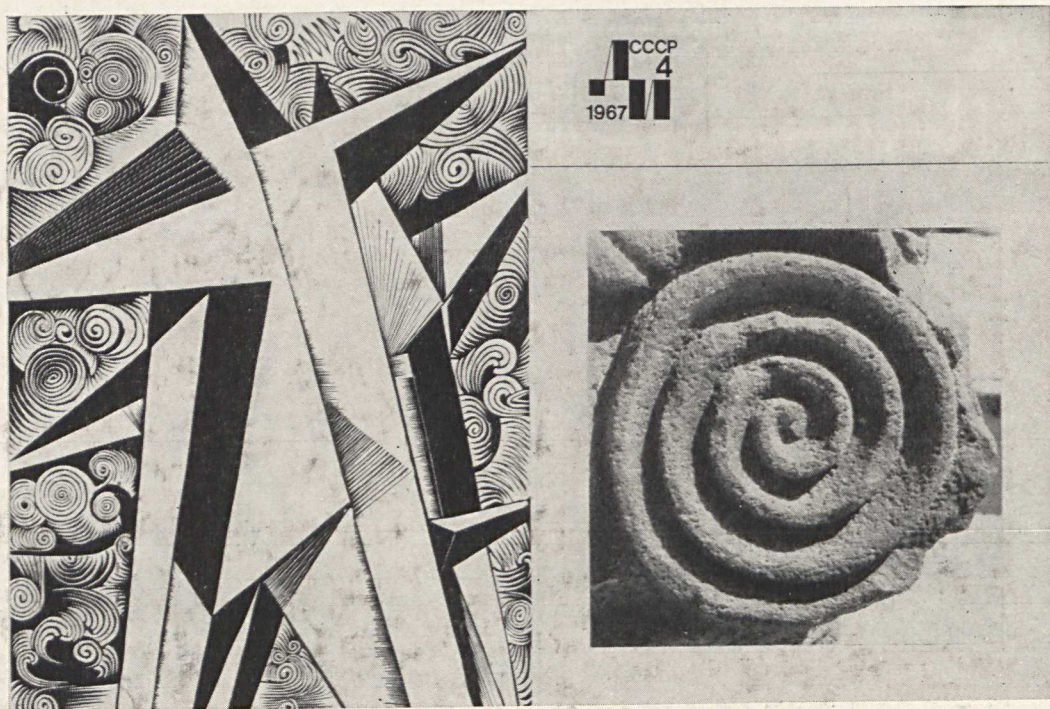


СССР
4
1967



Центральная городская
Публичная библиотека
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СССР



Деталь капители храма Звартноц. VII в.

Главный редактор М. Ф. Ладур.

Редакционная коллегия: О. К. Антонов, З. Н. Быков, В. М. Василенко, Ю. Н. Давыдов, М. А. Дудене, К. М. Кантор, П. Д. Корин, Г. Г. Круглов, И. А. Крюкова, Х. Р. Кума, А. А. Левашова, И. С. Литовченко, Н. А. Луппов, М. К. Рахимов, К. И. Рождественский, Е. А. Розенблюм, Б. А. Смирнов, Б. К. Тальберг, В. П. Толстой, А. А. Федоров-Давыдов, Ю. Я. Халаминский, С. О. Хан-Магомедов, Д. Н. Цицишвили, А. К. Чекалов, Д. Н. Шушканов.

И. о. зам. главного редактора С. Б. Базазянц
Ответственный секретарь Г. Е. Холин. Заведующие отделами редакции: Ю. Я. Герчук, Л. Г. Крамаренко, Л. И. Невлер, В. И. Савицкая, Н. С. Шкаровская.

Художественный редактор Ю. К. Курбатов, технический редактор Л. М. Штейнер. Макет и обложка Ю. К. Курбатова. Фото А. А. Александрова, Б. Л. Раскина, И. А. Селиверстова, Д. С. Смирнова, А. Экекяна. Фоторетушер Г. И. Кочетов.

Адрес редакции: Москва, ул. Горького, 9, подъезд 6, тел. Б 9-19-10, Б 9-68-45.
А 10447. 25.IV-67 г. Бум. л. 3. Уч.-изд. л. 9,2. Усл. п. л. 8,49. П. л. 6. З. 1912. Тир. 18200.
Цена 1 р. 20 к.

Московская типография № 5 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Мало-Московская, 21. Индекс 70240.

Смотр искусства
союзных республик
к 50-летию
Советской власти.

АРМЕНИЯ.

В номере

- 1 Слово мэру города.

анализы

- 2 Н. Воронов.
Добрый город.
- 11 Л. Крамаренко.
Керамика вышла на улицы.
- 15 С. Яркина.
Армянское серебро.
- 18 Т. Ермакова, В. Оноров.
У художников-конструкторов.

история

- 20 Н. Степанян.
Древние истоки.

профили

- 29 В. Василенко.
Рипсимэ Симонян.
- 31 С. Базазянц.
О нем спорят.
- 35 Н. Суренян.
Хачкары.

за рубежом

- 37 А.-Л. Кристенсен.
Норвежское стекло.

41 по выставочным залам

44 информация, хроника

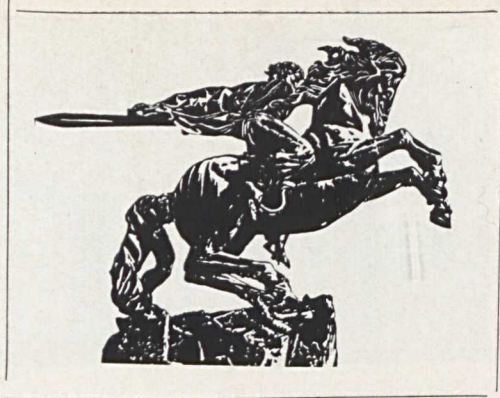
страничка коллекционера

- 48 А. Червяков.
Светильники.

2.2

Е. Кочар. Памятник Давиду
Сасунскому.
Панорама Еревана.

Читальный зал



Слово мэру города

Г. Асратян,
председатель исполкома Ереванского горсовета



Красота города — это загадка. Мне, так сказать, по должности приходится часто слышать о красоте Еревана, и всегда добавляют, что это — особая прелесть, которую не передашь ни в фотоальбоме, ни в кинохронике. Я воспринимаю такие слова как высшую похвалу.

Ведь города бывают красивы с разных точек зрения. Я видел массу новых районов, которые прекрасны... с птичьего полета. Видел города, поражающие не столько красотой, сколько красотами. Есть улицы, организованные как зрелища — их прелесть открывается с точки зрения движущегося пешехода. Но во всех этих случаях красота существовала для глаза, для объектива. Мне кажется, что подлинно красив такой город, красота которого может быть оценена лишь тем состоянием, настроением, тем особым самоощущением, какое он вызывает у находящегося в нем человека. Ереван относят к числу таких городов.

Поэтому, обновляя нашу столицу — а ей без году 2750 лет, — мы стремимся сохранить ту атмосферу (или, как теперь

любят говорить, «микроклимат»), в которой, на наш взгляд, заключены главные национальные традиции армянского города. Речь идет о том, что архитекторы называют «ближней зоной», о всей среде, в которой непосредственно ощущает себя человек. Она создается озеленением, фонтанами, мостовыми, освещением и т. д., а также всем тем, что зовется наглядной агитацией и монументальной пропагандой.

Так вот, если говорить об армянском городе, то, пожалуй, главной особенностью этой среды всегда была романтичность. Поэтому когда мы пытались создать наглядную агитацию старым способом — вынося на улицу обстановку производственного собрания, — у нас ничего не получалось, мы ее, эту среду, разрушали. Плакаты-однодневки, в которых меняются только слова и цифры, но сохраняется интонация и потому основной информационный акцент переносится на восклицательный знак, не достигают уже своей цели. Мне кажется, что основной формой наглядной агитации в нашем городе дол-

жно быть монументальное искусство. Когда на улице имени Саят-Новы мы поставили каменную стелу с его стихами о дружбе народов — причем в таком ансамбле, где слова говорят об идеях философа, камень передает национальные традиции армянской архитектуры, а композиция в целом по-настоящему современна, — получилось и произведение монументального синтеза, и вид наглядной пропаганды. А когда был закончен весь ансамбль этой улицы, построенной на литературный сюжет, стало ясно, что такой силы воздействия не могут достичь никакие таблички с надписью «ул. такая-то», никакие мемориальные доски с характеристикой поэта.

Ведь наглядной агитацией должен быть сам город, который воспитывает исподволь, незаметно, заставляя человека думать.

Г. Асратян

Добрый город

Н. Воронов



Города — как люди. Каждый со своим лицом. Например, этот южный город кажется с первого взгляда совсем не южным. И неправдоподобное это впечатление возникает именно потому, что город... слишком городской (если можно так сказать). То есть настоящий город, архитектурный организм, выстроенный из самого древнего и благодатного архитектурного материала — из камня. Не из кирпича, не из бетона и не из ракушечника, а из настоящего камня. И, наверное, потому работать здесь мечтает каждый настоящий архитектор...

Камень! Такой камень, о котором можно только мечтать — его легко добывать и распиливать, он теплый, звукопоглощающий и имеющий к тому же до 90 различных цветов и оттенков. Правда, некоторое время злоупотребляли одним только розовым туфом, но теперь смело пошел в ход белый, желтоватый, оранжевый, красный, черный... И это разноцветное богатство — рядом с южной зеленью, на фоне гор.

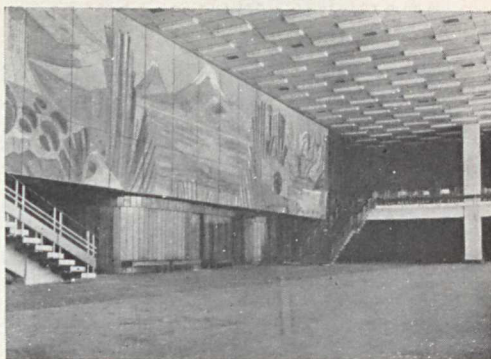
268 солнечных дней в году! Значит, кро-

ме материала и цвета — еще и ослепительный свет. Свет горячий, резкий, чистый. Отсюда рождается особая пластика фасадов. Оконные откосы небольшие (стены не толстые), но они на свету дают резко очерченную тень. Основную же пластику домов создают лоджии, эркеры, арки, глубокие балконы, не выходящие, а как бы входящие внутрь здания. Здесь резкая тень, выявляющая массу и объем сооружения, его могучую пластику, его незыблемую материальность. И вдруг в этой темной тени балкона — яркое белое или цветное пятно, трепещущее, то вырывающееся на свет, то снова прячущееся в полумрак. Это сушится белье... Немного есть в мире столиц, где вот так — в лоджии, на балконе или на веревке, переброшенной через блок и натянутой между двумя балконами, а то и через улицу, между двумя домами — сушится белье. Конечно, город стремительно растет: с 1920 года количество жителей выросло в 18 раз — от 40 до 730 тысяч! Коммунальные службы не успевают за этим гигантским ростом. Но не только это. Укре-

нившиеся привычки и остатки патриархальных семейных воззрений. Ведь город вырос в основном за счет села. И один из парадоксов цивилизации — сельский житель скорее купит телевизор, чем стиральную машину, и скорее стиральную машину, чем отважится доверить свое белье прачечной...

Конечно, туристу, стороннему наблюдателю, эти яркие белые полотнища простынь, колышущиеся на фоне розового туфа над зеленью деревьев, очень нравятся. Они живописны. Более того, они вносят в каменную структуру города какой-то очень человеческий, домашний акцент. В них есть что-то открытое и доверчивое... Дома — это не просто плод творчества архитектора. Они построены и живут своей жизнью. Здесь женщины готовят обед, стирают белье, дети играют, спят...

Особенно остро воспринимаешь этот чуть пряный человеческий дух домов, когда с какого-нибудь холма видишь обратную сторону строений с их геометрическим белым кружевом застекленных лоджий —



Р. Алавердян. Фойе театра
им. Сундукяна.

М. Сарьян. «Армения».
Декоративное панно в фойе театра.



веранд на задних фасадах. И перед тобой внезапно открывается другой город — из стекла и тонких деревянных переплетов. Город с уже откровенно выставленными наружу обыденными вещами — детскими колясками, велосипедами, игрушками, старой мебелью, сохнувшим разноцветным бельем, со всем человеческим скарбом, с которым невозможно расстаться, ибо он, может быть, когда-нибудь кому-нибудь на что-нибудь пригодится...

Это два основных лица города — каменные фасады с резкими тенями арочных балконов и дробная, зернистая, какая-то невесомая деревянно-стеклянная структура внутренних дворовых стен.

Но город открывается не только фасадами. Он живет своими улицами, перспективами, организацией застройки. И сколько здесь разнороднейших задач для архитектора! Нужно, чтобы город был красив, нужно, чтобы он был удобен, нужно, чтобы внешняя выразительность домов достигалась не за счет ухудшения планировки квартир, уменьшения их высоты, неудобного размещения оборудования и

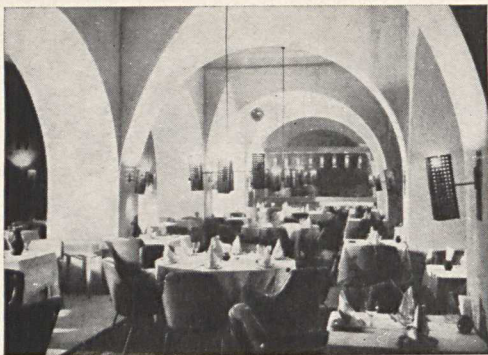
т. д. Нужна и аэрация, и инсоляция, и защита от солнца, от шума... Кажется, что все эти «нужно» даже невозможно учесть и выполнить... Но зодчим показалось и этого мало. Кроме перечисленных задач, они поставили еще одну, сделав ее почти определяющей, — нужно, чтобы город еще и воспитывал своих жителей. Чтобы город был не только местом жительства людей, но и человек по существу, то есть обладал бы не только потребительской ценностью, но и вызывал чувства добрые, развивал вкус, приучал ценить красоту и заботиться о ее сохранении и развитии.

Задача особенно ответственная в стремительно растущем городе и вытекающая из самого факта его роста. Новым жителям, пришедшим из села, именно им нужно помочь усвоить культуру города. Не внешние холодные признаки «городской» культуры, а новую, еще только создаваемую культуру, в которой не утрачены черты общительности, заинтересованности, готовности к взаимопомощи, более свойственные сельским жителям, и приоб-

ретенны другие черты — вежливость, демократичность, чувство собственного достоинства, меньшая скованность традициями и т. д. Нужно, чтобы новые жители скорее прониклись чувством «своего» города, развили в себе способность понимать обаяние культуры этого древнего и постоянно обновляющегося организма.

Человек приобщается к городу прежде всего на улице. С почти незаметных элементов улицы постепенно началось преобразование Еревана.

Привычная вещь — мемориальная доска. На привычное почти не обращают внимания. Вместо доски у края тротуара поставили небольшую стелу. Улица получила новый запоминающийся акцент. Но ведь не обязательно мемориальные стелы! На других улицах и бульварах появились стелы-источники с барельефным орнаментом, металлическая «сквозная» скульптура типа ефимовских оленей и т. д. Даже питьевые фонтанчики сделали из темного благородного камня, придав им форму, напоминающую туловище древних амфор. И удивительное дело — тривиаль-



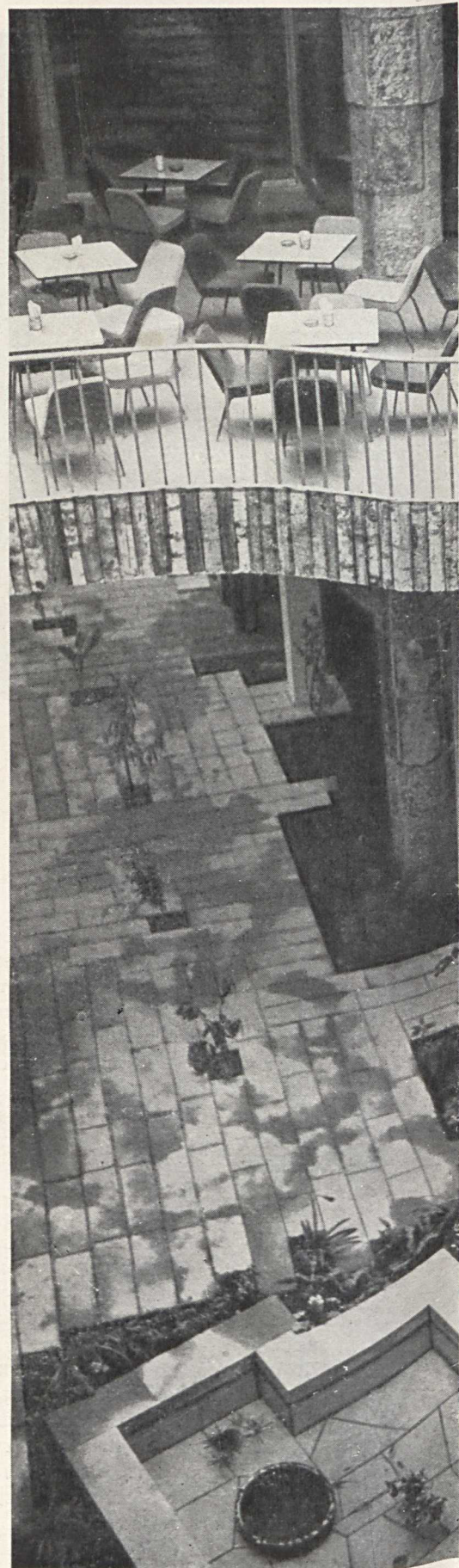
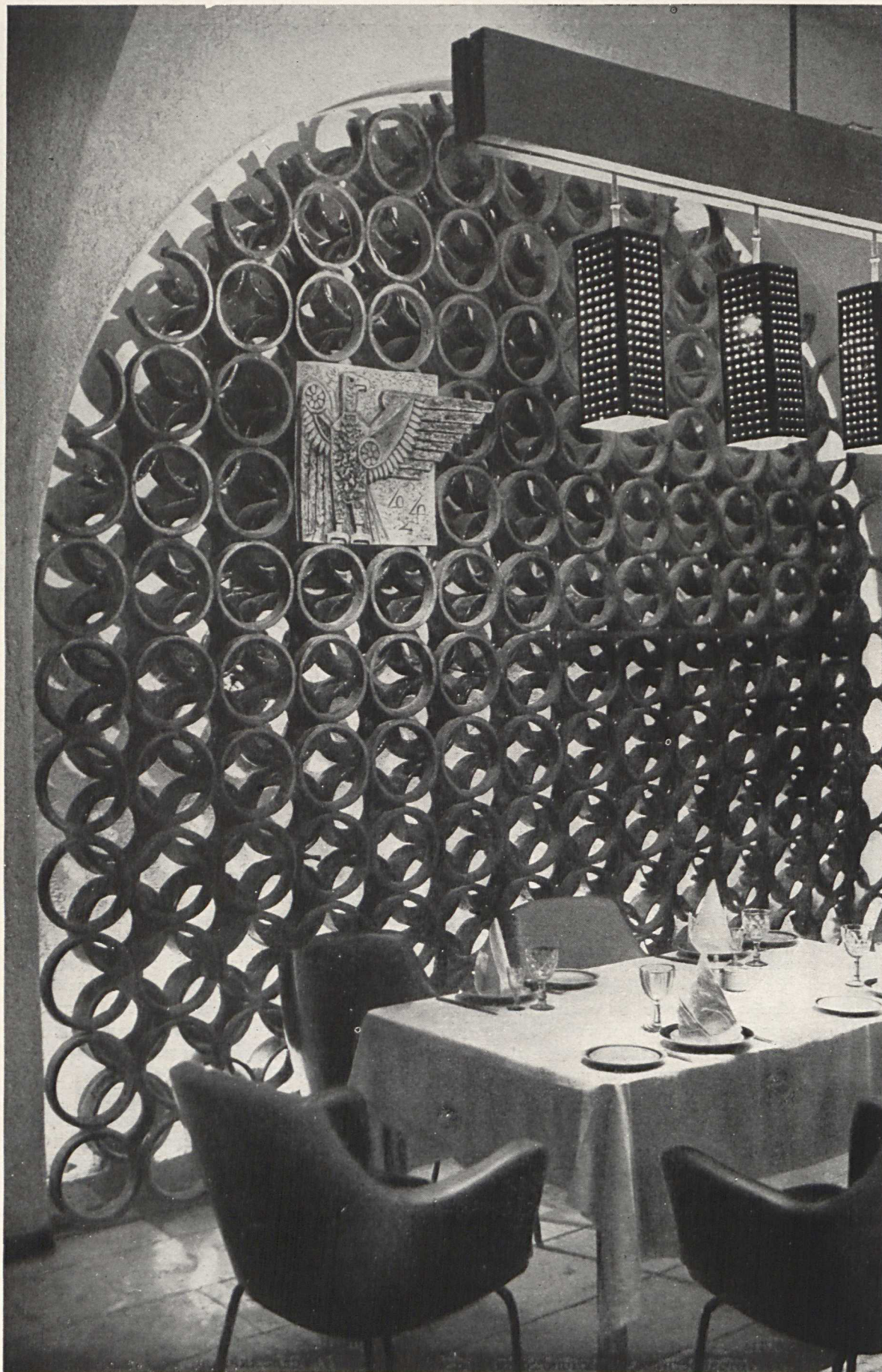
Вверху:

Г. Погосян, С. Сафарян. Интерьер ресторана «Арагат».

Одна из улиц города.

Г. Мушегян. Сквер перед Оперным театром. Вазы А. Бдеяна.

А. Багдасарян, М. Камалян, Р. Гаргалаян, Э. Искандарян, А. Погосян. Роспись в интерьере детской больницы.



