. К. Айвазовского) // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 59 – 70. doi: [10.5922/2225-5346-2022-4-4](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-4).



Представлено для возможной публикации в открытом доступе в соответствии с условиями лицензии CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)



FEODOSIA AS A CITY AND A VISUAL TEXT (AIVAZOVSKY PROJECT)

T. S. Simyan

Yerevan State University
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia

Submitted on April 22, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-4

The article describes the personality of Ivan K. Aivazovsky, a man of 'frontiers' who lived in a polyphonic city where Russian, Armenian and Turkic were spoken. The message of the article is the following: Aivazovsky was not only a gifted artist but also a diplomat, a responsible and upstanding citizen who appreciated the values of the city and was concerned about its problems, Armenian community and people. Aivazovsky changed the social space of the city, the (infra)structure and the image of Feodosia. The marinist was a man of culture, for whom money was important only as a form of donation and charity, ennobling the city and generating a new urban text and urban syntagmas. His works were a product of Feodosia, but at the same time, the painter's personality was shaped by the city/sea. It was this combination of talent and the spirit of the place that synergised transnational culture: the periphery of tsarist Russia produced the central texts of the imperial policy of cultural memory.

Keywords: Ivan Aivazovsky, Feodosia, Crimea, cultural memory, politics of memory, man and the city, text of the city, synthesis of cultures

The research was supported by the Science Committee of the Republic of Armenia, research project № № 21AG-6C041.

References

- Aivazovsky, I.K., 1992. *Pervyi poezd v Feodosii* [The first Train in Feodosia]. Feodosiya Art Gallery after I.K. Aivazovsky. Available at: <https://clck.ru/ajvyc> [Accessed 16 January 2022] (in Russ.).
- Avanesov, S.S., 2018. Urban Space as anthropological Phenomenon. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema], 2 (16), pp. 10–31. doi: 10.23951/2312-7899-2018-2-10-31 (in Russ.).
- Angaladyan, R., 2017. I.K. Aivazovsky. The world as a wind from the sea. *21st century*, 3, pp. 130–134 (in Russ.).
- Barsamov, N.S., 1971. *45 let v galeree Aivazovskogo* [45 years in the Aivazovsky Gallery]. Simferopol: Crimea (in Russ.).
- Bashinjagyan, Z.G., ed., 1967. *Aivazovsky. Dokumenty i materialy* [Aivazovsky. Documents and materials]. Yerevan: Hayastan (in Russ.).
- Berestovskaya, D. and Petrenko, A., 2017. Architectural Space of the City: a semiotic Approach. *Urbanistika* [Urbanistics], 1, pp. 24–34 (in Russ.).
- Harvey, D., 2006. The Right to the City. In: R. Scholar, ed. *Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures 2003*. Oxford: Oxford University Press, pp. 83–103.
- Hayuk, I., 2015. Historical interrelations of the Armenian colonies of Ukraine with Holy Land and their display in monuments of material culture. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 2, pp. 39–44 (in Russ.).
- Korkhmazyan, E.M., 1968. Concerning an Armenian Family of Crimean miniaturists. *Istoriko-filologicheskii zhurnal* [Historical-Philological Journal], 2, pp. 184–190 (in Russ.).



Mitchell, D., 2003. *The right to the city: social justice and the fight for public space*. New York.

Petrenko, A.P., 2015. The city as a complex self-organizing system (on the example of Feodosiya). *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul'turologiya* [Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political Science. Culturology], 1 (3), pp. 157–162 (in Russ.).

Petrenko, A.P., 2017. The Formation of a Semiotic Text of Feodosiya. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul'turologiya* [Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political Science. Culturology], 3 (3), pp. 134–143 (in Russ.).

Ruzhansky, V., 2021. Zionist architecture of the first two decades of the 20th century: from Orientalism to Occidentalism. *Urbis et Orbis. Mikroistoriya i semiotika goroda* [Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City], 1, pp. 172–188. doi: 10.34680/urbis-2021-1-172-188 (in Russ.).

Sazonova, N.I., 2019. Christian Church in Urban Space: The Two Concepts of the City. *Vizual'naya teologiya* [Journal of Visual Theology], 1, pp. 55–69. doi: 10.34680/vistheo-2019-1-55-69 (in Russ.).

Sirenko, A.S., 2012. Cimmerian School of Painting. Konstantin Bogaevsky and Mikhail Latri. *Iskusstvoznanie* [Art Studies], 3–4, pp. 390–408 (in Russ.).

Stepanyan, A.A. and Simyan, S.T., 2012. Yerevan as a semiotic text (experience of reconstruction of the “beginning” and “end” of Mashtots Avenue). *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 16, pp. 6–16 (in Russ.).

Vershinina, I.A., 2018. Henri Lefebvre: from “the right to the city” to the “urbanist revolution”. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 18. Sociology and Political Science]. 24 (2), pp. 48–60. doi: 10.24290/1029-3736-2018-24-2-48-60 (in Russ.).

Wagner, L.A. and Grigorovich, N.S., 1986. *Zhizn' Aivazovskogo: Povest'* [Aivazovsky's Life: A Story]. Yerevan (in Russ.).

The author

Dr Tigran S. Simyan, Professor, University of Yerevan, Armenia.

E-mail: tsimyan@ysu.am

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9534-3505>

To cite this article:

Simyan, T.S., 2022, Feodosia as a city and a visual text (Aivazovsky Project), *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 59–70. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-4.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))