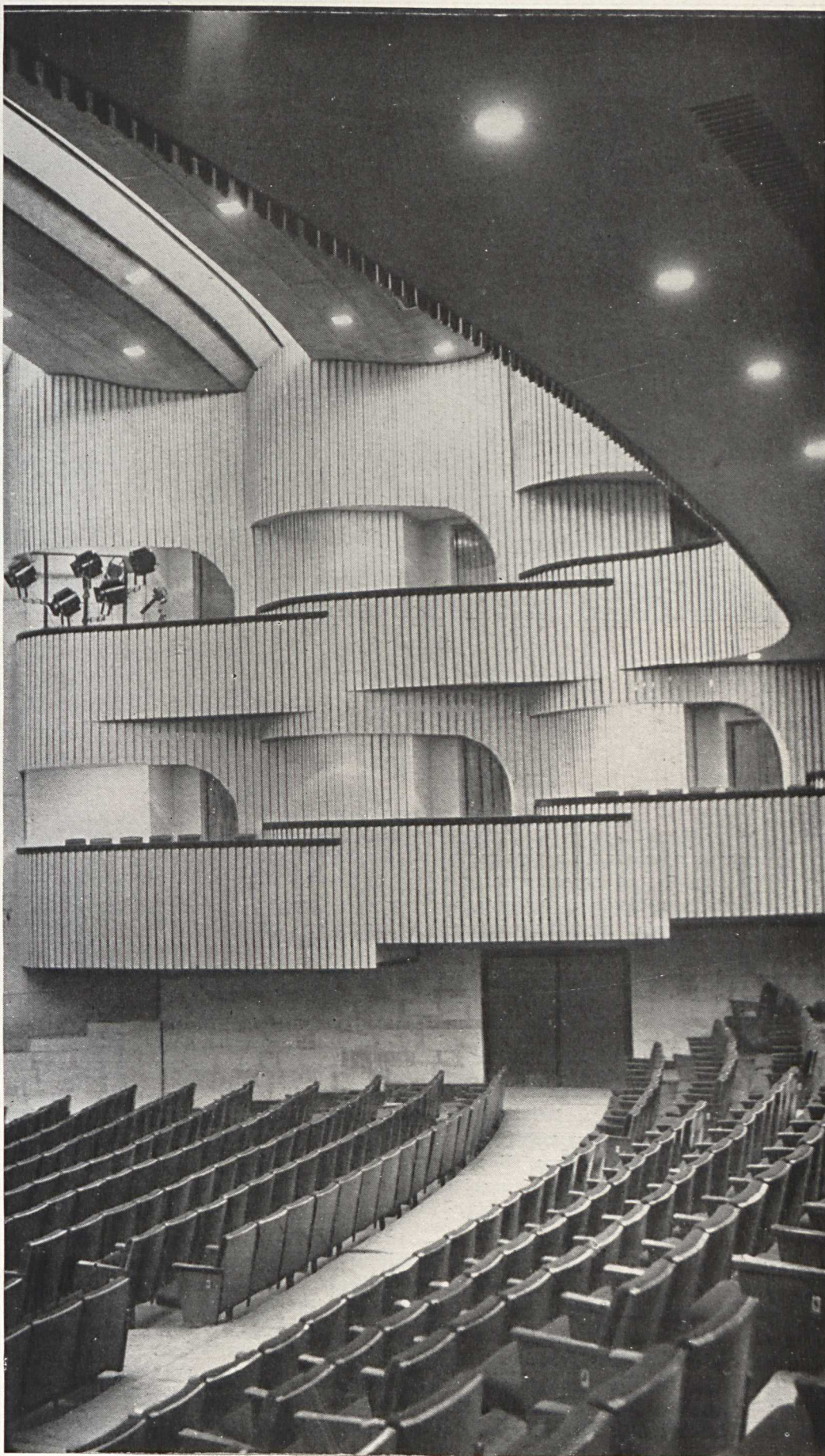
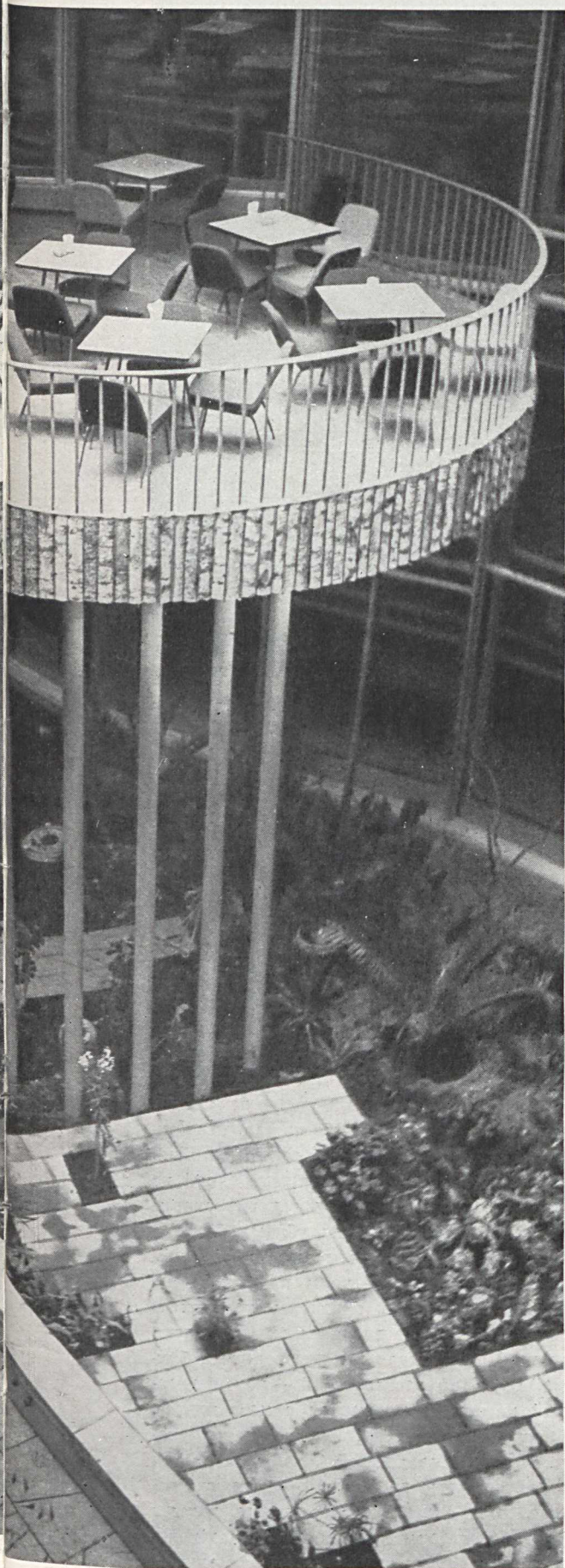


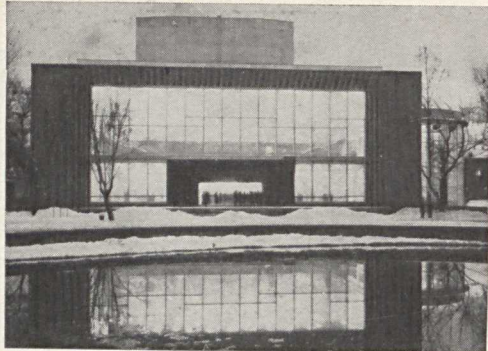
Внизу:

Г. Погосян, С. Сафарян. Интерьер ресторана «Арагат».

Зимний сад театра имени Сундукяна.

Зрительный зал театра имени Сундукяна.





Р. Алавердян. Общий вид театра им. Сундукяна.

А. Арутюнян. Портал театра. Туф.

Церковь Петра и Павла—один из древнейших памятников города.



ный фонтанчик превратился в украшение улицы. Каменный — он перестал казаться равнодушным предметом официального «благоустройства», перестал напоминать водоразборную колонку или фонарную тумбу. Он врос в улицу крепко, стал ее частью, ее небольшим пластическим аккордом.

Памятники

«Давид Сасунский» скульптора Е. Кочара стал своего рода символом Еревана. Он стремится вперед, опрокидывая чашу многовекового терпения народа. В прохладе летнего дня слышно, как бесконечно струится вода. А всадник, выполненный в несколько барочных, «сказочных» формах, стремится вдаль, так же как этот город рвется к будущему.

Совсем в ином ключе — памятник Микаэлу Налбандяну работы Н. Никогосяна (архитектор Д. Торосян). Там — легенда, принявшая зримые черты скульптурного облика. Здесь — был, образно возведенная почти в символ. Этот высокий, тонкий, чуть откинувшийся назад человек в

безукоризненно выглаженном платье европейского типа стал образом-символом всей передовой армянской интеллигенции, всегда стремившейся развивать свою национальную культуру не как самостоятельное диковинное растение, а как органическую часть мировой культуры. И вот передача этого национального в интернациональном, индивидуального — в общесовременном превосходно удалась скульптору и архитектору.

Ара Арутюнян много поработал для своего города — большие стелы на въездах в город, надгробия, родники на бульварах и улицах, огромный портал нового театра: все это работы Арутюняна. Он сумел выработать свой круг приемов, несколько повторяющихся, но соответствующих выбранному им материалу — все тому же туфу. То, что скульптор работает преимущественно в туфе, еще более соединяет его работы с архитектурой, с городом, так же как и сам стиль их, представляющий собой скорее стилизованную каменную графику, чем скульптуру.

Среди многих работ А. Арутюняна мне

хотелось бы назвать еще одну — это небольшая стела с источником, изображением стилизованного орла, знака вечности, и надписью. Этот памятник установлен в 1965 году — через 50 лет после кровавой резни 1915 года, когда было уничтожено более половины армянской нации. До сих пор в Армении редко встретишь семью, в которой кто-либо из дальних родственников не погиб бы во время этих трагических событий. И жители одной из улиц собрали деньги на установку скромного памятника армянам, убитым полвека назад. Так единой мыслью и заботой, единым добрым чувством памяти к погибшим оказались охвачены десятки и сотни людей, еще вчера не знавших друг друга. И город стал им еще роднее и ближе. Одна из особенностей — почти каждый памятник сочетается с источником. Благословенная вода! Ее не так уж много. Ереван живет водой Севана, создается водохранилище на Раздане — воды не хватает. И все же везде, где можно, делают фонтаны, источники, искусственные водоемы. Раньше думали — нужно как можно



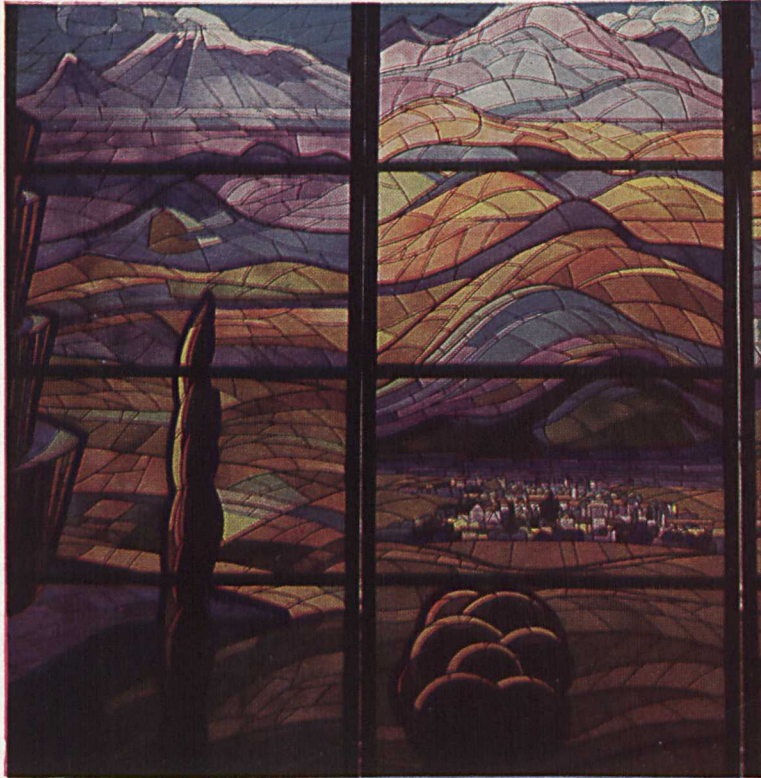
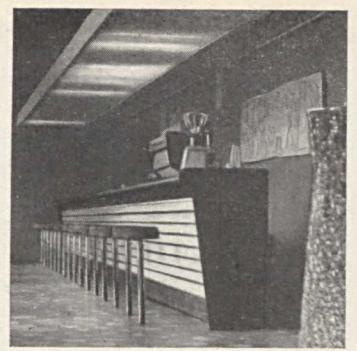
Р. Израелян, А. Арутюнян. Памятник-родник «Дружба». Авторская копия. (Оригинал установлен в городе Каррара в Италии).

Памятник «Дружба». Дар города Каррара.

Интерьер одного из многочисленных ереванских кафе.

М. Сарьян. Витраж. Фрагмент. (Будет установлен в здании филармонии.)

Улица Абовяна.



больше зелени, она охлаждает в жаркие дни воздух, дает тень. Но после проведения экспериментов оказалось, что крона деревьев слегка понижает температуру лишь в зоне своей тени, в то время как вокруг водоема создается зона шириной до 50 метров, где понижается температура на 2—5 градусов. Сейчас уже построено и строится еще несколько водоемов, искусственных озер, водопадов, плескательных и плавательных бассейнов.

В районе кольцевого бульвара, на пересечении улиц Комитаса и Тбилисского шоссе, среди новостроек района имени 26 комиссаров и в других местах созданы искусственные озера. На месте пустырей и впадин неровного ереванского рельефа теперь — отдернованные склоны, выложенные камнем берега, искусственные островки среди воды, немолчное журчание водопадов, смех детей в маленьких бассейнах, легкая музыка оркестров, заправные тосты в небольших кафе, влюбленные парочки на уединенных скамейках... Пустырь отделял дома друг от друга. Теперь, превращенный в водоем, он

объединяет людей, притягивает их к себе, знакомит, делает их членами прекрасного человеческого содружества.

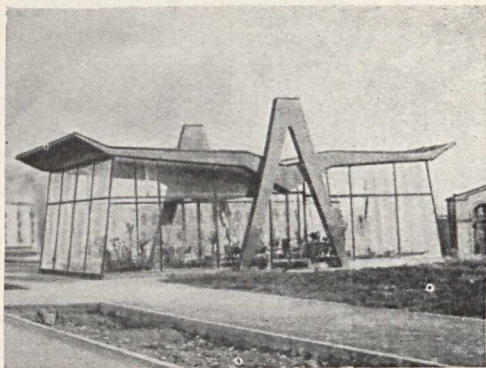
Почти везде около водоемов — новые кафе. Они не шаблонны, каждое делалось индивидуально, каждое по-своему связано со средой, с зеленью парка или гладью воды. Иногда кафе работает только летом, потому что его стены — выющийся виноград. Иногда кафе становится своего рода притягательным эпицентром — например, кафе «Крунк» архитектора О. Шакаряна. Кругом еще не благоустроено, но «Крунк» (англ) уже свил здесь себе гнездо, увенчал его рельефом скульптора А. Чакмакчяна, и потянулись сюда люди, а за ними — и машины, которые выровняют почву, посадят деревья, наполнят бассейн водой... Небольшое вантовое кафе под брезентовой крышей, что у водоема на Кольцевом бульваре, жители добродушно прозвали «раскладушкой».

Улицы.

Основной компонент города — это улицы. Особенно улицы южного города. И в Ере-

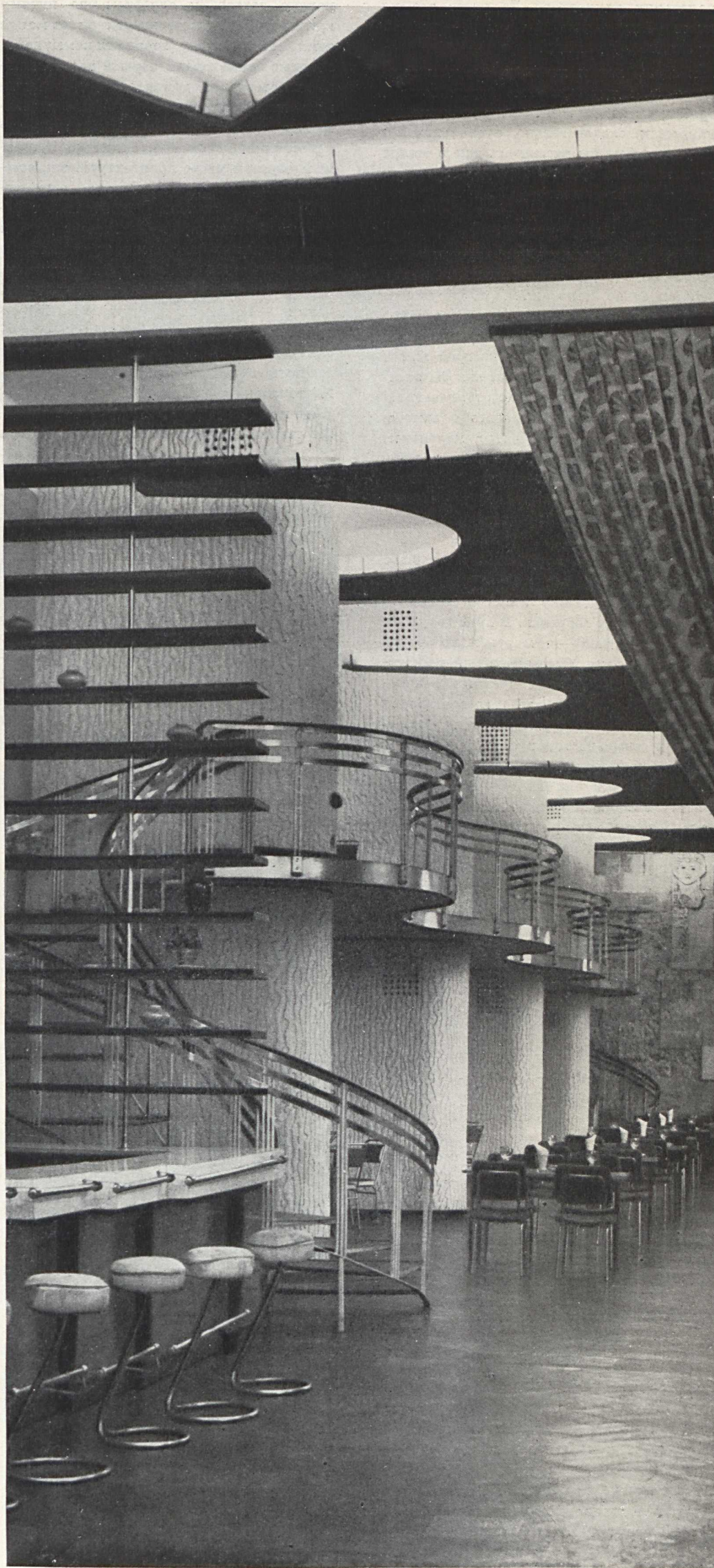
ване началось преобразование улиц. Пока видны лишь первые его результаты — их немного, но они многообещающи. Новые строения, современная архитектура, стены по-прежнему сделаны из туфа, но разных цветов. Иногда туф разных оттенков положен вперемешку — и дом получается пятнистый, как бы живущий какой-то своей особой, подвижной, вибрирующей жизнью. Особенно хороши некоторые черно-оранжевые дома... Иногда же цветные ряды правильно чередуются, создавая особый геометрический орнамент — черный с желтоватым, или же выделяя конструктивные части: эркеры, лестничные клетки и т. д. Так построено одно из зданий научного института из бело-желтого и красного туфа. Подбор цветов сделан с большим вкусом. Город сам неназойливо воспитывает у своих граждан чувство цвета, учит гармонии, показывает наиболее красивые цветосочетания, не нарушая при этом своей архитектуры, делая это как бы не специально, а как нечто само собой разумеющееся.

Рядом с этими домами, словно отражая



О. Шакарян. Кафе «Крунг». Общий вид и интерьер.
Вестибюль Матенадарана.
Н. Никогосян, Д. Торосян. Памятник М. Налбандяну.
Э. Алтунян. Интерьер кафе «Армения» (стр. 9).





их,—мостовая из крупных бетонных ша-шек. Земля не скована асфальтом, она может дышать, пить влагу дождя. Тоже пока еще эксперимент, и как будто бы удачный. Любовно сделаны переходы, островки безопасности, троллейбусные остановки. На некоторых улицах по вечерам — пунктир огоньков на мостовой: под плоскими колпачками из толстого стекла горят лампочки. Красиво и удобно — в туман или при плохом освещении дорога становится безопаснее. Кое-где мостовая предельно сужена, и движение транспорта воспрещено (кроме исключительных случаев — почтовые автомашины, уборка мусора, скорая помощь и т. д.). Улица отдана людям.

Тротуар расчленен деревьями и кустарниками на две зоны. Первая из них идет вдоль фасадов, кое-где украшенных тянущимися вверх лозами винограда и вьющимися растениями. Это уже посажено самими жителями... Эта полоса — для тех, кто идет по делам, за покупками, на работу. Вторая зона — ближе к мостовой. Она представляет собой зеленый ковер с купами кустарника, с клумбами, с расставленными скамейками. Дорожка из каменных плит идет по этому ковру зигзагом, вьется как тропинка в поле от одного края к другому. На свободных пространствах в этой зоне в некоторых местах поставлены большие парковые керамические вазы А. Бдеяна и других художников, а также размещены небольшие источники, скульптурные украшения. По этой полосе люди гуляют, идут не спеша, отдыхают, обмениваются новостями, присаживаются, чтобы покурить или почитать газету. Как будто бы аллею парка перенесли в центр города... А вечером загораются на этой аллее кусты роз, подсвеченные низкими светильниками, причудливо освещаются ветви деревьев. Поначалу это кажется чуть-чуть фееричным и даже лишним. Может быть, не стоило каждый вечер превращать в праздник, а может, мы просто к этому не привыкли и как раз нужно каждый час отдыха делать праздничным,—не знаю. Но все-таки думается, что светотехникам еще есть над чем поработать — красота иногда вступает в спор с красотой. Но это легко поправить...

Так артерии города становятся не только магистралями для транспорта, но и улицами для людей. Конечно, это возможно не везде — город не избавишь от автомобилей и троллейбусов. Но хорошо, что хотя бы в центре есть такие уголки.

Улицы примечательны еще тем, что на них почти нет того привычного и набившего оскомину элемента, который придает городу привкус временности. Человек сейчас достаточно информирован — он читает газеты и журналы, слушает радио, смотрит телевизор. Зачем же ему еще и на улице плакат о надое 102 процентов молока или призыв хранить свои деньги?

А город куда нагляднее агитирует за нашу власть своим строительством, своим благоустройством, своей заботой о людях. И даже демонстрации в дни торжеств здесь сумели превратить в праздничное шествие. Так называемое «оформление» — красочное; яркое и преимущественно не

«отчетного» характера — располагается только на домах. Оно составляет как бы фон праздника. А люди идут с цветами, с воздушными шариками, иногда с маленькими бумажными флажками. Они нарядно одеты и не несут пышных тяжелых конструкций.

Интерьеры.

Город в последние годы продолжал свое эстетическое наступление внутрь улиц — в интерьеры магазинов, кафе, ресторанов. Как будто здесь не так уж много нового. Перед нами просто хорошо и честно сработанные современные интерьеры с их «перетеканием» пространства, с легкими конструкциями, со стремлением максимально сблизить покупателя с продавцом, а клиента со служащим. Больше находок, пожалуй, в цветочном магазине (архитектор С. Кюркчян) и в небольшой гостинице — даче горсовета (архитектор Д. Торосян), где интерьеры действительно органически слиты с экстерьером, с окружающей природой, цветами, маленьким бассейном и всем огромным городом, раскрывающимся гостю с веранды этой гостиницы. Удачно вкомпонованные элементы — каменный рельеф урартинских времен, открытый камин с приспособлениями для приготовления национальных блюд — связывают современное сооружение с историей, культурой и традициями народа, придают ему особую «неофициальность» и теплоту человеческого жилья, почти недостижимую в обычных, ультрамодерных гостиницах. Магазины часто сделаны достаточно просто и добротно. А главное — они сохраняются в порядке и чистоте... Однако даже на этом обыденном архитектурном фоне вдвойне бледными, аляповатыми и невзрачными кажутся товары ширпотреба — часы, лампы, игрушки и т. д. Они не выдерживают соседства даже с почти заурядной архитектурной мыслью. Сделай здесь что-либо более выразительное и необычное в архитектурном плане — значило бы совершенно убить эти товары...

Выдерживает сопоставление с новой архитектурой только один товар — цветы. И этот маленький островок, облицованный туфом изнутри, украшенный авторскими работами керамистов, наполненный музыкой и запахом цветов, пожалуй, наиболее удачный среди новых торговых интерьеров.

Нельзя не вспомнить еще об одной работе — об интерьерах 2-й детской больницы. Здесь работало пять художников — А. Багдасарян, М. Камалян, Р. Гаргалоян, Э. Искандарян и А. Погосян. Они применили фресковую роспись, мозаику, изображения из гнутой проволоки. Стены кабинетов и палат расписаны цветами, выразительными рисунками на темы сказок и мультфильмов, забавными зверюшками, изображениями морского дна и солнечного восхода. Кроме того, всюду в интерьеры введены цветы и живая зелень — в кадках и подвесных кашпо. Кто измерит, сколько слез осталось непролитыми, сколько болей быстрее утихло в этой светлой, искрящейся, улыбающей обстановке? А какова ее роль в пробуждении и воспитании эстетического начала у

маленьких пациентов? Да разве это не самое благородное на свете — помочь страдающему ребенку!

Так здесь, как и повсюду, вопросы эстетические, художественные перерастают в проблемы человечности, в проблемы гуманные и, следовательно, социальные...

Я должен был бы рассказать еще о театре из алюминия, стекла и камня, о театре, где в фойе видишь золотых рыбок, скульптурную керамику, вьющиеся растения и маленькие фонтаны, но где нет традиционно стандартных портретов артистов. О театре, чьи стеклянные стены действительно смыкаются с наружным пространством, где огромное красочное панно Сарьяна воссоздает ту солнечную страну гор и долин, образ которой живет в сердце каждого армянина, как бы далеко ни находился он сейчас от Еревана...

Я должен был бы рассказать о замечательном открытом кинотеатре, маленьком легком чуде из монолитного бетона, гениально вписанном в небольшой тупичок между задними сторонами нескольких домов, о кинотеатре с прекрасной мозаикой из цветных камней Армении.

И еще о многом, наверное, нужно было бы сказать. Но и так наша экскурсия затянулась, и я скажу лишь о немногих планировочных вопросах. В 1963 году был составлен новый — четвертый по счету генплан Еревана. Стремительный рост города опережал наметки прежних генпланов. Особенностью города является то, что перепад уровней застройки между юго-западом и северо-востоком составляет около 500 метров. Причем каждые 100 метров — это еще и разница в температуре (на один градус). Задача нового генплана — максимально сохранить природу, вписать в нее город. Но вследствие разницы уровней город приобретает как бы еще один, пятый фасад. Это — крыши. Крыши ниже лежащих зданий видны со многих улиц, а они нивелируют город. Значит, они должны быть красивы! И ведется упорная борьба за плоские кровли, за освоение этого «пятого фасада» для людей, за устройство там площадок для отдыха, кафе, плескательных бассейнов и т. д. Пока что успехи в этом еще невелики.

Кроме того, выбираются новые точки для панорамного обзора городского пейзажа и окружающей величественной природы. Улицы, магистрали ведутся так, чтобы в конце их открывался вид на горы, на пейзажи Кавказа. Когда доходишь до перекрестка, вдруг обнаруживаешь, что это вовсе не конец города, что под тобой опять дома и сады, водоемы и улицы... Но благодаря такой планировке и раскрытию этих чудесных точек обзора природа как-то еще ближе приходит к городу, обнимает его, и он не кажется в ней чужеродным.

Что же сказать в заключение о тех, кто строит новый Ереван?

Город, который часто отчуждает нас от общества, запирает в клеточки квартир, приковывает к телевизору и домашнему очагу, они постепенно превращают в город-коллектив, в город, объединяющий людей, предоставляющий людям всевозможные средства для общения и развития. В этом городе я вижу зримые черты

нашего завтра, и одновременно нитями культурной преемственности он связан с теми античными городами-коммунами, которые знаменовали первый взлет истинно человеческой демократии, гражданственности и создания общества из конгломерата личностей. И достигается все это неназойливо, спокойно, тактично и главным образом чисто архитектурными, эстетическими средствами. Сделано еще, может быть, очень мало — я нарочно обращал внимание лишь на хорошее, но в этих зародышевых клеточках уже запроектированы все основные черты будущего. И долг чести каждого сознательного гражданина — от высших руководителей республики до простых жителей Еревана — заметить все то лучшее, что делается, и всемерно помочь его развитию, его совершенствованию.

Я не могу не упомянуть здесь, что многими своими нововведениями город обязан институту «Ереванпроект», главному архитектору Э. Папяну и главному художнику А. Багдасаряну, а также их помощникам А. Агаляну и М. Камалю. Ведущая же роль во всем этом преобразовании города принадлежит председателю горсовета Григорию Ованесовичу Асратяну. Мэр Еревана — неутомимый энтузиаст, влюбленный в свой город. Именно он является инициатором многого из того, о чем здесь рассказано. Можно быть уверенным, что Ереван станет образцом для многих наших городов и могучим притягательным центром для всех тех тысяч и тысяч армян, которые раскинуты сейчас по всему свету.

Счастья тебе, добрый город!..

Д. Торосян. Дача горсовета.
Г. Мушегян. Сквер перед театром им. Сундукяна.



Керамика вышла на улицы

Л. Крамаренко



А. Бдеян.
Маски. Керамика.
Декоративная керамика
в архитектурных ансамблях.



Южный город живет открыто. Мастерские армянских художников выходят прямо на улицу. Летом, когда распахнуты двери, горожане видят там яркие полотна и рисунки, неоконченные скульптуры, куски глины и гипса. И всегда кроме авторских произведений здесь можно найти обломки, слепки, зарисовки древней скульптуры, старую керамику, украшения.

Художникам тесно в своих мастерских, и они выходят работать на улицу. Тесно в комнатах и их произведениям, и они рвутся на простор городских улиц и площадей, в сады или вовсе в горы.

На улицах Еревана рядом с современным светильником и афишной тумбой можно видеть керамические карасы А. Бдеяна, установленные на железных треножниках. Сделанные из грубого шамота, они выглядят чистым пластическим мотивом, ничем не осложненным, не измельченным. Врезанный в двух-трех местах простейший узор еще больше подчеркивает внутреннюю наполненность керамической формы.

Новые кафе, магазины, театр Еревана украшены керамикой. В кафе «Аракс», отделенном от улицы лишь стеклянной стеной, несколько керамических ваз в сочетании с каменной фактурной облицовкой, маленьким бассейном, зеленью привносят в городской интерьер кусочек природы, напоминают, что где-то недалеко горы, зелень, простор. Армянская керамика — родное дитя кавказской природы, ее каменистой, иссушенной почвы. Подчас даже кажется, что сосуды высечены из камня, только форма их более пластична, округла, тоньше моделирована.

Строя магазин для продажи цветов, ху-

Ю. Бабян. Декоративная скульптура. Шамот.

Ю. Бабян. Декоративное панно с автопортретом. Керамика, чеканка.

Р. Швердян. Армянские куклы. Расписная терракота.

Д. Торосян. Интерьеры загородного дома отдыха. Керамические кашпо А. Чакмакчяна.

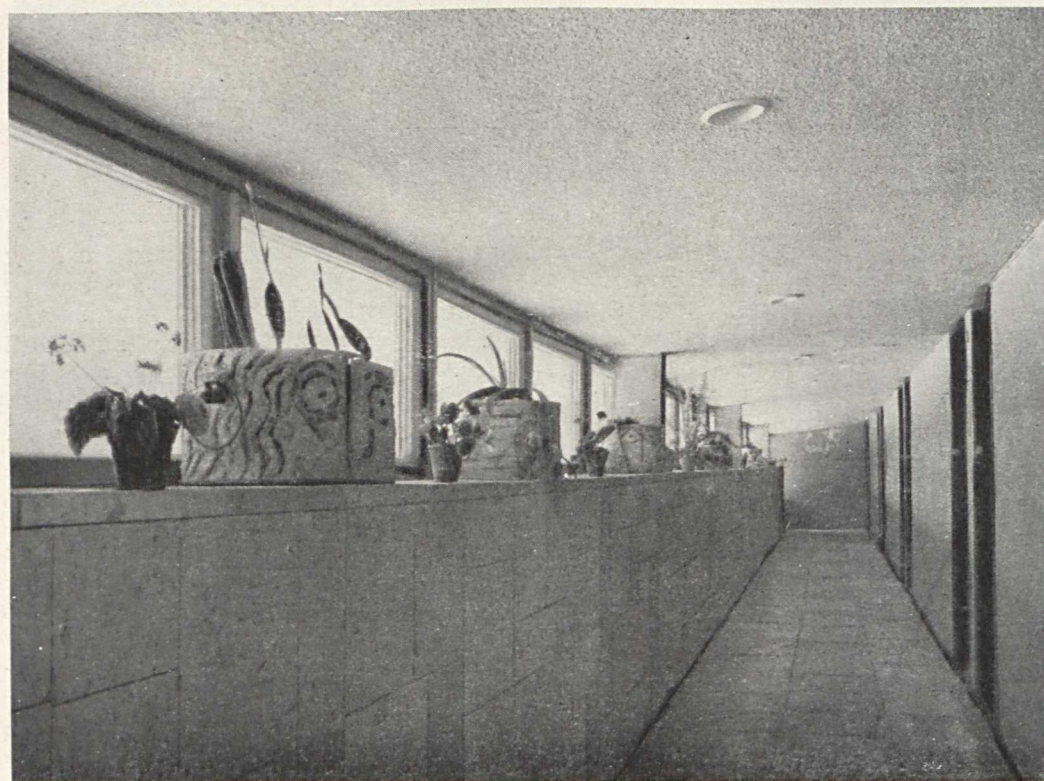
дожники в его оформлении используют керамику. Она встречает зрителя уже на улице, на витрине, переходящей в зеленый уличный газон. Внутри магазина на невысоком подиуме целая выставка произведений ереванских керамистов. Здесь и экспонаты для обозрения, и товары для продажи. Большие вазы и кашпо с утяжеленными формами, с грубой, потрескавшейся фактурой шамота служат прекрасным постаментом для ярких южных цветов. Природа входит в интерьер здания, архитектура обогащается пластическим языком керамики, из их взаимосвязи рождается цельный художественный ансамбль.

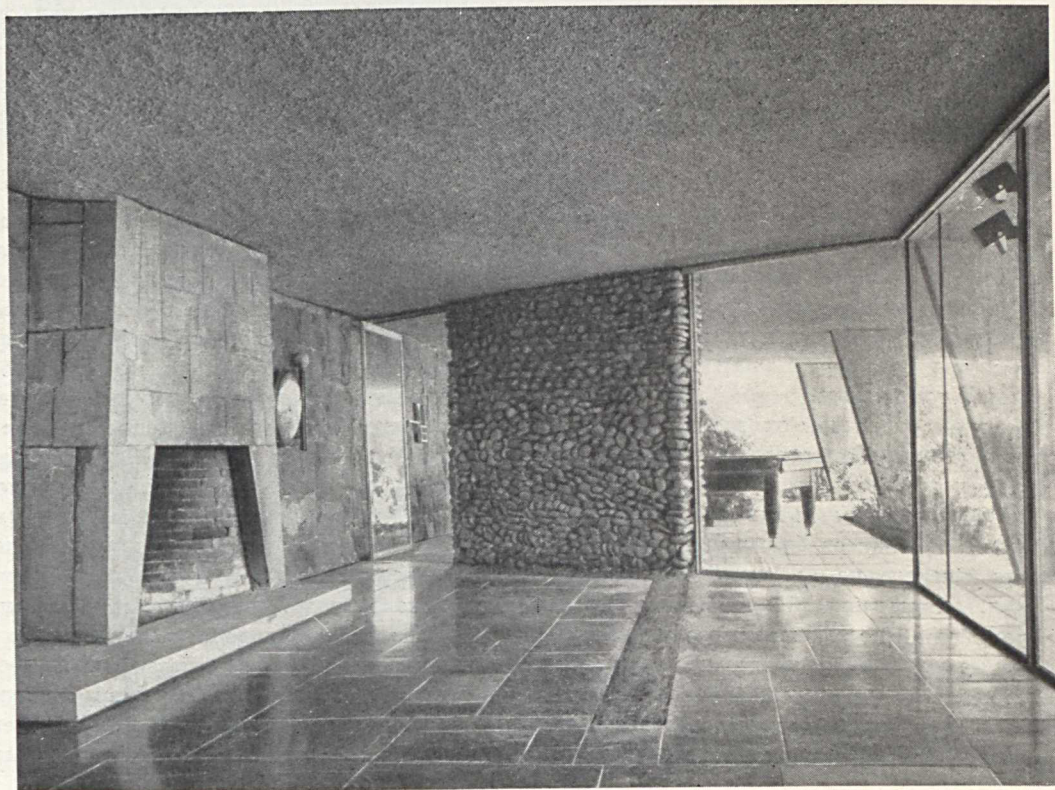
Такое синтетическое решение архитектурных зданий имеет прочные традиции в армянской культуре. Про древние постройки Армении мало сказать, что они органически слиты со скульптурой, их конструктивные формы прорастают скульптурой как растение листьями. В наши дни архитекторы стремятся сохранить эту традицию, дав ей современное толкование.

Сейчас пластичным стало само архитектурное тело здания. Например, что такое новый летний ереванский кинотеатр, как не огромная пространственная скульптура? Или известная в городе «дача» (дом отдыха горисполкома), построенная Д. Торосяном. Она прилепилась к склону горы, как естественное продолжение причудливого ландшафта. Здание словно открывается навстречу долине, расцветая уступами, лестницами, балконами, интерьерным пространством и, наконец, завершается отдельно стоящей пластической деталью — двумя керамическими вазами (автор А. Бдеян). А в глубине интерьера круглыми большими глазами на вас смотрят керамические сосуды А. Чакмакчяна, похожие на головы фантастических горных духов. Архитектор аранжирует все элементы так, что, находясь в доме или возле него, человек все время чувствует себя внутри какого-то художественного организма.

Введение керамики в интерьеры общественных зданий стимулирует творчество прикладников, позволяет им реализовать свои большие замыслы.

Сейчас многие керамисты Российской Федерации и Прибалтики отказываются от камерных произведений и увлекаются монументальными решениями. Но, лишённые возможности работать для конкретного здания, они останавливаются на полдороге. Их произведения оказываются не масштабными архитектурному сооружению, выглядят измельченно или только как эскизы.

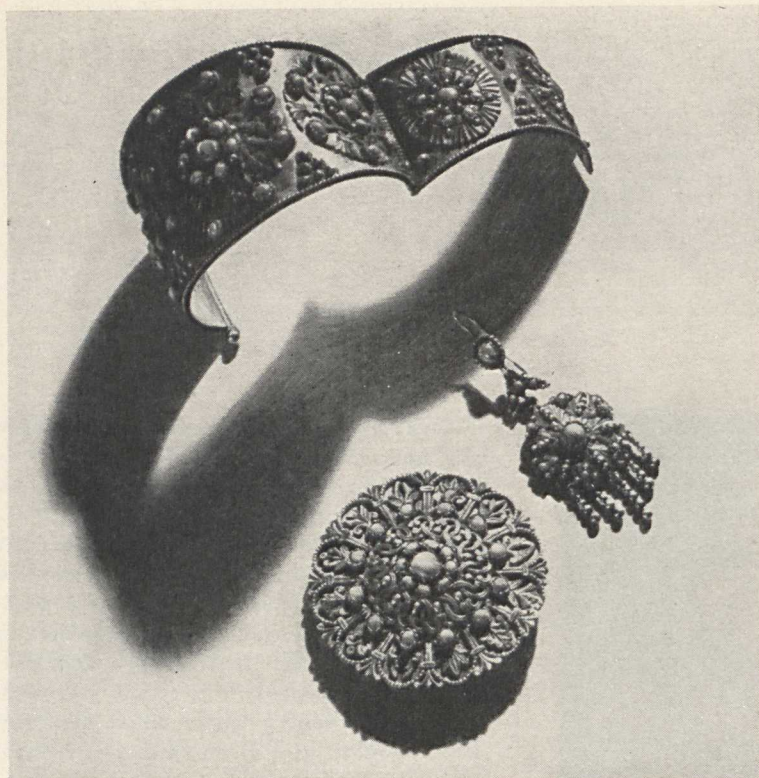




Работа рядом с архитекторами создает для армянских керамистов исключительно благоприятные условия. Но это лишь предпосылка, но не гарантия успеха. В ресторане «Арагат» большой сводчатый зал замыкает полукруглое керамическое панно. Как ни странно, это большое декоративное пятно ничего не добавляет к оформлению зала. Дробный рисунок, размельченный рельеф, отсутствие ритмической связи между беспокойной композицией панно и размеренным шагом сводчатых перекрытий мешают контакту керамического украшения с архитектурой. У авторов Академического театра имени Сундукяна, недавно построенного в центре Еревана, возник интересный замысел — облицевать колонны керамическими плитками с перемежением фактурного покрытия и орнаментально-сюжетных вставок. Колонны эти украшают внутренний зимний сад, помещение которого разделено металлическими колонками с масками между ними. В полу устроены бассейны с рыбками и маленькие альпинарии, среди зелени и в воде размещены керамические вазы. Такое декоративное решение кажется нам слишком «многогранным», создает стиливой и композиционный разноречивый, что не дает возможности зрителю «пережить» хоть один декоративный мотив до конца. К сожалению, не удались и сами колонны. И опять причина в скучных, сухих рельефах, поверхностно стилизованных «под старину вообще».

Думается, что неудача двух последних решений, принадлежащих А. Бдеяну, происходит из-за слабого владения автором самой пластикой и композицией рельефа. Умение хорошо проработать форму при создании объемной керамики художнику изменяет, когда он берется за рельеф. Бдеян еще не нашел ни характера рисунка, ни приема лепки, ни собственного «стиля» плоской керамической композиции. По-прежнему сильной и характерной стороной армянской керамики остается скульптурность. И это не только разнообразные абрисы и богатая моделировка ваз, кувшинов, кашпо, но и переход к собственно фигуративным формам. Декоративные сосуды Р. Симонян, изображающие армянских женщин в национальных одеждах, это, по существу, уже полностью скульптурный мотив. Они сохраняют от сосуда целостный, слегка удлинённый объем, но пластика рук, лица, движения, наконец, оттенки лирического настроения делают их подлинно декоративными скульптурами.

Р. Шавердян сейчас работает над серией кукол из терракоты, изображающих во-



Ж. Чудоян. Комплект украшений. Серебро, бирюза.



Ж. Чудоян. Брошь. Серебро, агат, жемчуг.



О. Егикян, Л. Касьяненко, Л. Клемкуль, М. Есаян, Г. Асоян. Ткани для платьев. Крепежин, искусственный шелк. Ереванский шелковый комбинат имени В. И. Ленина.



Г. Ацагордян. Браслет «Цам» (коса). Серебро.

А. Пилиносян. Браслет «Урарту». Серебро, аметисты.



Н. Куюмджан. Комплект украшений.



сточных женщин. Это один типаж, как бы сошедший с подмостков народного театра, — огромные миндалевидные глаза, манерные позы, томные движения. Куклы играют на бубнах и сазах, кружатся в медленном танце, несут кувшины с водой. Они немного сентиментальны, немного ироничны, как будто старый художник подтрунивает над наивностью народного представления о человеке. Очень красива техника его произведений — по серой терракоте он ведет роспись разноцветным ангобом. Колорит фигур получается очень гармоничным и изысканным. Интересный прием соединения монументального сосуда со скульптурой нашел молодой Э. Бероян. Два медведя обнимают тулово большой вазы. Они слились в единый пластический объем, и ваза при-

обрела неожиданную конфигурацию. В трактовке животных, в обработке материала явно напрашиваются ассоциации с древними национальными памятниками. Границы между творчеством керамистов и скульпторов в Армении провести попросту невозможно. Многие скульпторы не только работают в собственно декоративной керамике, но для своих станковых произведений и эскизов монументальных вещей используют шамот, так как он ближе всего по структуре к камню, но в то же время более податливый и дешевый в обработке. Одновременно он подсказывает особые декоративные приемы художнику. Так, керамика обогащается скульптурным языком, скульптура приобретает декоративные качества, связывается с архитектурой и

ландшафтом. До сих пор армянская керамика была лишена ярких красок. Цвет выжженной солнцем каменной почвы был характерен для нее. Даже если это были цветные глазури, например у Р. Симонян, то лишь сдержанные оттенки серого, сиреневого, бирюзового. Только А. Бдеян иногда смело бросал красные и белые пятна глазури на серую массу шамота. Сейчас эту традицию резко нарушил Ю. Бабян своими яркими керамическими панно. Они остры и по композиции, и по характеру образов, и по рисунку. Хотя беспокоит налет какой-то манерности, подчеркнутой красоты в некоторых из них. Главный интерес произведений в своеобразии техники, которую применил автор, точнее, комбинации техник — в общем керамическое панно включены отдельные



детали, выполненные методом чеканки по тонкому металлическому листу.

Глубокий мерцающий тон чеканного металла рядом с яркими глазурями и фактурой потрескавшейся эмали обогатил и «облагородил» цветовую гамму и придал ей напряженное звучание. Пока это только эскизы, заявка молодого автора. Но панно просто «просится на стену», в современный интерьер, куда они безусловно внесут новую мажорную ноту.

До последнего времени армянская керамика развивалась в едином установившемся стиле. Сейчас в нее влились новые силы. Каждый молодой автор ищет свой почерк, экспериментирует, пробует разные жанры и техники.

У того же Бабяна в мастерской, кроме красочных панно, мы видели своеобраз-

ные керамические головы — это девичьи портреты, переплавленные в декоративно-обобщенные образы. По своей скупой конструктивной форме они близки к антропоморфным сосудам, на которых резкими врезанными штрихами нанесены черты женского лица. Пространственность вещей подчеркнута условным изображением изгиба волос из гнутой проволоки или кольцами серег.

Мы с интересом увидели в мастерских армянских керамистов новый для наших художников прием — использование резаного пласта глины для настенного украшения.

В комнате А. Бдеяна стены ощерились на нас яркими асимметричными масками из керамики с эмалью. Художник решительно режет глину, придавая маскам

причудливые формы, прорезаями или на- лепами обозначая нос, глаза, рот. И маски смеются, плачут, гримасничают.

Бдеян попробовал ввести свои произведения в архитектуру — в уже упоминавшемся здании театра имени Сундукяна между металлическими трубами-колонками как-то неожиданно, на просвет, повешены керамические маски. Казалось бы, это противоречит логике материала и конструкции, но смелость увлекает. Тревожит другое — маски очень разнотильны, то они напоминают классические античные театральные маски, то изображение лица с чертами современного человека, то сдвинутые профили в «стиле Пикассо». Получается разноречивое, неприятное нагромождение разных приемов. Создается ощущение, что еще непродуманный

Армянское серебро

С. Яркина

до конца эксперимент художника зафиксирован надолго в монументальной архитектуре.

И, наконец, еще об одном опыте армянских прикладников — попытке сделать керамические панно с пейзажными изображениями в виде своеобразной гравюры или росписи ангобами. Такие вещи мы видели у Н. Агаджаняна. Это не перенесение станкового живописного приема в прикладное искусство, а проба новой декоративной техники. Думается, что вряд ли можно ограничить себя рисованием «панно», следует перенести эти технико-художественные приемы с плоскости на объемные сосуды, и декоративный язык их станет богаче.

Наша экскурсия по мастерским армянских керамистов была краткой, но общую тенденцию, кажется, уловить удалось — это стремление ввести керамику в общий поток монументально-декоративного искусства республики. Замыслы армянских художников редко ограничиваются камерными задачами; как правило, они связаны с новыми архитектурными ансамблями. Ереванские архитекторы имеют все основания шире привлекать силы молодых керамистов к совместному творчеству, чтобы не замирала многовековая армянская традиция архитектурно-пластического синтеза.

Ваан Ацагордян, Жирайр Чулоян, Назарет Куюмджан — три имени художников-ювелиров, три творческих почерка.

Украшения старейшины цеха армянских ювелиров Ацагордяна основаны на национальных традициях. Иногда это выражено вполне определенно, но чаще лишь угадывается в строгих внутренних членениях композиций, ритмичности и ясности пропорций. Старый мастер выступает как хранитель чисто народных принципов простоты и логичности.

Его некрупные серебряные браслеты, которые можно носить по два на одной руке, привлекают удивительной четкостью пластической формы, ненавязчивой декоративностью. Ажурные серьги и браслет, выполненные в технике филигрании с зернью и чернением, не похожи на скульптурно-объемные браслеты. Они решены в другом плане. Это уже серебряное кружево: подвижное в сочленениях, играющее своими мелкими деталями.

Браслет и кольцо с агатом под названием «Ван» выглядят монументально в противовес ажурности темной филигрании. Здесь крупномасштабность камня оттеняется легкостью и воздушностью всей вещи в целом.

Задумывался ли старый мастер о связи своих украшений с современным платьем? Конечно, нет. Просто его крепкие народные корни, здравый смысл и природ-

К. Эфенджан.
Сумка. Шерсть, ручное ткачество.

Магазин керамики и цветов
в Ереване.

ное чувство красоты были гарантией высокого художественного качества изделий. Потому-то его вещи с одинаковым успехом могут вписаться и в ультрасовременный наряд, и в строгое платье, они подойдут и к повседневной одежде. Словом, вещи Ацагордяна — это не однодневки, а настоящие произведения искусства. Они пленяют нас не броским эффектом, а изяществом, торжественной строгостью и высокой художественной культурой.

В этой семье, как и во многих других, мастерство передается по наследству. Сын Ацагордяна Габриэл сформировался под влиянием отца в своеобразного и вполне законченного мастера. Молодой художник, музыкант по образованию, принял эстафету от отца. Сейчас в их доме есть несколько работ Габриэла, заслуживающих внимания и высокой оценки. Особенно хорош браслет под названием «Цам» (коса). Он строг по форме, лишен всяческих украшений и наклепов. Художник решает его как законченную скульптурную форму. Это вещь вполне зрелого мастера. Жирайр Чулоян — мастер среднего поколения, для его работ характерна броская декоративность, подчеркнутая эффектность, они не рассчитаны на повседневное ношение.

Особое пристрастие художника — драгоценные камни и металлы. В его произве-



дениях камни искрятся и горят. Он использует все многообразие их оттенков, начиная от светлых, почти бесцветных прозрачных топазов и кончая насыщенными по цвету рубинами и изумрудами. Чулоян любит прозрачные шлифованные камни с их ярким блеском и внутренним свечением, работая с ними, художник творит чудеса. Его техника бесконечно многообразна — это чеканка и гравировка, различные способы инкрустации, введение черни и красочных камней. Ассортимент камней очень широк: бирюза, жемчуг, агат, бриллианты, изумруды и рубины. В его вещах мы встречаемся с иным, чем у Адагордяна, декоративно-пластическим принципом композиции, где важную роль играет не только обработка металла, но и цветовое решение, всегда очень четкое и красочное. Обычно камень вводится не крупным массивом, но при этом сохраняется его естественная поверхность.

Очень эффектна брошь с агатом и жемчугом. Она настолько красива, что кажется какой-то старинной и диковинной. Сочетание блеска серебра с переливами жемчуга и полированной фактурой агата придает броши броскую декоративность. Только размер вещи несколько преувеличен.

К сожалению, в самых последних вещах Чулояна появилась некоторая сухость,

заставляющая насторожиться. А не заразился ли художник столь модным сейчас поверхностным модернизмом, который лишает искусство художественной неповторимости? Думается, что ценность армянских ювелирных изделий в их непохожести ни на какие другие. Ведь неподдельность — непреходящее свойство всякого творчества.

Потомственную семью ювелирных мастеров представляет и Назарет Куюмджан. Символична сама фамилия: куюмджан — значит ювелир. В этой семье мастерство передавалось от деда к отцу и от отца к сыну.

Виртуозное владение материалом ощущается в каждой вещи, будь то ваза, чаша большого размера или серебряные браслеты, серьги, броши... Украшения Куюмджана очень разнообразны, но почти лишены камней. Видимо, художника увлекают чисто композиционные задачи. И действительно, ожерелье, браслет и серьги из металлического ажурного кружева воспринимаются удивительно цельно. Лишь беря их в руки, ощущаешь подвижность, пластичность и игру каждого элемента в отдельности.

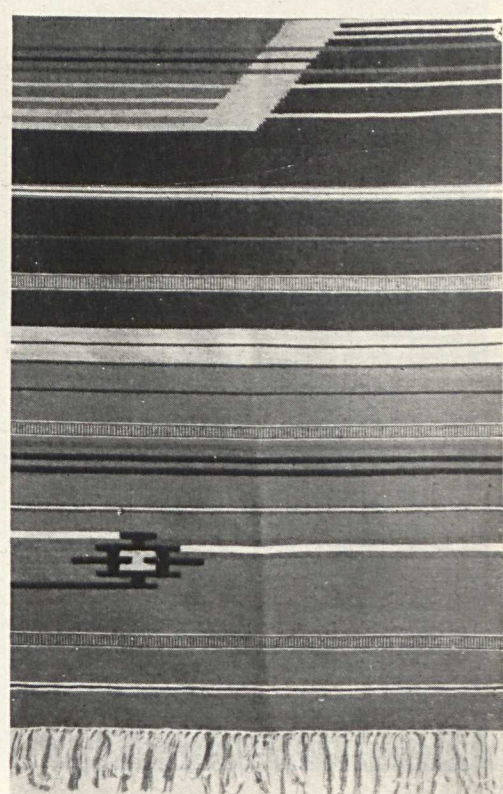
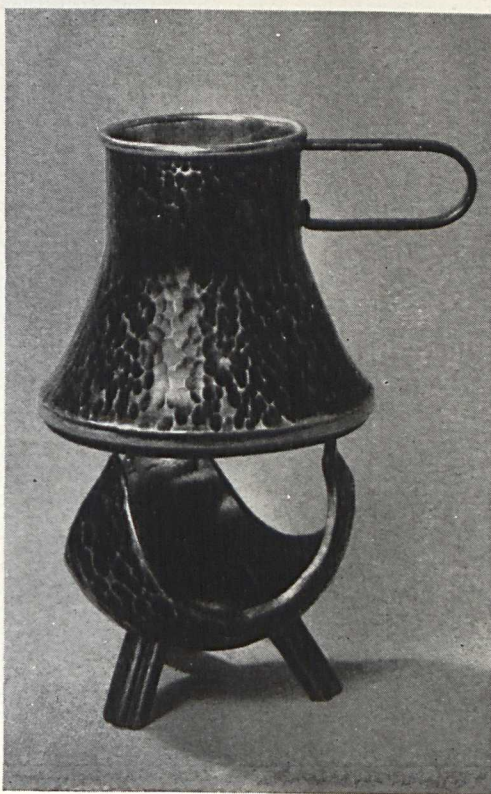
Дома у мастера небольшой музей, на его стенде изделия разных периодов творчества. Пожалуй, наименее интересны кубки и вазы, декорированные сложным рельефным узором, хотя и здесь Куюм-

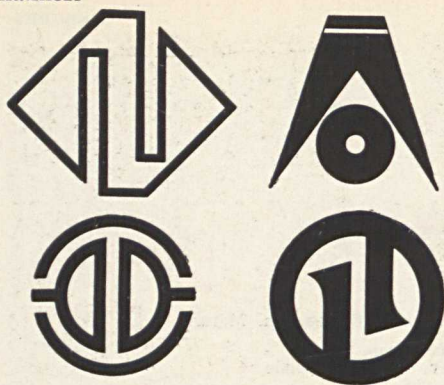
С. Степанян. Кофеварка. Металл.

К. Эфенджан.
Коврик. Шерсть, ручное
ткачество.

джан демонстрирует ремесленное мастерство очень высокого класса. В таких сосудах изящная простота уступила место нагромождению декора. В 50-е годы эти пышные, усложненные изделия предназначались для официальных подарков. Сейчас ассортимент металлических художественных изделий резко расширяется. Они, за некоторыми исключениями, перестают быть уникальными и приобретают определенное бытовое назначение. Теперь это сервизы или комплекты для ликера, вина и сластей, маленькие вазочки, чаши, подсвечники, сливочники и сахарницы, ложки, ножи, вилки. Вот область приложения сил для армянских мастеров, вот путь от показного и уникального к высокохудожественному и массовому.

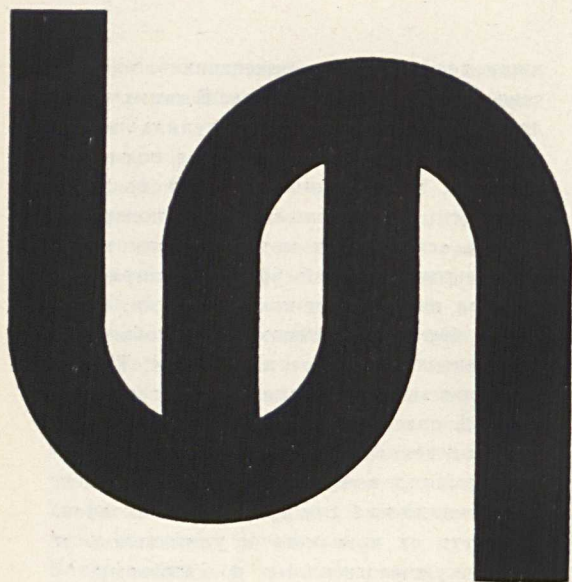
Пока же все подчинено стихийному спросу: ассортимент изделий случаен, чаще всего зависит от заказчика. Но если бы только ассортимент. Подчас и облик изделий продиктован все тем же заказчиком. А такой путь очень опасен, он грозит превращением художника в виртуозного ремесленника, работающего по принципу «чего изволите». Чтобы этого не произошло, нужно покончить с тем пренебрежительным отношением к художникам-прикладникам и, в частности, к ювелирам, которое все еще бытует в армянском Союзе художников и Художественном фонде.





У художников-конструкторов

Т. Ермакова, В. Оноров



В Ереване на улице Комитаса находится учреждение, которое за последние четыре года трижды меняло свою вывеску. То это было СХКБ СНХ Армянской ССР, то Ереванское СХКБ Всесоюзного института технической эстетики, теперь — Ереванский филиал ВНИИТЭ. Сами художники-конструкторы любят называть свое бюро дизайн-центром Армении. Может быть, это и правильно. Ведь сейчас оно возглавляет всю работу по внедрению методов художественного конструирования в промышленность республики.

За четыре года художники выполнили немало интересных работ, лучшие из которых экспонировались в Москве на 1-й и 2-й выставках по художественному конструированию (1965 и 1966 гг.). Некоторые из них удостоены медалей ВДНХ¹.

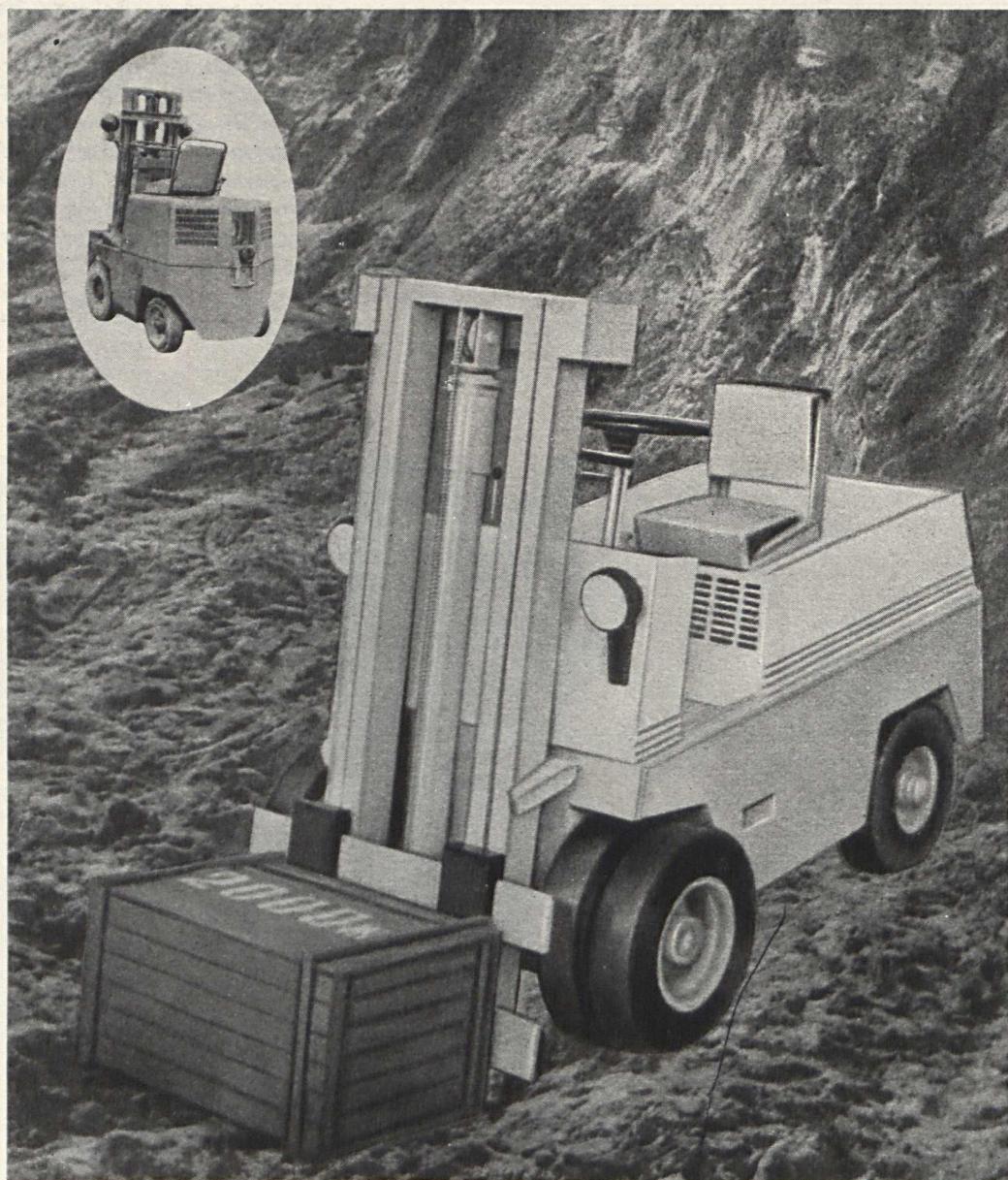
Фабричные знаки: керамического завода (художник Е. Григорян); швейной фабрики (художник А. Хачатрян); электротехнического предприятия (художник Г. Арамян); ЭНИМСа (художник Е. Григорян); поливинилацетатного завода (художник А. Чорбаджян). Двухтонный автопогрузчик модели 4022. Ереванский завод автопогрузчиков. Дизайнер С. Аракелян.
на стр. 19
Санитарно-технические изделия. Ереванский комбинат керамических изделий. Дизайнер С. Вартамян.
Перспектива прядильного цеха. Кировоаканский завод искусственного волокна. Руководитель темы А. Левонян.
Порошковый пресс. Макет. СКБ-10, Воронеж. Дизайнер В. Атанян.
Регулятор импульсного действия. Дизайнер Г. Арцрунян.

Каковы же отличительные черты Армянского дизайн-центра? Нащупать их довольно трудно. И не потому, что работы армянских дизайнеров не отличаются от работ их киевских, тбилиских или свердловских коллег, а потому, что наш советский дизайн пока не имеет собственной художественно-технической концепции. Все наши дизайнерские организации честно стараются, во-первых, держаться на уровне господствующего мирового стиля, а во-вторых, работать в меру своих сил хорошо.

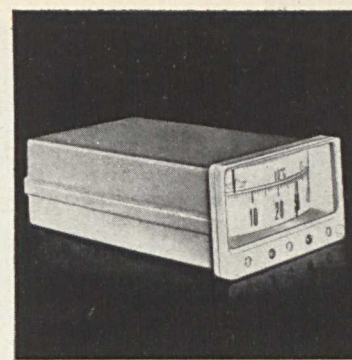
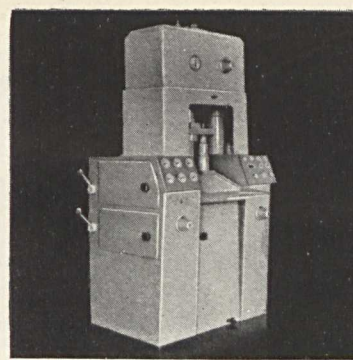
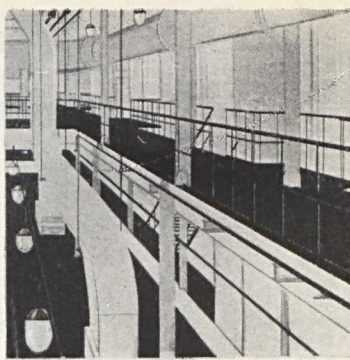
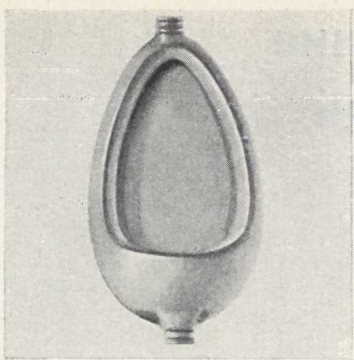
Определяющим, следовательно, становится не какое-либо эстетическое кредо, а уровень культуры и художественных способностей сотрудников. Это первая слагающая качества художественно-конструкторского проекта. А вторая — тоже уровень культуры, но конструкторского проектирования, — уровень, запечатленный в том прототипе, который принимается в бюро для последующей дизайнерской модернизации.

В прошлом году дизайнеры приняли к разработке прототип намоточного станка СРН-15 для завода точных технических камней города Арзни. Мотор находился в одной плоскости с рабочим механизмом, и это делало станок длинным и неуклюжим, причем все пространство ниже рабочей плоскости оставалось свободным и никак не использовалось. Теперь дизайнеры предлагают перенести мотор вниз, в это свободное пространство. Станок становится вдвое короче, компактнее. Теперь он композиционно собран, конструктивно логичен, а расход металла на станину снизился почти на треть. Но, право же, все эти положительные достижения объясняются не столько высоким уровнем дизайна, сколько бесшабашной непродуманностью прототипа.

Относительно невысокий инженерный уровень прототипов дает возможность сравнивать продукцию отдельных наших бюро лишь по уровню общей культуры проектировщиков. Да, он в Армении достаточно высок. Об этом говорят, например, работы, выполненные в 1964—1965 годах совместно с Армянским филиалом ЭНИМСа. Об этом говорит также и тот высокий авторитет, который армянские дизайнеры завоевали в часовой промышленности. Теперь даже челябинские часов-



¹ Так, за художественно-конструкторскую разработку логометров и милливольтметров были присуждены серебряная и бронзовая медали. Бронзовая медаль была получена за графическое решение упаковки для мужских сорочек. Кстати, награждались только те проекты, которые уже внедрены предприятиями-заказчиками.



щики заключают договоры на дизайнерскую проработку своей продукции не с соседними свердловчанами, а с далекими ереванцами. Но, к сожалению, по ряду причин эта культура не повышается, а скорее, наоборот, имеет тенденцию к понижению. Впрочем, это особый разговор.

Итак — ведущий отдел дизайн-центра на сегодня интерпретирует в своих работах международный «Браун-стиль» (все более распространяющийся в настоящее время у нас и ставший уже традиционным на Западе). В целом для работ отдела характерна так называемая «приборность», с ее строгими четкими формами, гладкими поверхностями, сопряжением плоскостей и линий под прямым углом.

Зато отделы культурно-бытовых товаров и промграфики достаточно прочно стоят на позициях верности национальным традициям и национальной культуре.

Промежуточное положение занимает отдел промышленного интерьера, где иногда наряду с вполне «нейтральной» окраской и производственной мебелью проектируются огромные панно на темы национального эпоса для производственных помещений. Внесение таких иллюзорно-иллюстративных мотивов в производственную среду кажется нам спорным, давно требующим особого разговора на страницах журнала. Впрочем, проекты, касающиеся производственной обстановки, столь слабо внедряются (не по вине дизайнеров), что пока трудно говорить о серьезных результатах этой работы. Теперь, как известно, среди руководителей предприятий возникла своего рода мода — они обязательно держат в своих кабинетах выполненные дизайнерами и честно оплаченные проекты или макеты эстетической реконструкции предприятия с соответствующими выкрасками. Они охотно демонстрируют эти проекты как «планы перспективного развития», как «наше предприятие завтра». Но они не торопятся их реализовать, — ссылаясь, конечно, на объективные причины.

Зато хорошо внедряется продукция некоторых других отделов, и в этом отношении полезно сопоставить опыт Армении с опытом бюро в других республиках.

Так, в Киевском СХКБ ликвидировали отдел промграфики, а в Ереване этот отдел оказался одним из ведущих и самым результативным по внедрению разработанных проектов (70 проц. выполняемых работ внедряется). Отдел «культбыта» в Киеве совсем не занимается керамикой, стеклом, но зато проектирует аккордеоны, пианино, детские коляски и т. д., при этом явно испытывая влияние отдела машиностроения. В Ереване же стеклу и ке-

рамике принадлежит в работе отдела достаточно почетное место (как это до недавнего времени было и в Тбилиси). Соответственно характерной чертой отдела является, если так можно выразиться, некоторая камерность: стекло, керамика, сервизы, всевозможные сувениры.

Отдел промграфики и отдел изделий культурно-бытового назначения сумели здесь установить прочные связи с предприятиями, обеспечили себе постоянные заказы.

Для предприятий Армении художники СХКБ разработали более пятидесяти оригинальных товарных знаков и большое количество упаковок; использование армянских букв позволило получить эффективные графические решения.

И эта продукция Армянского дизайн-центра в известной мере определяет лицо всего бюро. Так же как и большинство изделий культбыта, она представляет собой в основном армянскую продукцию, предназначенную для Армении или же изготавливаемую с сувенирным назначением. Это делает оправданным ее национальный колорит.

Однако ряд вещей из стекла и фарфора, спроектированных в отделе культбытотоваров, являются скорее просто образцами современного прикладного искусства, чем дизайнерскими произведениями. Национальных традиций здесь не имеется, и художники поступают правильно, не перенося на фарфор орнаментальные приемы, характерные для металла, камня или дерева. Но, с другой стороны, нет и заказов на действительно дизайнерские вещи, то есть на фарфор или стекло для предприятий массового питания или специального назначения (например, для организации питания на транспорте, в школах и т. д.). Поэтому дизайнеры выполняют все те же сервизы или винные наборы на 6 или 12 «персон», вазочки для цветов и т. д.

Итак, основные трудности в работе СХКБ связаны с его собственно дизайнерскими отделами — отделом машиностроения и отделом промышленных интерьеров. И главная трудность — тяжелое положение с заказами. Республика не обеспечивает СХКБ заказами на соответствующие виды работ, хотя потребность в этом, безусловно, есть. Более того, разработанные проекты внедряются недостаточно, что, видимо, связано с непониманием некоторыми руководящими работниками поставленных перед ними задач.

Отдел машиностроения, станкостроения и приборостроения за недостатком республиканских заказов выполняет заказы для предприятий других республик (гидравлический пресс усилием 2 тыс. тонн для

ВНИИметмаша Москвы, высечные ножницы для КБ города Азова, электрический термостат и др. приборы для ЭСКТВ медицинских приборов Казани, листогибочная машина для СКБ-10 Воронежа и т. д.). С одной стороны, это, вероятно, и полезно, так как приобретается больше опыта, расширяются связи, повышается ответственность, требовательность к себе, а с другой стороны, намного усложняется процесс работы — слишком затруднен творческий контакт с далеким заказчиком (расстояние, время и к тому же ограниченность командировочных фондов).

Неуверенность в своевременном заключении договоров создает нервную обстановку, мешающую настоящему творчеству. Много сил расходуется на получение заказов. Конечно, каждое новое дело неизбежно встречает на своем пути много трудностей самого различного характера, от «проблемы» творческих дней, которая решена в одних СХКБ и не решена в других, и до вопроса оплаты труда, которая почему-то на предприятиях Художественного фонда выше, чем в специализированных организациях. Это приводит к тому, что часть обученных кадров уходит из СХКБ, а это, конечно, снижает общий уровень работ. Задача соответствующих организаций — решить все эти крупные и мелкие вопросы и тем самым максимально помочь развитию художественного конструирования в Армении.

Но суть в том, что мы пока не знаем, за что браться в первую очередь, что может подождать... И не знаем потому, что нет еще четкого представления о всем советском дизайне, о его сущности, о его общественной природе, его эстетической ценности и художественной направленности.

Мы можем сейчас штопать одни прорехи, но будут возникать другие, потому что общее направление еще недостаточно ясно.



Богоматерь-просительница.
Рельеф из Ехегнадзора. XIV в.
Гос. исторический музей Армении.

Солонка из села Мартуни. XVII—
XVIII вв. Терракота.
Гос. исторический музей Армении.



древние истоки

Н. Степанян

Единство армянской культуры, которое сразу бросается в глаза человеку, даже впервые попавшему в Армению, всегда отмечалось исследователями. Оно покоится на нескольких основах.

Главная из этих цементирующих основ — сама природа Армении. «Айастан — карастан» («Армения — камень») — в этой народной поговорке вся страна: и природа, и люди, и творения их рук.

Ландшафт страны как бы помечен и определен ее архитектурой: пространство вокруг сотен и тысяч архитектурных сооружений и комплексов приобретает особый смысл и одухотворенность. Строительство, зодчество — вот главное в культурном наследии, область, где вклад Армении бесспорен. Влияние и распространение возникающих здесь конструктивных идей, самих типов сооружений, высокий профессионализм армянских зодчих закрепили за ними в средневековом христианском мире особое место. Но только бродя сегодня по Армении, можно понять, откуда взялся этот первостепенный интерес к архитектуре, общенациональный строительный азарт и чего он стоил. Мощными кристаллами, тяжело, монументально, навязывая и зрителю и самому пейзажу ощущение преодоленной твердости камня, высятся по всей Армении памятники зодчества. Они поражают смелостью решения конструктивных задач и той особой экспрессией, которая возникает как результат творческого открытия и идейной наполненности образа. Камни пейзажа и тесанный, сложенный в точные объемы камень самих памятников сливаются в единый образ страны, не просто освоенной ее жителями, но и прочувствованной, рассмотренной в самую глубину ее художниками.

Второй основой единства послужила историческая судьба. Армения, расположенная на скрещении путей между Востоком и Западом, была постоянной ареной столкновения между великими империями древности и средневековья. Рим, Персия, Византия, Арабский халифат, сельджуки, монголы проходили через Армению, надолго, иногда на столетия, прерывая культурное развитие, покрывая землю дымчатыми развалинами. Вопреки всем, противостоя каждому из мощных пришельцев, народ сохранял верность своим культурным ценностям. В этих условиях искусство наряду с языком, письменностью, верой становилось одним из тех столпов, опираясь на которые можно было выстоять.

«Духовная жизнь армянского народа претерпевала большие переломы и подвергалась таким неожиданностям, что порой

Звартноц. Фрагмент декора VII в.

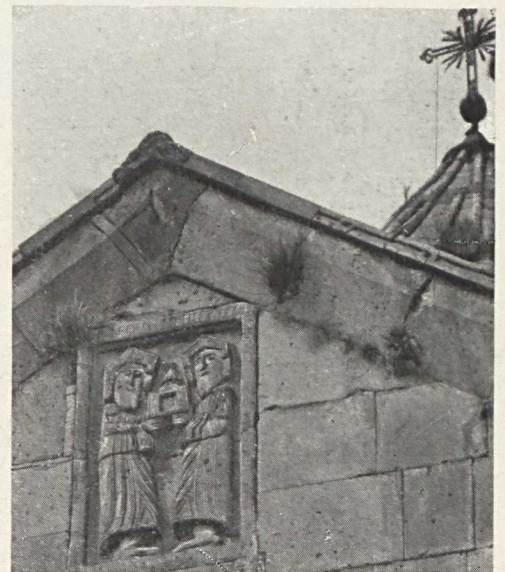
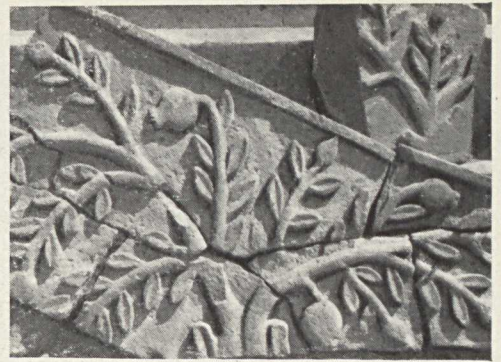
Поливная керамика из раскопок в Ани. XI—XIII вв.
Гос. исторический музей Армении.

Санаин. Восточный фасад церкви Спасителя. 966—972.
Цари Кюриге и Смбат Багратуни—с моделью храма.

Резные двери Севанского монастыря. 1486. Фрагмент.
Гос. исторический музей Армении.

На стр. 22

Санаин. Колонна внутри притвора. 1181



точно обрывалась связь со всем предыдущим...—писал историк Н. Г. Адонц.—Как только утихали политические бури, миновали острые периоды невзгод и жизнь входила в обычные нормы, пробуждался интерес к прошлому, начиналось изучение уцелевших от тревожных времен памятников с целью постичь связь со старинной, связать настоящее с прошлым»¹. Верность сложившимся образцам искусства была верностью национальным святыням и становилась принципом духовной жизни народа.

Несомненно, третья причина, цементирующая единство армянского искусства на протяжении веков, таилась в его истоках, в тех мощных эмоционально-образных качествах, которые были заложены в нем самом.

Область, в которой творческий гений проявился наиболее оригинально,—архитектура—становилась реальной основой развития и других видов искусства: декоративного скульптурного рельефа, фрески и даже книжной миниатюры. Архитектура была идейной и стилистической основой и для прикладных искусств. Характер зодчества отражался на всех видах искусства, пронизывая их монументальной законченностью и тем внутренним порядком, который, собственно, и есть декоративность.

Принципы, выкристаллизовавшиеся в ясных, законченных планах армянских церквей и монастырей с их приземистыми формами, как бы вырастающими из самих окружающих скал, с их энергичными переходами объемов, красотой и самостоятельной выразительностью гладких плоскостей, находили отклик во всех видах декоративного и прикладного искусства. Монументальная роспись, рельефы, надгробные памятники и хачкары, керамика, резьба по дереву, металл—езде обнаруживается сходство подхода. Все мастера во всех материалах стараются сохранить единство во внешнем и внутреннем архитектурном пространстве, они как бы перекладывают каменные конструкции на свой лад, приближают их к себе, к своему материалу, перефразируют, соразмеряя все формы и масштабы с архитектурой.

В Армении есть три коллекции, наиболее полно демонстрирующие уровень развития искусства в разные периоды истории средневековья. Это Государственный исторический музей Армении, хранящий ре-

зультаты многолетних археологических экспедиций, скрупулезного собирания и изучения, Музей при Эчмиадзинском кафедральном соборе, владеющий уникальным собранием предметов декоративного и прикладного искусства, наконец, Институт древних рукописей—Матенадаран, в котором вместе с самими иллюстрированными рукописями хранятся и их оклады—металлические и кожаные, и образцы древних тканей-набоек, сохранившихся благодаря тому, что они были вклеены в переплеты рукописей. Произведения, собранные в этих хранилищах, убеждают, что разные виды искусства средневековой Армении, вступая в определенную стилистическую связь друг с другом, постоянно обнаруживают соразмерность с архитектурой своего времени.

Примером могут служить такие разные по материалу и назначению памятники, как вышитая хоругвь из Эчмиадзинского музея, маленькие бронзовые кадильницы, найденные при раскопках храма царя Гагика в столице багратидской Армении—Ани, знаменитые резные двери Севанского монастыря или серебряный оклад 1255 года. Замкнутые в строгие границы самих предметов, связанные техникой и материалом, изображенные теснятся, заполняют пространство, но никогда не разрушают предмета и плоскости: в их композиции есть логика и масштаб, свойственные каменной конструкции, они составляют единство с теми постройками, в которых им суждено было жить.

Архитектура создавала стилистическое единство армянского средневекового декоративного и изобразительного искусства. А зрительное богатство, цветовое разнообразие, умение постоянно варьировать орнаментальные формы, легко перерабатывать и включать в изображение живые зрительные впечатления оно черпало в прикладном искусстве, в ремесле. Именно стихия ремесла—гончарства, ювелирного дела, набойки, ковроткачества—создавала непрерывность развития, не давала иссякнуть живым родникам творчества. Слава армянских мастеров выходила далеко за пределы страны, творения их рук составили впоследствии такие разделы истории прикладного искусства, как «армянский ковер», «армянское кружево», «армянская чеканка и филигрань». Причем интересно, что именно прикладное искусство, искусство художественных предметов быта обнаруживает гибкость по отношению к привнесенным извне образам. Нарушая наше привычное представление о ремесле, как о сугубо консервативной, построенной на преемственности и повторях области, в Армении мастера-

¹ Н. Г. Адонц, *Армения в эпоху Юстиниана*, Спб., 1908, с. XII.



1



4



2



1. Лев из Ехегнадзора. XIV в.

2. Тимпан западного портала в монастыре Спитакавор. 1399

3. Три волхва. Фрагмент хачкара. Резчик Трдат. 1653

4. Ехегис. Северный фасад св. Карапета. XIII в.

5. Ахпат. Восточный фасад церкви св. Креста. 957—991

6. Цари Кюриге и Смбат Багратуни с моделью храма.

На стр. 24—25. Арич. Монастырь. XIII в.

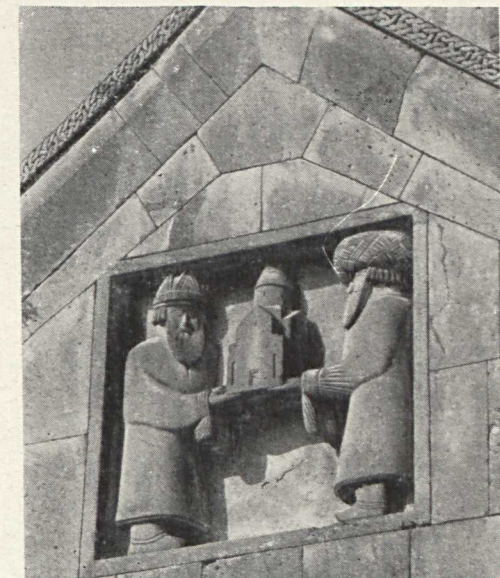
3



5



6







Звартноц. Капитель колонны. VII в



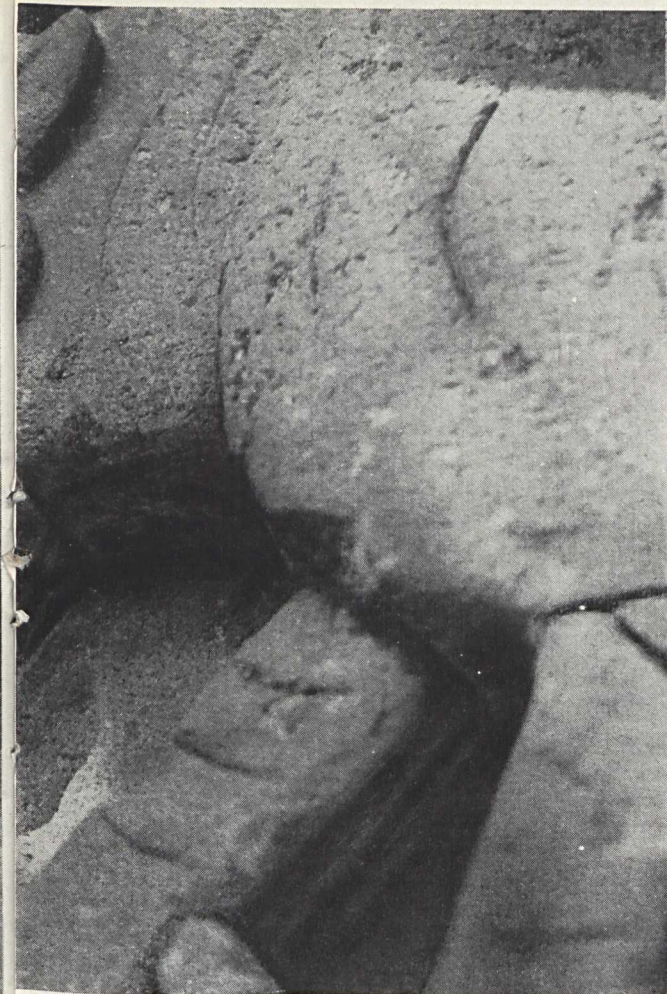
Егварт. Фрагмент декора церкви Богоматери. 1321—1328.

Санаин. Фрагмент колонны притвора. 1181



Хоругвь. По преданию — IV в., реставрирована в X в. Григорий Просветитель с царем Трдатом и св. Рипсимэ. Музей Эчмиадзинского собора.





Оклад Киликийского евангелия.
1255. Серебро, чеканка.
Матенадаран.

Звартноц. Развалины храма. VII в.

На стр. 28.

Рельеф западной стены храма св. Креста на
острове Ахтамар.



ремесленники легко и беспечно включали сложившиеся в иных культурных мирах орнаментальные формы, изобразительные элементы, технические приемы. Ремесла становились источником развития декоративного и изобразительного искусства. Тесно связанное с повседневной жизнью, с бытом прикладное искусство, ремесло, отражало изменчивость вкусов, включало в свою структуру не только местные традиционные образы, но и те, которые приносили с собой иноземные заказчики. Слияние, соединение в армянской культуре западных и восточных течений, которое такой знаток армянской культуры, как Валерий Брюсов, считал основой ее своеобразия, во многом было результатом взаимодействия «высоких» искусств с ремеслом.

Иногда эта встреча Востока с Западом выглядит как сумма, как естественное и легкое соединение элементов. Таков, скажем, рельеф на портале церкви Богоматери монастыря Спитакавор, где Мария с младенцем напоминает флорентинских мадонн, а орнаментальная арка, обрамляющая эту композицию, использует мотив сталактитов, восходящий в конечном счете к Персии. Но суть-то в том, что и подобная Богоматерь, и подобное орнаментальное решение имели на земле Армении свою собственную историю, они нашли здесь самостоятельное претворение. А чаще всего истоки полностью растворены в самом образе. Рельефы, изображающие строителей в Ахпатском или Санаинском монастырях или покрывающие храм св. Креста на острове Ахтамар, геральдический лев из Ехегнадзора, анийская или двинская керамика являют собой органический сплав разнородных по своим истокам стихий, разных духовных миров. Именно в этом и заключена причина привлекательности и художественного обаяния памятников. Экспрессия и изысканность, грубоватость и одухотворенность — исключаящие друг друга качества — соединяются, создавая облик школы, связанной со всем культурным миром своего времени, но всегда сохраняющей свое лицо.

Вероятно, именно эти качества и привлекали к армянскому средневековому искусству внимание исследователей. Ученые самых различных профилей — античники, византологи, арабисты, иранисты — скрещивали тут свои взгляды; здесь они могли найти «концы и начала» тех явлений, которые анализировали в своих научных трудах. Появлялись «арменисты», ученые, для которых культура армянского народа стала основной их привязанностью.

Но изучение, публикация и большие сводные труды и монографии могли появиться на свет лишь как итог других, поистине героических всенародных усилий. Ведь памятники искусства прошлого надо было сберечь, сохранить, а в исторических условиях Армении это было не просто. В специальных «памятных записях» — «ишатакаранах», приложенных к каждой армянской рукописи, можно узнать не только имя ее заказчика, переписчика и миниатюриста, но и всю ее сложную дальнейшую жизнь. Из этих скромных запи-

сей мы узнаем, как рукопись берегли, как ее спасали от уничтожения, брали с собой на чужбину, выкупали из плена, переплетали, вновь увозили с собой, покидая разоренный очаг... Как по хроникам, можно изучить по «ишатакаранам» не только историю памятника, но и историю всей страны. И если сегодня в Армению приезжают, как в музей высокого искусства, это возможно именно потому, что народ не только сумел создать шедевры, но и сумел пронести их сквозь все превратности судьбы до наших дней.

Огромная заслуга в этом деле принадлежит армянской церкви, многие деятели которой были выдающимися учеными. Их усилиями поддерживалось национальное самосознание, привлекался интерес к памятникам культуры, прививалась страсть к изучению родной старины. Последние сорок семь лет — Армения стала Советской в 1920 году — стали годами широкого и целенаправленного изучения культуры и искусства прошлого. Институты Академии наук Армении — Институт истории, Институт археологии, Институт искусств, Институт древних рукописей, коллективы музеев, постоянных экспедиций изучают наследие прошлого, публикуют его, делают его достоянием самых широких слоев населения. Прошлое стало составной частью современной культуры, интерес к национальному наследию сформировал многие черты современной советской школы армянского искусства. Уже в 20-е годы, годы первых поисков национальных форм выражения, традиции армянского средневекового искусства и архитектуры приобрели огромный вес. Первые мастера советского армянского искусства находили в традиционных формах декоративного искусства и архитектуры прошлого творческие импульсы для создания нового искусства, созвучного новому темпу и дыханию народной жизни. Архитектор Таманян, живописец Сарьян, скульпторы Сарксян и Степанян, график Куджоян — вот крупнейшие представители пространственных искусств, осмыслившие в своем творчестве национальные традиции и определившие во многом весь дальнейший ход развития современной армянской архитектуры и искусства. В теснейшем взаимодействии с образными решениями прошлого начали возрождаться в Армении декоративные и прикладные искусства. Поиски в области выразительного языка таких мастеров советской армянской керамики, как Р. Симонян, Р. Шавердян, А. Бдеян, вряд ли можно понять вне того наследия, в русле и в развитие принципов которого они работают. Это касается и ювелиров-чеканщиков, и бижутьеров, и художников текстиля. Каждое следующее поколение, естественно, по-своему, по-новому подходит к проблеме освоения великого наследия, но следует сказать, что, как бы далеко от нас ни отходили блистательные решения прошлого, есть одно требование, которое памятники старины предъявляют к современным армянским мастерам, — это требование высокого качества. Здесь, на этой земле, «среднее» невозможно, оно выбывает из ряда искусств, ему нет места.



Рипсимэ Симонян

В. Василенко

Лучше всего образ художницы Рипсимэ Симонян возникает за работой: уверенные точные движения рук, ощущающие полноту будущего сосуда на гончарном круге, зоркий глаз, умеющий схватить нужные пропорции, пальцы, способные почувствовать в мягкой податливой глине скульптурную форму...

Человек крайне эмоциональный и порывистый, Рипсимэ Левоновна всегда охвачена новыми замыслами, полна творческого горения, в каждое произведение она вкладывает всю силу своего таланта. Поэтому ее вещи всегда поэтичны, нарядны, ее образы волнуют и увлекают. Разнообразие и разносторонность дарования Рипсимэ Симонян особенно наглядно раскрылись на выставке в Ереване, подводящей итоги многолетней работы художницы.

Здесь были и большие парковые сосуды из шамота, и небольшие керамические сосуды в виде женских фигур, различного рода вазы, подсвечники, тарелки и миниатюрная скульптура, красочные панно, служащие для украшения интерьера.

Разнообразны не только жанры, но и технические приемы обработки глины. Художница использует как простые гончарные глины, прекрасные своим естественным цветом, так и глины, украшенные росписью цветными ангобами, белоснежный фарфор, фаянс и яркую майолику. Самый большой и интересный раздел выставки — керамика, обработанная в технике восстановительного огня с применением серебра, меди и марганца, которая дает то мягкие серые с зеленоватым отливом оттенки, то металлические отсветы червонного золота.

Рипсимэ Симонян знает и любит глину, превосходно чувствует ее пластику. Она то тонко моделирует форму, то работает широкими обобщенными объемами и поверхностями.

С большим тактом пользуется она глазами, заставляя сквозь них звучать сам материал, извлекая из него неожиданные живописные и фактурные богатства.

В своем творчестве Симонян исходит из глубокого понимания всей истории декоративного искусства Армении. Она изучает превосходную старинную керамику от Урарту и Двина до творений народных гончаров, с их всегда безукоризненным чувством простой и выразительной формы вещей. Многие черпает из сокровищницы армянской средневековой миниатюры, насыщенной народными образами, из бесконечного мира узоров, созданных в народном шитье, ткачестве и набойке, в резном дереве и камне. Но всем этим она пользуется лишь как одним из источников



Сосуд «Птица Феникс». Фарфор. 1954



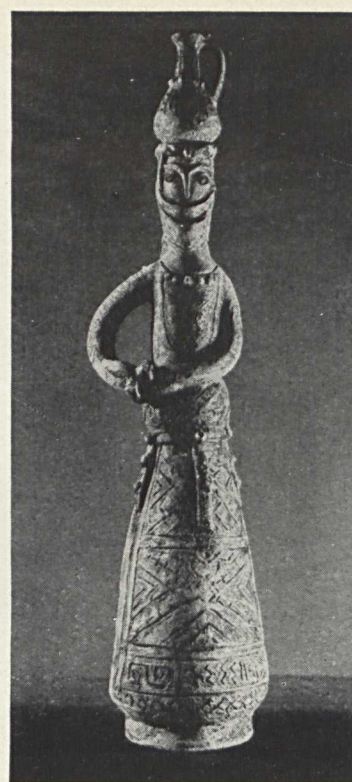
Декоративный рельеф Керамика. 1965



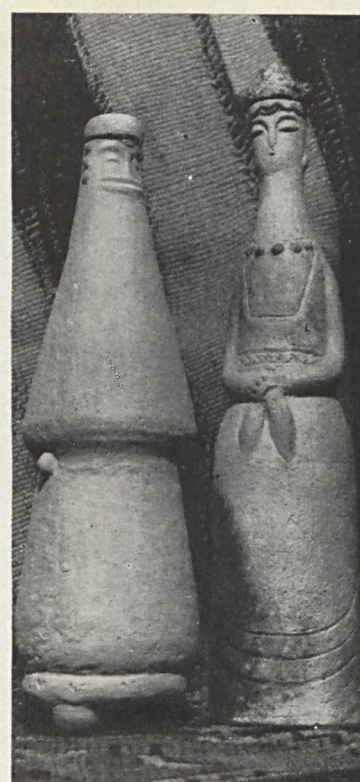
Рипсимэ Левоновна Симонян в своей мастерской.



Кофейный сервиз «Двин».
Керамика,
восстановительный
обжиг. 1966



Кувшин
«Ванская девушка».
Шамот, глазурь. 1966



Женщины из Гюмри
и Хндзoresка. Шамот,
глазурь. 1965

вдохновения, не стилизуя, не повторяя созданное в прошлом, а по-новому интерпретируя его. Творчество художницы — это развитие ценнейших сторон национальной традиции, понятой современным советским человеком.

Рипсимэ Симонян по природе своего дарования прежде всего скульптор. Отсюда в ее вещах такое чувство пластики, такое понимание объема и формы. В то же время она обладает и подлинным чувством декоративности, что позволяет ей выявить красоту материала. Большинство ее керамических вещей — настоящие декоративные скульптуры.

Симонян много работает и над художественными бытовыми предметами из керамики. Некоторые из них как бы исходят из форм народных хозяйственных гончарных сосудов — они округлы, спокойны, приземисты, с широким горлом. Другие — это сосуды для вина, вазы для фруктов — обладают удлинёнными и легкими пропорциями, построены на плавном изысканном силуэте.

Особое место занимают ее серии сосудов, выполненных в виде женских фигур. Именно здесь раскрывается Симонян как скульптор, но скульптор, ценящий средства декоративного искусства, не теряющий связи с чувством вещи, с ее назначением и качествами материала. В этой серии всего ярче раскрывается целый мир образов, связанных с армянской женщиной. Эти образы поняты художницей поэтически, возвышенно, в них звучит тема труда, любви, праздничного танца. Многие уловлены в самой жизни, другое почерпнуто в армянской мифологии. Например, проникнутые грацией и изяществом сирины и фантастические птицы, за-

печатленные то в объемных сосудах, то в росписи блюд и ваз, декорированных цветами антарам — бессмертника.

Среди новых произведений Симонян привлекают внимание большие величественные декоративные статуи армянских женщин. Они выполнены строго, основные объемы обобщены, скупое намечена одежда, но голова, руки, плечи разработаны богаче. Эти статуи монументальны, даже когда не очень велики по размеру. Женщины неподвижно стоят перед зрителем: одна из них держит в руках голубя — символ мира; другая возвышается прямо и гордо, почти до глаз закутанная платком. Они поражают торжественностью своего облика. Фигуры обработаны плоским рельефом; намечены красивые и мягкие черты лица с миндалевидными глазами и широкими бровями, серебряные браслеты на кистях рук, ожерелья. Головы женщин украшены нарядными повязками, идущими, как и весь их костюм, от народной одежды. Не случайно свои фигурные сосуды и статуи Симонян называет: «Женщины из Гюмри и Хндзoresка», «Девушка из Карина», «Ванская девушка».

Сама художница увлеченно рассказывает, как она хотела запечатлеть красоту и облик армянских женщин, представительниц разных районов ее родины, как изучала для этого народные одежды, обычаи, стремясь уловить то, что считала характерным. Но Симонян удалось избежать какого-либо этнографизма и прийти к решению подлинно декоративного плана.

Среди этих произведений, по нашему мнению, наиболее значительна декоративная статуя «Тауи». Величественно держа чашу с вином, словно приглашая и

чувствуя гостя, идет молодая женщина. Округлая форма одежды вызывает впечатление полноты сосуда, а скупое, но с большой мягкостью вылепленная остальная часть фигуры, где пленителен легкий наклон головы, вносит чувство пластического разнообразия. Гравированием даны узоры одежды — широкие и свободные линии волнистого геометрического орнамента, почерпнутые в армянской народной набойке; слабым рельефом выделен на стане драгоценный пояс, просто проработаны падающие тяжелые косы.

Совсем другого характера два фигурных сосуда, близких к народной хозяйственной посуде; один сосуд для вина «Сальби», в виде сидящей женщины, другой — для соли, в виде сидящего мужчины.

Выразительностью своих тяжеловесных, по-гончарному крепких и плотных объемов они вызывают чувство уюта, домовитости.

Работа Р. Симонян над бытовыми вещами и декоративной скульптурой, поиски разнообразных технических способов украшения вещей делают ее творчество интересным явлением в советском многонациональном декоративном искусстве.

О нем спорят

С. Базазьянц



А. Чакмакчян. Гончар.

А. Чакмакчян. Статуя Комитаса. Эскиз.



Работы Арто Чакмакчяна, даже когда захватывают новизной образов и остротой пластического языка, вызывают некоторое беспокойство, а подчас и недоумение. О них трудно сказать категорически «да» или «нет». Быть может, поэтому скульптора редко хвалят, о нем больше спорят. Тем интереснее. Арто Чакмакчян не первый армянский художник, обратившийся к наследию, но, в отличие от многих, его связи с прошлым не имеют ничего общего с зависимостью от архаических средств выражения. Серьезное изучение древней скульптуры, постижение ее философского и пластического смысла помогли Чакмакчяну избежать поверхностной стилизации. Его искусство возникает и развивается как искусство новаторское. Поисками нового отмечены все лучшие его работы: «Комитас», «Портрет матери художника», декоративная группа «Адам и Ева» и т. д. Такой путь неминуемо труден и тернист. Но именно это фанатическое стремление к новому и служит художнику гарантией дальнейшего совершенствования.

Попытки Чакмакчяна соединить современную тему с изобразительным языком древних национальных форм вызваны сложным комплексом идейных и художественных побуждений. Обращение к наследию тем более правомерно, что древняя армянская скульптура созвучна восприятию современного человека. И сегодня, собирая в своей фототеке все то, что осталось от древней пластики после варварских набегов на Армению, изучая этот материал и как ученый, и как художник, Чакмакчян словно бы пытается найти ту главную стержневую нить, ухватившись за которую можно возродить традиции, преданные забвению. Так, в наши

дни художник как бы через голову веков продолжает фразу, оборванную на полуслове. И в портретных работах, и в монументальных замыслах скульптора нас прежде всего поражает предельная выразительность образов. Огромной силы эмоциональный заряд — объемом, массой, силуэтом — бьет настойчиво в одну цель. «Портрет матери художника» перерастает рамки портрета, становясь драматическим образом Матери всех. Чтобы выразить мысль, художник делает форму дробной, резкой, даже несколько суховатой. Но сильной, никогда не вялой. Некоторая деформация лица, шеи, руки — не просто художественный прием, а «порождение чувства». Так думает сам художник. Преувеличенная неподвижная экспрессивность древней пластики здесь переосмысливается как средство передачи человеческой скорби и величия материнской судьбы. Этим усиливается значительность образа, ему придается общечеловеческий смысл.

Особое место в творчестве скульптора занимают декоративные композиции. «Адам и Ева» лишь одна из десяти скульптур задуманного Чакмакчяном цикла для своеобразного музея на воздухе. Такой музей расположится по дороге в Гарни, на открытом плато. Статуи (3—4-х метров), выполненные в туфе и базальте, будут жить среди величественной армянской природы. Поставленные среди гор, прямо на землю, «Адам и Ева» будут восприниматься как часть природы, ее производное. Видимо, желанием подчеркнуть естественную связь мертвой и живой природы следует объяснить тяжеловесность, укрупненность объемов. Утяжеленность напряженной скульптурной формы проводится здесь как принцип монументальности. В других работах он развивается в многообразных вариациях.

Свое умение извлекать из камня качества декоративности и монументальности Чакмакчян демонстрирует перед нами весьма последовательно. И тут уж скульптор не щадит не только анатомии, но и привычных эстетических представлений, доходя порой до излишних преувеличений и упрощений.

Выразительность образов в композиции «Адам и Ева» рождается как бы вопреки огрубленной материи. «Душа» композиции трогательна, полна чистой и мягкой лиричности. Благородный, глубоко человеческий идеал отношений естественных, свободных людей выражен Чакмакчяном не в форме устаревшей аллегии, а в реальных жизненных образах.

В ином ключе решена серия шахматных фигур, задуманная для детской площадки. Скульптору видятся они в туфе, в рост взрослого человека, установленными среди зелени двора или парка. Но пока это маленькие забавные фигурки, наделенные чертами шутивого гротеска.

Преувеличенная декоративность «короля» и «королевы» позволила исключить из замысла сюжетные связи, уничтожить ощущение подобия, из-за которого статуи вызывают некоторый страх и почтение к себе, особенно у детей. Заменяя правдоподобие условным подходом, автор отдавал, конечно, себе отчет в том, что скульп-

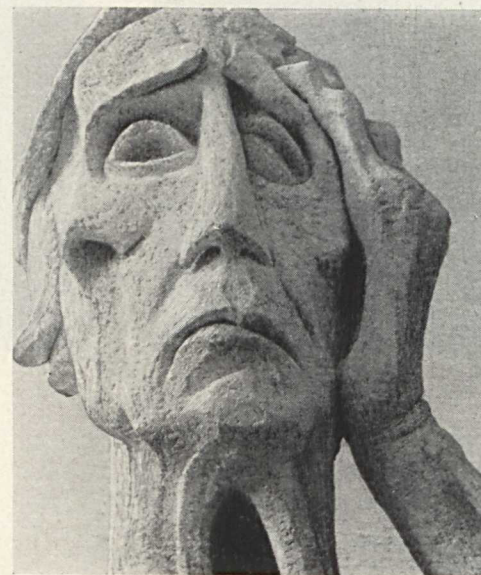
туры проигрывают как изобразительные ценности. Но таким образом значительно повышается их игровая занимательность. Замыслы Чакмакчяна с каждым годом становятся все серьезнее. Достаточно взглянуть на статую Комитаса, чтобы убедиться в этом. Трагическая жизнь Комитаса, его пламенные и печальные песни давно захватили воображение скульптора. Образ великого музыканта и мученика буквально преследует Чакмакчяна, становится его страстью, исчезающей тенью. На протяжении последнего десятилетия он исполняет целую серию вариантов скульптур Комитаса.

Еще и еще раз скульптор возвращается к этой теме: то создает голову музыканта, то портрет, то эскиз памятника и, наконец, проект статуи для Еревана.

Статуя Комитаса — это прежде всего художественное произведение, а не просто напоминание о том, кто некогда жил. У Чакмакчяна композитор очень прост: в длинной рубаше, в руке свиток, стоит прямо на земле. Это — легендарный, а не строго документальный Комитас. У художника сложное к нему отношение. В его представлении Комитас и мученик и творец одновременно, даже скорее мученик, отрешенный от всего будничного, жизненно реального.

Такую трактовку памятника можно принимать или не принимать, но отрицать силу ее воздействия на зрителя невозможно. Мысль, не придуманная, а рожденная страстью художника, никогда не встретит ответного равнодушия, благодушного созерцания. А в памятнике это главное. Постановка такого необычного памятника в городе достаточно сложна. Она потребует от архитектора особой профессиональной деликатности. Иначе не только не усилится эмоциональное «магнитное поле» вокруг статуи, но и нарушится то, что в ней заложено. Сейчас еще многое требует проверки: следует уточнить размер, окружение, будущие взаимосвязи, материал и т. д. Предстоит большая работа, чтобы Ереван получил еще один интересный памятник. Начало этой традиции уже положено. Настало время сделать следующий шаг.

Не всегда и не все убеждает меня в творчестве Арто Чакмакчяна. Мне кажется, в некоторых его работах бывают «передержки». В иных случаях — это нарочитая некрасивость, в других — преувеличенная архаизация (как из раскопок). Тогда начинает казаться, что азарт полемики для Чакмакчяна важнее творческого результата. Его увлекает задача во что бы то ни стало создать произведение не похожее, а то и нагнать побольше страсти. Но тут я говорю себе: а не тяготеет ли надомной властью привычных понятий? Ведь восприятие нового всегда связано с преодолением собственного консерватизма... Неудачи Чакмакчяна так же интересны, как значительны его творческие успехи. Замалчивать промахи — худшая форма критики. Сейчас среди художников идет выработка новых приемов выразительного языка, а поиски нового всегда чреваты издержками. Искусство искреннего и страстного художника значительно, но не бесспорно. Тем оно интереснее.



А. Чакмакчян. Декоративная скульптура.

А. Чакмакчян. Портрет матери.

А. Чакмакчян. Декоративная скульптура в виде шахматных фигур для детских игровых площадок. Эскиз.

А. Чакмакчян. Декоративная скульптура «Двое».

А. Чакмакчян. «Памяти погибших». Эскиз памятника.





Хачкар из Санаинского монастыря.
1215

Памятник-блок из хачкаров.



И. Суренян

Есть одна область в обширном наследии армянского декоративного искусства прошлого, которая не имеет аналогий. Это хачкары, крест-камни, разбросанные в огромном множестве по всей Армении, стоящие группами или в одиночку, прислоненные к стенам монастырей или поднятые на специальные цоколи.

По форме и конструкции хачкары восходят к памятным и межевым камням эпохи государства Урарту и языческой Армении. В Армении найдены покрытые урартийской клинописью каменные стелы, а также стелы с надписями эпохи Арташесидов — древней династии армянских царей, — составленные по тому же принципу, по которому в дальнейшем возводились хачкары: прямоугольный каменный блок, установленный горизонтально, служил основанием, в нем выдалбливалась выемка, куда устанавливался высокий и плоский прямоугольный камень, на котором, как на чистом листе, выдалбливалась рассчитанная на века надпись. Описывая в своей «Истории Армении» бурные времена введения в Армении Григорием Просветителем христианства, историк V века Агафангел сообщает, что, продвигаясь по всей стране со своими сподвижниками, проповедуя везде новое учение, Григорий Просветитель устанавливал деревянные кресты вместо языческих жертвенников и изображений, а также в тех местах, где в дальнейшем должны были быть воздвигнуты церкви и монастыри. Но деревянные кресты могли быть легко разрушены, уничтожены, — есть свидетельства другого историка V века, Павстоса Бузанда, о подобных случаях, — и их стали заменять каменными крестами, а позже — изображениями крестов на каменных стелах.

Заменив собой языческие изображения, хачкары служили на первых порах символом абстрактного христианского божества, на каждом шагу напоминая людям об их принадлежности к новому, христианскому миру, новому кодексу нравственности. Символ проросшего крестом зерна или солнца прочитывается на хачкарах: постепенно варьируясь, он превращается в сплошной узор, в каменное кружево, в которое заключен крест. На нем он покоится и парит, нередко сам теряя четкость, превращаясь в плетеный узор.

В жизни средневековой Армении хачкары играли большую и разнообразную роль. Исследователь хачкаров, историк С. Г. Бархударян, в своей специальной работе, посвященной выявлению имен армянских архитекторов и скульпторов-камнерезов средневековья, расшифровал надписи на сотнях хачкаров, обнаружил

подписи мастеров-резчиков, нередко бывших одновременно и архитекторами или миниатюристами. Так хачкары разделились на группы не только по времени создания, по областям, где они были установлены, но и по мастерам и школам. Выяснилось имя мастера, автора знаменитых хачкаров из Гошаванка — это был Павгос; выяснилось, что автором хачкаров в Нораванке был миниатюрист и архитектор Момик. Расшифровывая надписи на хачкарах, Бархударян узнал, что они создавались и устанавливались по самым разным поводам: по случаю заложения новой деревни, окончания строительства храма или моста, в честь победы над врагами, в благодарность за получение земельного надела и пр. Есть хачкары, служившие межевым или пограничным знаком, часто служили они могильными памятниками, установленными у надгробных камней. Хачкар — это именно форма памятника, мемориального сооружения, и воспринимались они в прошлом, как и сейчас, не только как некие несущие информацию плоскости, не только как символы веры, но именно как памятники, шедевры искусства. Об их создании писали хронисты, лучшим из них подражали мастера следующих поколений. Хачкары в средневековой Армении были сферой приложения сил самых выдающихся художников — скульпторов и камнерезов. Если говорить о главном художественном принципе, на котором строятся хачкары, — это принцип сохранения и обнаружения красоты самой каменной плоскости. Хачкары мыслились как каменные рельефы, но вместе с тем и как небольшие стены, под стать стенам архитектурных сооружений. Вот почему они так легко вставлялись в массивы готовых сооружений в память какого-то важного события или в дар. Их привычная, сложившаяся композиция возникала нередко на стенах при самом строительстве, нередко хачкары монтировались вместе в единый свободно стоящий блок, как бы стену-заклинание, состоящую из каменных крестов. При огромном разнообразии типов хачкаров они имеют твердую композиционную схему — это крест, вырастающий из круга, иногда разветвленного, иногда принявшего форму узорного медальона. Он помещен на гладкой или покрытой резьбой плоскости, края камня разделаны как узорная рама для изображения креста, наверху хачкары довольно часто имеют наверхие-козырек. Такова схема, а внутри этой картины, изображающей крест, возможны любые модификации и отклонения. И надо сказать, что за более чем тысячелетнее существование

Ехегис. Хачкары и обломок
рельефа. XIII в.

Хачкар — надгробие художника
Момика. Ок. 1339 г.

Санани. Вход в книгохранилище.
1063



хачкаров их создатели использовали и реализовали все возможности, все варианты внутри этой схемы, она не только не стесняла их, но стимулировала фантазию, призывала к жизни все мастерство художников. Как поэтов можно оценивать, сравнивая их сонеты, так и творческий потенциал армянских скульпторов средневековья можно оценивать, сравнивая созданные ими хачкары.

Хачкары разбросаны по Армении повсеместно: они не только вблизи городов и сел, вблизи монастырских комплексов и церквей, они отмечают собой даже самые отдаленные, самые заброшенные места. Они стали символом самой Армении. Оценка их художественных качеств — это изучение, оценка и расшифровка всей армянской культуры и истории, ключ к их пониманию.

Норвежское стекло

Анна-Луиза Кристенсен (Осло)

Художники прикладного искусства Норвегии постоянно ведут большую работу над обновлением ассортимента предметов широкого потребления, стремясь в то же время придать им характерные национальные черты. Это относится и к уникальным изделиям, выполненным вручную, и к предметам, изготавливаемым полностью фабричным способом. Цель работы норвежских художников-прикладников — научить публику ценить в вещи не только ее хорошее качество, но и красоту линий и красок, мастерство отделки. Больших успехов в этом направлении добились художники-стеклоделы.

Норвежское стекло все больше завоевывает популярность и за пределами страны. Нам хочется познакомить читателей с продукцией самого крупного стекольного завода Норвегии — в Хаделанде. Но прежде — несколько слов об истории.

Производство стекла в Норвегии началось поздно — в первой половине XVIII века. Стекольные заводы тогда появились в юго-восточной части страны. Изделия первого завода Нестетанген были широко известны по всей Скандинавии. С 1746 года здесь стали выпускать красивые люстры, кубки, стаканы, кувшины, графины, флаконы для духов, аптекарскую посуду и т. д. Большинство изделий, очень высокого качества, делали из яркого стекла — синего, голубого, светло-зеленого, фиолетового; иногда применялся люстр. Широкое распространение получили гравировка и шлифовка, иногда с последующим золочением.

Темы гравюр определялись интересами заказчиков. Иногда мы находим на кубках изображения усадеб, лесопилен, кораблей и металлургических заводов. Кубки производились в Норвегии вплоть до 1800 года, то есть еще пятьдесят лет после того, как они вышли из моды в Европе. Одна из причин — существовавший долгое время обычай дарить новому гостю кубок с надписью «Добро пожаловать».

Рюмки для вина отличались большим изяществом работы. Форма их явно скопирована с европейской, главным образом, немецкой и английской. Как и бокалы, они часто гравировались. Очень интересна серия из 12 или 24 рюмок, на каждой из которых гравюры изображают одну из отраслей норвежской экономики, например: стекольный завод, металлургический завод, серебряные рудники, судостроение, рыбная ловля, охота. Одновременно с этой изысканной продукцией делались простые дешевые массовые изделия: рюмки с большим воздушным пузырем в ножке, фонари и лампы, бутылки, стака-

ны и банки для хранения различных продуктов в домашнем хозяйстве, чернильницы и т. п.

Предметы, которые изготавливались в первые годы, прежде чем завод заработал на полную мощность, в основном предназначались для королевского двора в Копенгагене. А вообще стеклянные изделия имели в Норвегии широкое распространение и применялись в быту почти всеми. Некоторые кубки можно найти даже у крестьян и небогатых мещан — ведь наиболее простые из них были не особенно дороги. Поэтому сегодня сохранилось большое число стеклянных изделий этого раннего периода.

В 1777 году все производство завода вместе с оборудованием и ремесленниками было переведено на завод в Хурдаль, который был и больше по размерам, и современнее по оборудованию. Здесь выпускались изделия того же широкого ассортимента и высокого качества в стиле позднего рококо, ампира и Людовика XVI. Завод был знаменит своими ароматницами с крышками, выполненными из яркого синего, голубого, молочного стекла.

Самый большой завод нашего времени — Хаделанд начал работать с 1765 года. Сначала он выпускал только оконное стекло и бутылки. В него влились многие мелкие заводы. Полного расцвета достигает завод с 1852 году. С этого времени на заводе выпускаются изделия не только зеленого и зеленоватого стекла, как в ранние годы, но и синего, красного и других цветов. Сейчас завод выпускает посуду и хрустальные изделия, удачно соединяя традиции ручной обработки стекла XVIII века с современными техническими достижениями.

Сегодня он может считаться одним из ведущих в Европе с точки зрения и формы и качества. На нем занято около 450 человек, это крупнейший производитель столового стекла в Северной Европе.

Применяются три сорта стеклянной массы: простая (известково-натриевая); хрустальная (с применением поташа и окиси свинца) и молочная — для светильников (его глушат креолитом). Всего завод ежегодно поставяет пять миллионов сто тонн хрустальных изделий, 900 тонн выдувного и прессованного стекла и 300 тонн стеклянных изделий для светильников. Примерно 10 проц. изделий идет на экспорт, в основном в Австралию, Англию, США и Данию. Спрос за рубежом большой, но заводу не хватает мощности, чтобы экспортировать больше.

Завод стремится прежде всего удовлетворять внутренний спрос. Он старается предоставить покупателям широкий выбор

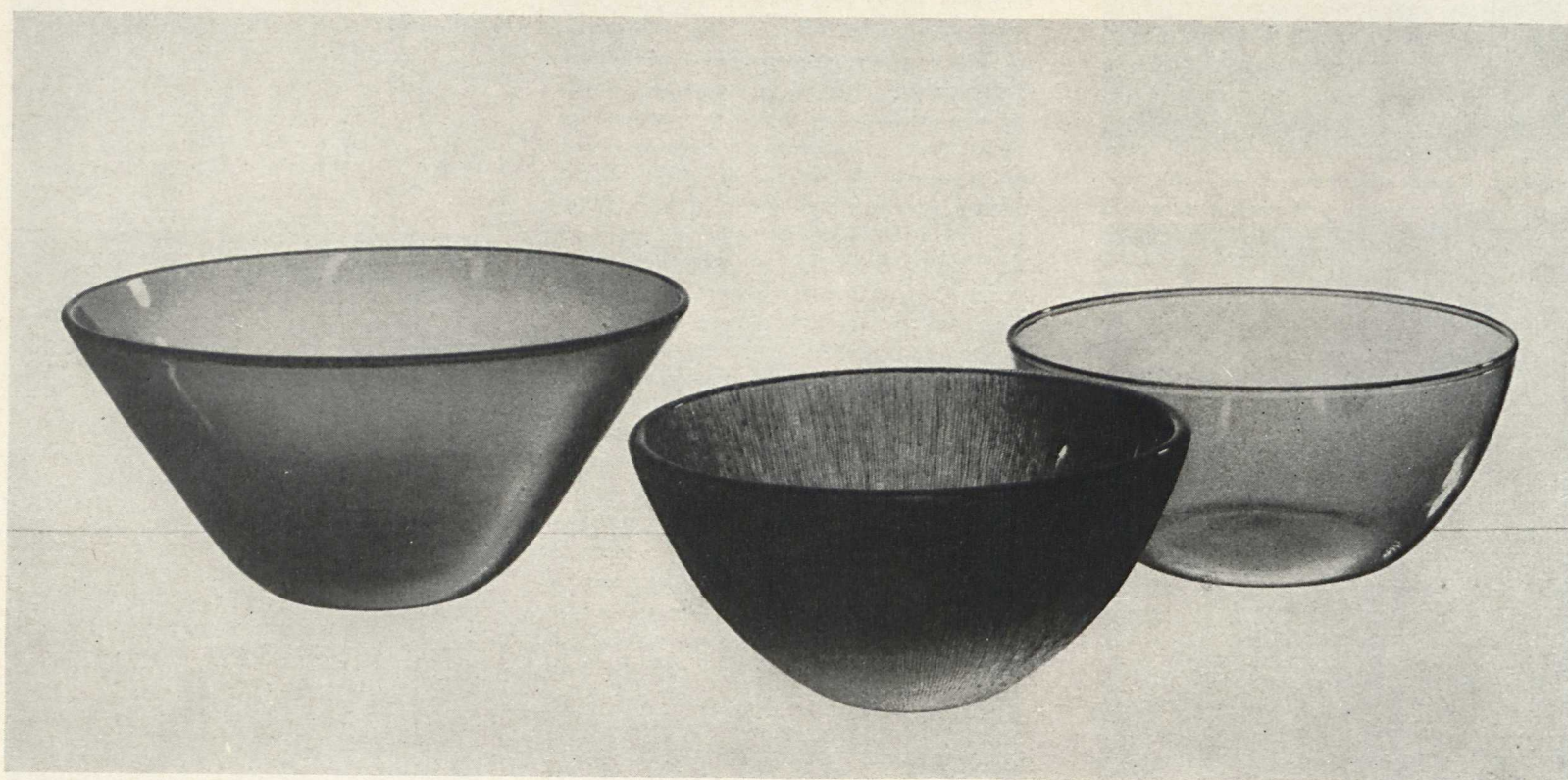


Люстра. Нестетанген. XVIII в.

Кубок. Нестетанген. 1761

Бокалы с гравировкой. Нестетанген. XVIII в.





Фляга, темно-синее стекло. Пювик или
Хаделанд, 1840—1880.

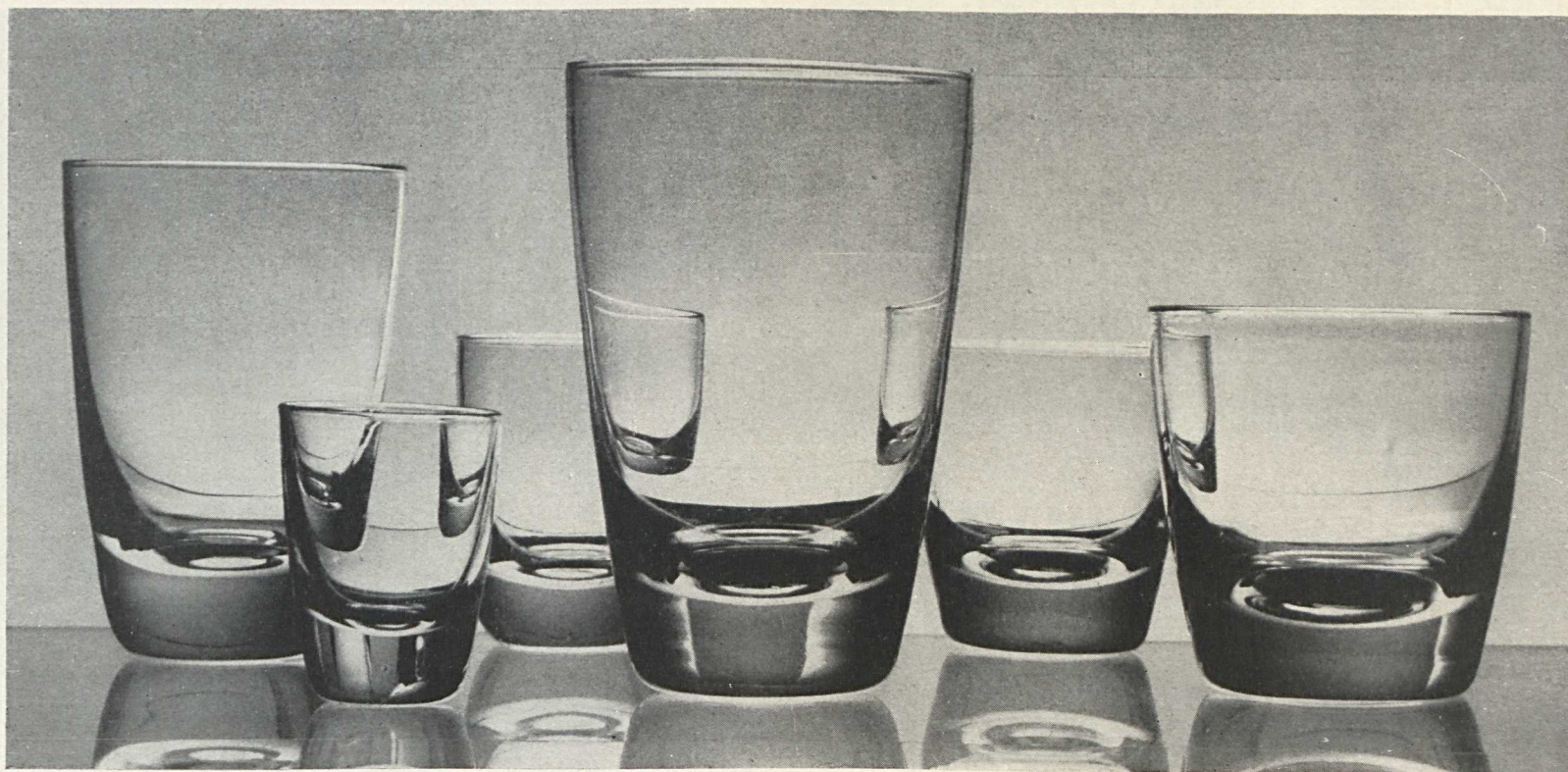
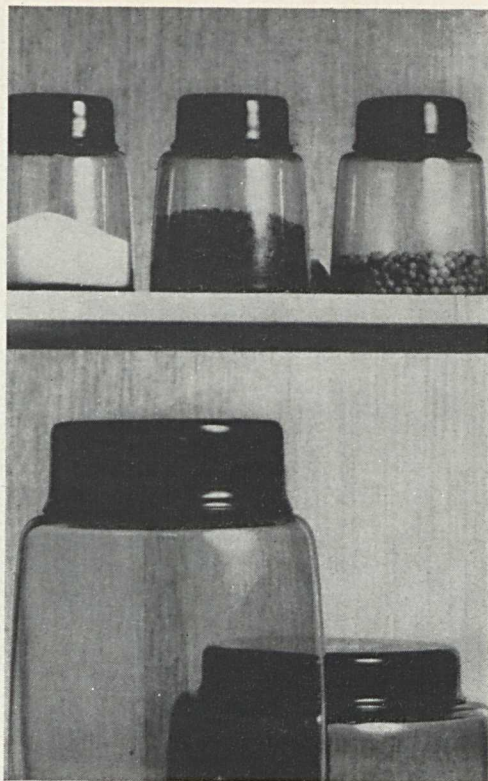
Десертный сервиз.
Художник Вилли Йохансен.

Чаши, прозрачное или серое стекло.

высококачественных изделий. Большое внимание уделяется снижению стоимости красивых изделий из стекла. Завод ведет также разъяснительную работу по правильному использованию и обращению со стеклом, учит потребителей разбираться в качестве. Все изделия подвергаются тщательной проверке. В Норвегии трудно найти семью, в которой не было хотя бы одного предмета со стекольного завода в Хаделанде.

Из прозрачного или цветного содового стекла здесь делают прессованные или выдувные рюмки, графины, кружки, блюда, подсвечники, пепельницы, из хрусталя — вазы, рюмки, графины. На заводе особенно много проводится опытов с новыми формами и новой техникой. Случается, что какой-либо предмет изготавливается небольшим тиражом. Если он имеет успех, его пускают в массовое производство. Копии предметов, изготовленных на

старых норвежских стекольных заводах, делаются сейчас из хрусталя и обычного содового стекла, и, следовательно, цены на них очень различны. Особенно популярен графин для водки — типичная скандинавская «булькающая бутылка». В настоящее время она в основном применяется для водки со специями, которую обычно подают к еде вместе с пивом. Из хрустальных изделий копируются главным образом великолепные кубки, но с



Хозяйственные банки, оливково-зеленое и синее стекло. Художник Вилли Йохансен.

Сервиз для вина.
Художник Вилли Йохансен.

Стаканы, прозрачное или серое стекло.

современными гравюрами. Это, естественно, очень дорогие предметы, которые редко покупаются частными лицами. Зато не очень дорогие копии пользуются большим успехом, их покупают главным образом молодые люди. В новой современной квартире приятно иметь один-два предмета в старинном стиле, контрастирующие со строгими современными формами.

На заводе работают три постоянных ху-

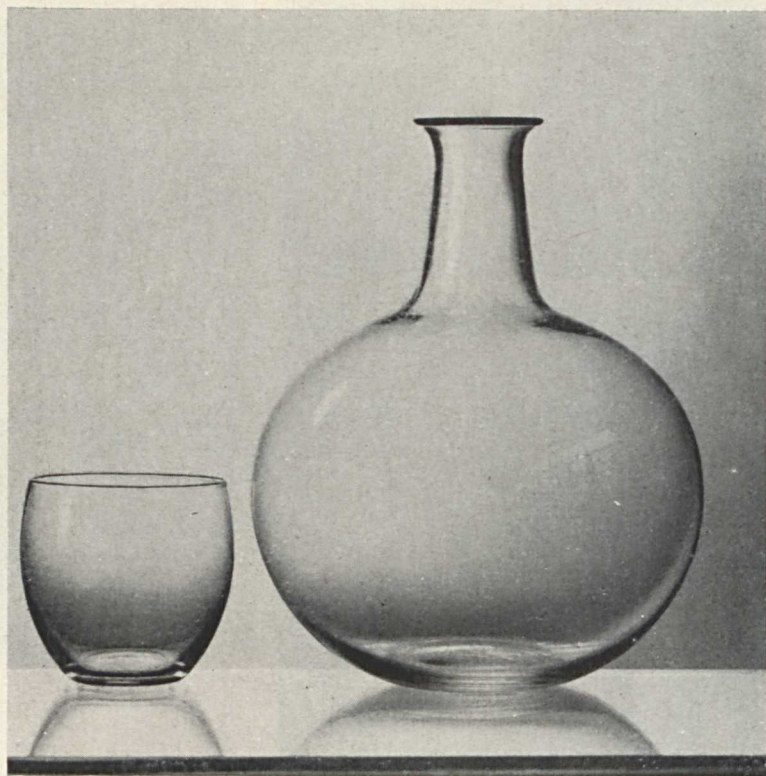
дожника, которые проектируют и рисуют новые формы предметов. Покупаются иногда и эскизы, предлагаемые художниками, работающими индивидуально. Если для пополнения ассортимента необходимо создать новую серию или новый отдельный предмет, художники делают эскиз, выполняя определенный заказ фирмы. Но дорога к эксперименту не закрыта, и если художник предлагает новую форму независимо от заказа, она запускается в

производство, хотя никакой определенной потребности в ней нет. Все предложения рассматриваются советом, состоящим из руководства завода, представителей торговых организаций и директора музея художественной промышленности в Тронхейме, который находится в совете в течение двух лет, а по истечении этого срока заменяется другим искусствоведом, тоже на два года.

Постоянные художники завода имеют



«Булькающая бутылка», прозрачное стекло.

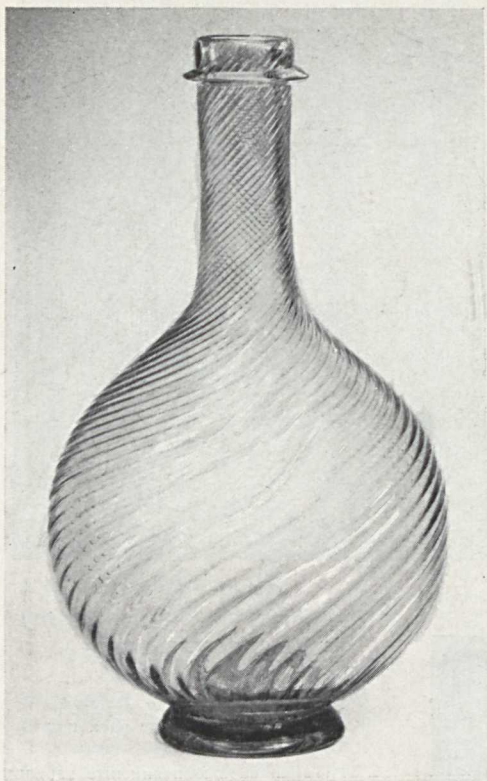


Графин, стакан и бокал, прозрачное стекло.

специальное образование; кроме того, они должны закончить четырехгодичные курсы в государственной школе ремесла и художественной промышленности, а также пройти курс обучения за границей. Главным художником завода в настоящее время является Вилли Йохансен, потомственный стеклодув и сам начавший работать на заводе именно стеклодувом. Можно с уверенностью сказать, что ему завод в большой степени обязан своими

успехами: за последние годы изделиям Хаделанда присуждено немало медалей на международных и национальных выставках.

Для того чтобы знакомить публику с новинками, Союз прикладного искусства Норвегии организует раз в два года большие выставки, на которых демонстрируются новые вещи. Изделия из стекла занимают на этих выставках достойное место.



Копия старинного графина, прозрачное стекло.

Хрустальная ваза с гравировкой. Гравюра художницы Герд Сланг.

Ароматница, синее стекло. Турдаль.

Копии сосудов, синее стекло. Йовик.

Копии сосудов темно-синего стекла с белым кантом. Йовик.

ИНФОРМАЦИЯ ИЗ ПРАГИ

Иржи Скох (Прага)

Осенью прошлого года в Чехословакии была открыта первая международная выставка торгового оборудования «INTECO—66». В ней приняли участие представители одиннадцати стран Европы. Выставка ставила своей целью — ознакомить торговых работников со всем современным торговым оборудованием.

В Чехословакии за последние годы была модернизирована почти треть всех предприятий торговли и общественного питания. Поэтому торговое оборудование ста-

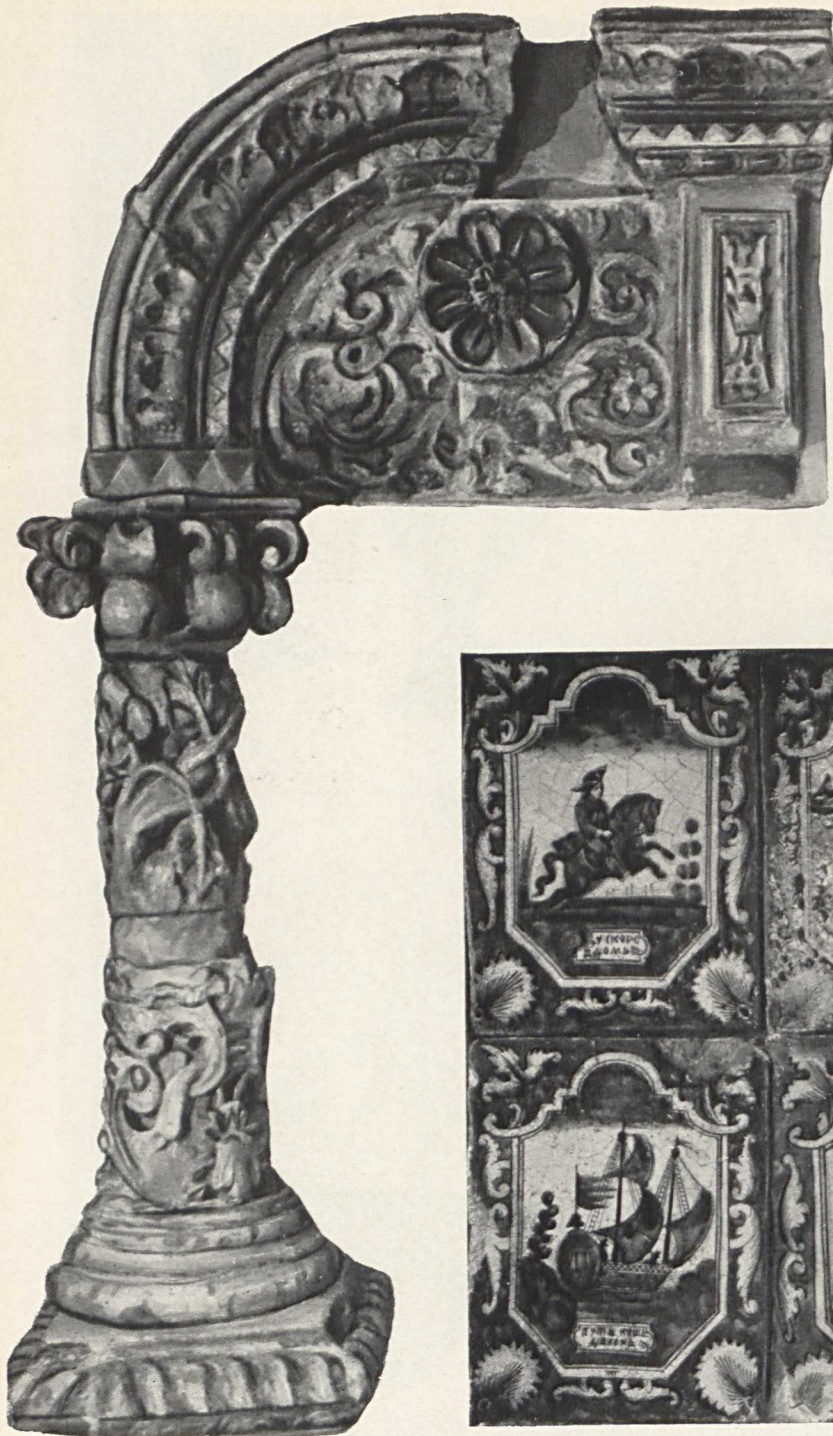
новится не только важным элементом в оформлении интерьера, но и добрым помощником продавца и покупателя. Дальнейшая модернизация торговой сети и предприятий общественного питания даст возможность максимально использовать все прогрессивные формы торговли.

* Тогда же в Праге проходил очередной конкурс на лучшую упаковку года. Конкурс был организован Чехословацкой Торговой палатой и Комиссией по освоению новых видов товаров, улучшению их качества и упаковки.

На конкурс было представлено 225 образцов упаковки: 118 для внутреннего рынка

и 107 для экспорта. О высоком уровне нынешнего конкурса свидетельствовало присуждение пяти первых премий (на первом конкурсе, в 1965 году, первая премия никому не была присуждена). Жюри учитывало функциональность конструкции, эстетичность, качество отделки и т. д.

На конкурсе были показаны новинки чехословацкой упаковки. Наиболее интересными по художественному решению оказались конверты для грампластинок «ARTIA» и некоторые бутылки для вина; по конструктивному решению — упаковка для электронных приборов завода «Тесла Вршовице» в Праге и для лабораторного стекла.



Деталь оформления окна
Аптекарского Приказа.
Москва. 1690

«Приступ пехоты». Сюжетный
«красный» изразец из раскопок
в Москве. XVI в.

Гладкие печные расписные изразцы
Москва. Середина XVIII в.

«Красные» терракотовые печные
изразцы.
Из раскопок в Москве. XVI в.

Евангелист Лука.
С барабана церкви Ермолая
на Садовой. Москва. 1701

«Ополченец». 1830-е гг. (стр. 43)





РУССКИЕ ИЗРАЗЦЫ (Выставка в Коломенском)

С. Есаян

Скромная (всего один зал) выставка русской керамики в Коломенском охватывает большой отрезок времени. Самые ранние изразцы датируются XV веком. Самое позднее произведение — панно Врубеля. Перед нами — полутысячелетняя история развития русской керамики, представленная не случайно собранными вещами, а первоклассными образцами. Мы видим последовательное изменение характера изразцов — сначала рельефных терракот XV—XVI веков без поливы, затем рельефных с зеленой поливой, праздничных пятицветных, изразцов с эмалевым рельефом и, наконец, гладких росписей XVIII и XIX веков. Превосходно показан XVII век — время расцвета и широчайшего использования изразцов в русской архитектуре. Великолепно убранство Аптекарского приказа (1690, Москва), необычаен по своей выразительности чин «четыре Евангелиста», выполненный на рубеже XVII—XVIII века. Застывшая экспрессивность лепки ликов; мощные, цельные фигуры, по своей возвышенной силе и утяжеленным пропорциям подобные сурбарановским святым. Поражает контрастом к обобщенному объему тел виднеющиеся из-под пол одежд аскетические обнаженные ступни.

В начале XVIII века с приходом новых идеалов в архитектуру изразцы перестают применяться для наружного украшения зданий, зато в интерьере для облицовки печей они встречаются повсеместно, в течение всего столетия. Сам характер их меняется. Изразцы XVIII века почти всегда гладкие. Известное влияние на их характер и роспись оказали попытки Петра I использовать опыт голландских мастеров, хотя не следует преувеличивать значение голландского влияния. Русские мастера, переосмысливая образцы, сумели создать совершенно самобытный характер росписи, более декоративный. Свообразие сюжетов, использование и развитие в новой технике иконописных традиций и традиций эмалевого рельефа

XVII века делают русские печные изразцы XVIII века явлением исключительно национальным.

Классицизм, положивший основание искусству XIX века, представлен несколькими характерными вещами. Очень красивые барельефы — каминные вставки из московского ампира. Параллельно с официальным стилем в первой половине XIX века в печных изразцах развиваются элементы примитива. В печке, облицованной такими изразцами, строгий принцип фризности, повтора исчезает. Изразец-картинка, обычно выполненный на белом фоне, уже не связан со своим соседом повтором декора, рамки или картуша, как это мы видим в печах XVIII века. Интересна тематика некоторых изразцов 30-х годов XIX столетия, являющаяся отголоском событий войны 1812 года. На ум приходит параллель с теребеневскими картинками, которые, очевидно, использовались мастерами. Но большинство росписей совершенно своеобразно. И здесь, вероятно, мы сталкиваемся с чистым проявлением творчества неизвестных нам примитивистов. Вот перед нами «Ополченец», острохарактерный образ русского крестьянина, выразительностью лица напоминающий образы Пиромани.

На выставке зритель может проследить, как на протяжении пяти веков изменялись принципы и устремления мастеров прошлого, эволюция одного и того же мотива в более узких рамках времени. В этом заслуга экспозиторов, которые сделали все возможное, чтобы показать русские изразцы в историческом развитии.

В русском изразце, испытывавшем на себе влияние других видов искусства (резьбы по камню, гравюры, иконописи) выработался свой особый, «изразцовый» стиль росписи, совершенно свободный от приемов станковой живописи или гравюры. К тому же русские мастера прекрасно чувствовали разницу задач декора интерьера и экстерьера. И в этом отношении выставка в Коломенском показывает нам искусство утраченное, утраченное не только потому, что печные изразцы уже не могут возродиться в нашем быту. Вы чувствуете эту утрату в современном городе, где деление на экстерьерное и интерьерное оформление стирается, где одно и то же керамическое панно может украшать брандмауэр клуба и стену молодежного кафе. В этом смысле выставка дает современному художнику-керамисту прекрасный урок. К сожалению, ее мало посещают именно художники. Очевидно, было бы не плохо, чтобы Исторический музей (чьим филиалом является музей Коломенское) сделал рекламный плакат и издал иллюстрированный путеводитель по этой замечательной выставке.

СУВЕНИРЫ ФАБРИКИ «САЛВО»



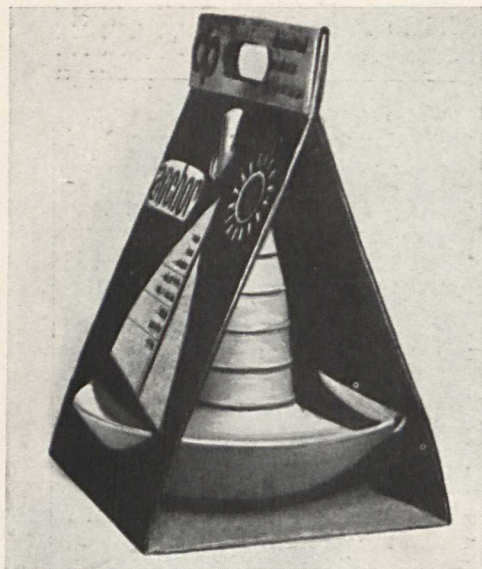
Таллиннская фабрика пластмассовых изделий «Салво» наладила серийный выпуск сувениров из дерева. Эти забавные токарные человечки, «одетые» яркими цветными эмалями в национальные костюмы, могут быть и игрушками, а некоторые и настенными украшениями (у них одна сторона срезана). Особенно остроумны и веселы сувениры, выполненные по эскизам Э. Кулбас.

Изделия фабрики пользуются большим успехом у покупателей, но нам кажется, что художникам фабрики придется преодолеть в токарных изделиях некоторое тяготение к привычным пластмассовым формам.



В. Чашей

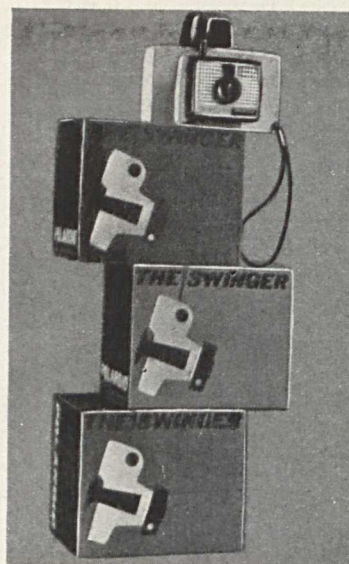
1



2



3



8



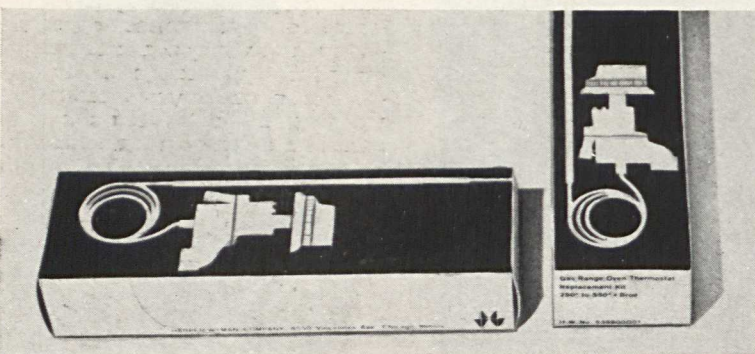
9



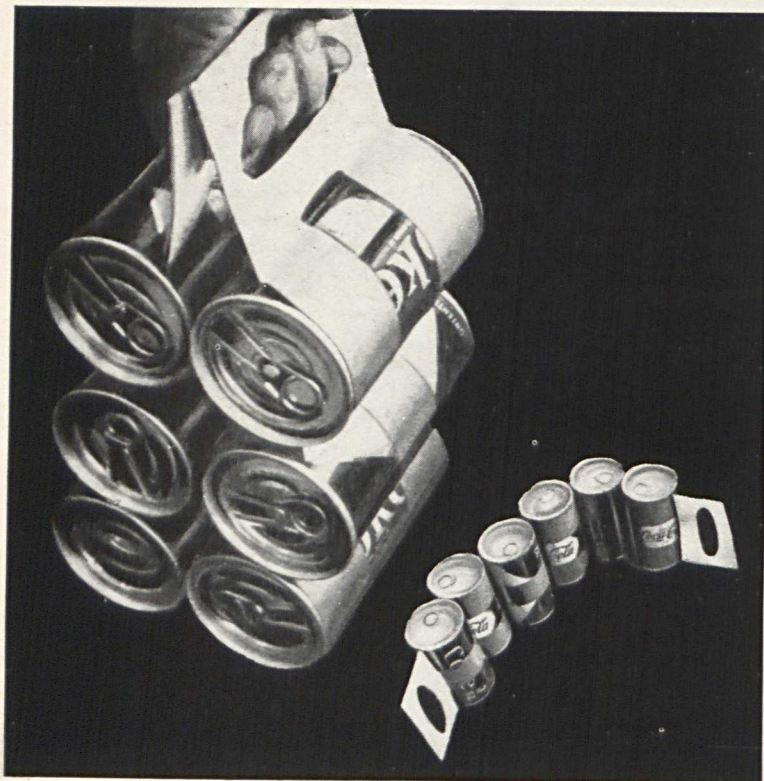
11



10



2





СОВРЕМЕННАЯ УПАКОВКА

Развитие товарного производства, специализации и концентрации производства и распределения, изменение форм торговли (строительство универсамов, супермаркетов, введение самообслуживания) увеличивает роль упаковки. Во всех промышленно развитых странах созданы научно-исследовательские центры, в которых работают специалисты различных отраслей промышленности. Проблемы упаковочной техники здесь решаются комплексно. Большие затраты на работу этих учреждений окупаются. Для проведения исследований в этих учреждениях используются обычные испытательные и измерительные приборы или разработанные и усовершенствованные ими комплекты оборудования.

В США одним из наиболее хорошо организованных является новый Технический центр фирмы «Continental Can», созданный в сентябре 1961 года. В нем работает около 800 научных сотрудников и техников.

Основными вопросами развития упаковочной техники в Европе занимается Европейская Федерация упаковки. Федерация основана в 1953 году в Париже представителями ряда европейских учреждений, занимающихся упаковкой.

Цель Федерации — наладить сотрудничество европейских центров в решении основных проблем упаковочной техники, обмен технико-экономической информацией, установить тесные связи со всеми существующими в мире центрами упаковочной техники.

На этой странице показаны некоторые удачные, на наш взгляд, образцы потребительской упаковки.

Сегодня в магазинах товар часто демонстрируется в упаковке. Рассматривая вещь, покупатель одновременно получает сведения о ее качествах, о фирме-изготовителе и т. д. Упаковка для лодочного якоря (фото 1) представляет собой лист плотного гофрированного картона с ручками.

Большой вырез позволяет покупателю ознакомиться с товаром, не вынимая его из коробки.

Не нуждается в продавце и краска для бровей и ресниц (фото 2), выставленная в оригинальной микровитрине из картона.

Оформление упаковки часто рассчитано на эффект одновременной демонстрации большого количества коробок: дизайнер продумывает зрительное впечатление от массовой экспозиции товара, какой она обычно бывает на стендах и прилавках магазинов самообслуживания. Например цветовое решение упаковки для недорогого фотоаппарата (фото 3) позволяет создавать оригинальные композиции блоков. По-разному сочетая цвета граней (передняя, задняя стороны и верх коробки окрашены, соответственно, в голубой, зеленый и красный цвета, остальные три грани — в черный), можно составлять из коробки яркую и эффектную экспозицию.

Выразительна и проста графика на этикетках лака для автомобильных кузовов. Особенно эффектно этот товар выглядит в массовой экспозиции (фото 4, 5). Кстати, характерный знак и цвет банки удобны и в эксплуатации, — они облегчают мастерам выбор нужной краски.

А вот упаковка для бумажных полотенец (фото 6, 7). Оригинальный замысел художника проявляется именно при демонстрации блокстенки. Графическое решение этой упаковки отличается «чистотой» и лаконичностью, что вообще характерно для современного графического дизайна.

Художник может заботиться о строгости изображения (жидкое пенное мыло, фото 8), элегантности (мужской косметический набор, фото 9), даже об «изобразительности» (термостат для газовых плиток, фото 10), но все это решается в нормах современной дизайн-графики, нарочито простой и конструктивной.

Большое внимание уделяется объему и расположению информации на упаковке по степени ее важности. Например, графика на пакете с ко-

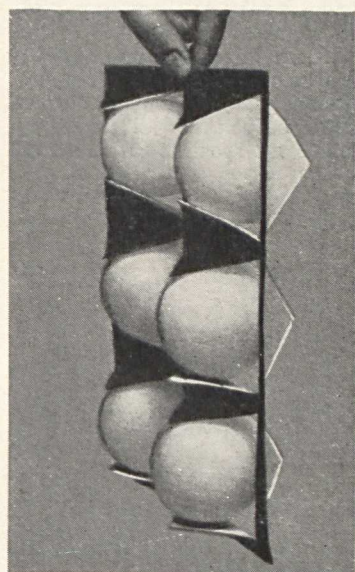
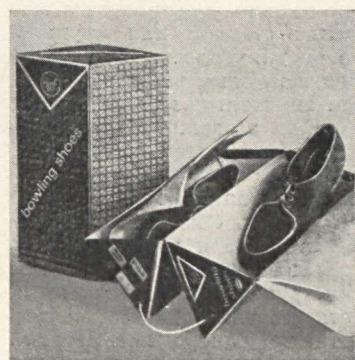
фе «CO-OP» построена на инициалах фирмы (фото 11), которые хорошо известны в Швейцарии и обычно используются в качестве ведущего графического элемента оформления. Название сорта кофе «Casa» читается уже потом, а все остальные сведения о товаре (вес, свойства и т. д.) вообще лишены какой бы то ни было активности. Эта последовательность восприятия информации была задана дизайнером.

Конструкции упаковки, как правило, очень разнообразны и остроумны. Посмотрите на остроумную конструкцию бумажного держателя для консервных банок (фото 12). Он сделан машинным способом из бумажных полос, скрепленных с картонными ручками.

В подобных решениях особо ценится сегодня экономичность раскроя листа картона (наглядна в этом смысле упаковка для мячиков, шаров, яблок и т. п., фото 14), но не только.

Коробка для спортивных тапочек (фото 13) не столько эффективна (с точки зрения работы материала), сколько эффектна, а бумажная муфта со специальной петелькой, придерживающей бутылку за горлышко (фото 15), больше внушает представление об удобстве, чем удобна на самом деле. Носить бутылку за ручку на улице никто не станет. Но это не важно. Главное, чтобы человек купил товар и почувствовал при этом удовлетворение.

Е. Черевич



БИЖУТЕРИЯ РИЧАРДА КУЛЬМА

П. Уткин

На Старом Рынке — самой древней площади Познани — находится маленькая мастерская. Здесь работает Ричард Кульм — художник многосторонний, которого в равной мере можно назвать и дизайнером, и графиком, и ювелиром. Им была оформлена выставка медицинских и электрических приборов в Варшаве и интерьер кинотеатра «Муза» в Познани, создано много проектов современной мебели и светильников, идущих не только на внутренний рынок, но и на экспорт. Еще больше сделано Р. Кульмом в области осветительной арматуры. В его торшерах, бра, настольных лампах металлический каркас удачно соединяется с матовым стеклом или крупной по рисунку плетенкой. Большой опыт работы в области архитектуры, интерьера и дизайна позволил Кульму добиться положительных результатов и в области бижутерии, хотя он занимается ею лишь второй год. Созданные им металлические и пластмассовые украшения отличает ясность конструктивной системы и четкость членений. Во многих случаях однородные детали, соединенные колечками, составляют своеобразную ритмическую композицию. Разработка фактуры материала, нередко заменяющая в современном декоративном искусстве и архитектуре традиционные орнаментальные мотивы, позволяет художнику найти декоративные качества

меди, более плотной и жесткой, чем серебро, а потому требующей иного метода обработки. Блестяще владея материалом, автор достигает неожиданных эффектов в украшениях, которые на первый взгляд обыкновенны по форме.

Различные приемы чеканки, термической обработки и оксидирования металла позволяют добиваться большого разнообразия в отделке поверхности изделий. Медь то сверкает в полированных или расчищенных от чернения местах, то окрашивается мягкими радужными цветами, то звучит приглушенно. Для контраста с цельной металлической пластиной в некоторых кулонах художник использует цепочки. Они же порой составляют подвижную систему длинных сережек-клипсов. Поиски Кульма в его работе над украшениями из пластмасс идут в двух направлениях. Более обычным, на наш взгляд, путем идет художник, работая над крупными объемными кулонами, в которых куски полихромной пластмассы чем-то напоминают керамику. Гораздо оригинальнее клипсы из пластмассы. Для создания длинных и крупных по размеру сережек художник применяет листовой материал разных цветов (в основном это белый, черный и близкий к терракотовому красный). Комбинируя геометрические формы цветных пластин, используя ажур, накладку, мастер создает своеобразную мозаику, прекрасно дополняющую костюм. Именно эти украшения воспринимаются как особенно удачные и остро современ-

ные, так как принцип мозаики, принцип подчеркнутого конструктивного членения характерен и для геометризованного стиля модной европейской одежды последних лет.

Можно найти отдельные слабые стороны в бижутерии Р. Кульма, в частности технические, присущие пластмассовым украшениям. Но художник и сам знает о них. Они связаны с трудностью освоения нового материала. Поэтому не случайно Р. Кульм использует в легких пластмассовых клипсах и росписи, условным рисунком стараясь обогатить возможности этого трудного для искусства материала.

Металлическая и пластмассовая бижутерия Ричарда Кульма получила широкое признание в Польше. Созданные им украшения носят жительницы Варшавы и Щецина, Кракова и Вроцлава. С художником сотрудничают крупные фирмы современной одежды «Мода Польска» из Варшавы и «Телимена» из Лодзи.

Выставка его работ уже побывала в Берлине и Праге. Думается, что ее с интересом посмотрели бы и москвичи.

НОВЫЙ ВИТРАЖ САРЬЯНА

Н. Цеснидзе

В новой работе Мартирос Сарьян впервые обратился к витражу.

Витраж «Армения» состоит из трех частей. Композиция триптиха строится по единому принципу: высокий горизонт, стилизованные деревья, условность изображения. Вертикали базальтовых скал в боковых частях витража подчеркивают суровость армянского пейзажа. В нем нет человеческих фигур, но присутствие человека чувствуется во всей композиции. Витраж строится из больших плоскостей цветного листового стекла, соединенных волнистыми горизонтальными линиями свинцовых контуров.

Музыкальность линий и ритма витража, его колорит близки древним традициям армянской культуры, истоки его уходят корнями в изысканную и живописную армянскую миниатюру. Вместе с тем произведение Сарьяна соответствует современным требованиям специфики витража, главное из которых — яркая цветность и плоскостное изображение различных планов.

Установление витража М. Сарьяна в Ереванской Государственной филармонии станет большим праздником армянского искусства. Витраж «Армения» послужит началом дальнейшего развития в республике этой древней и вместе с тем современной отрасли искусства.

(Фото см. на стр. 7).



КУЗНЕЦ-ХУДОЖНИК

Н. Шкаровская

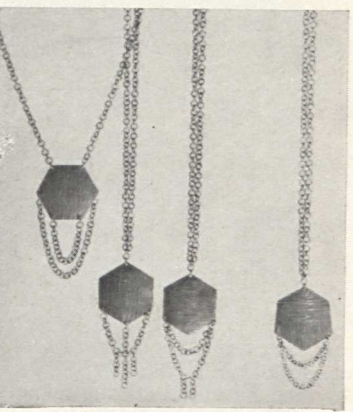
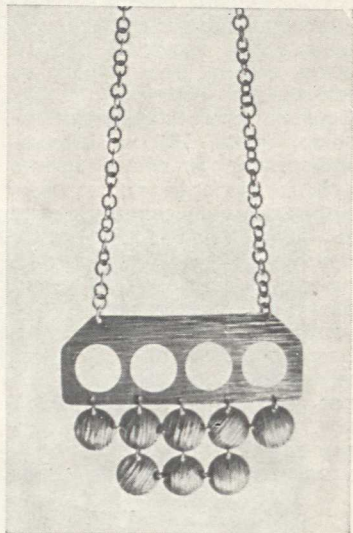
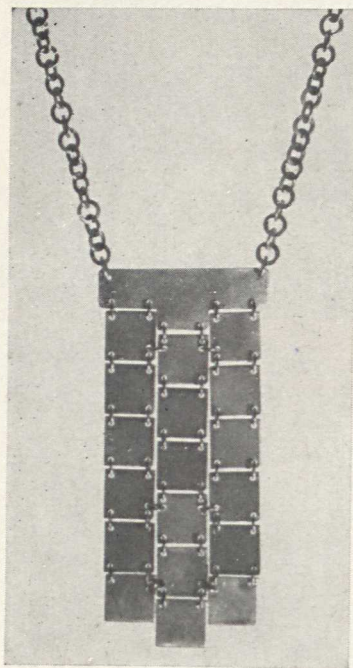
Металл в интерьере — суть творчества польского художника Станислава Скуры. С тех пор как он начал изучать художественную обработку металла и постигать тайны кузнечного ремесла в мастерских известных художников, прошло более тридцати лет. Сегодня его по праву можно назвать Кузнецом-художником с большой буквы.

Скура последовательно был копнистом и реставратором музейных образцов, восстанавливал многочисленные разрушенные во время войны интерьеры старинных домов и дворцов, в том числе в Гданьске; им создано много декоративных композиций и светильников для новых архитектурных сооружений и выставок. В них отразились его поиски современной формы и стремление достигнуть гармонического единства изделий из металла с окружающим пространством.

Выставки-продажи произведений С. Скуры в Австрии, Бельгии, Голландии, Дании, Франции, Швейцарии, Швеции, США прошли с огромным успехом.

Я побывала в мастерской художника в курортном городе Сопоте на Балтийском побережье. Она уютно пристроилась к его прекрасному дому, где все сделано руками Станислава Скуры и его жены Стефании. В гостеприимном, просторном доме немного торжественно от присутствия хороших вещей — произведений прикладного искусства и картин самого художника. Среди небольшой домашней коллекции я увидела тульский самовар, русский медный чайник и солдатский котелок его отца.

Мастерская Скуры оказалась далекой от моих, несколько романтических, представлений о старых закопченных кузницах, где пылает таинственный огонь, а по раскаленному железу стучат молотки ковалей (именно с такой кузницей я познакомилась не так давно в Чехословакии). Прекрасно оборудованная самим художником, чистая, полная света мастерская скорее напоминает лабораторию, где тонкий и умный творец проводит свои опыты: плавит нужный для



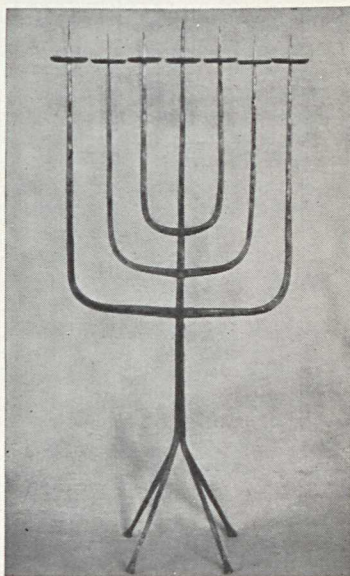
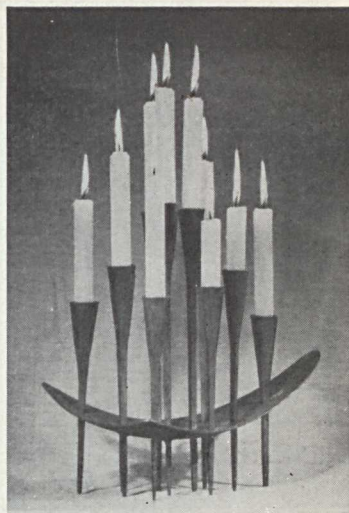
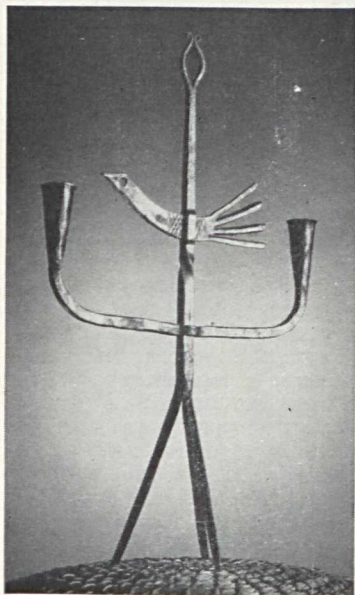
обработки металл, изобретает инструменты для воплощения придуманных им новых форм.

Эти формы часто рождаются не на бумаге, а здесь же, у огня, на наковальне, когда художник максимально использует эффекты, возникающие в процессе работы. В этом помогают ему навыки кузнеца-ремесленника, которыми он владеет в совершенстве, знание свойств материала и методов его обработки. Скура отдает предпочтение традиционным методам: клепке и креплениям. В своих новых вещах он использует сварку и спайку; цветовые и фактурные эффекты, даваемые этим методом обработки, он не маскирует, а показывает в скульптурных формах и в мебели.

Стремясь как можно более выявить природные качества материала, обогатить фактуру вещей, художник иногда оставляет рядом с полированными необработанные поверхности, сочетает железо, бронзу, медь, серебро, соединяет их с другими материалами — деревом, плетеной лозой, стеклом в острых, неожиданных композициях.

Куски цветного стекла, полученные прямо с завода, он «окантовывает» горячим железом, монтирует его в декоративные решетки, светильники и скульптуры. Прозрачные стекла делают кованный металл легким, подчеркивают его силуэт. Не оставляя работу над бытовыми вещами (торшеры, подсвечники, стулья, принадлежности для каминов, пепельницы), где Скура использует традиции народного искусства, в последнее время он все более увлекается скульптурными композициями, поисками современной формы в новом кузнечном искусстве. Эти оригинальные произведения предельно просты, но содержательны, они хорошо смотрятся в современном интерьере.

Станислав Скура.
Изделия из кованого железа.



НА КНИЖНОЙ ПОЛКЕ

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО. Автор фотографий Л. Княжинский. Автор текста А. Павлинская. Автор оформления Б. Смирнов. Ленинград, «Художник РСФСР». 1966. 29 стр. с илл. Тираж — 25 000.

В альбоме воспроизведены вещи художников стекла В. И. Мухиной, А. А. Успенского, Б. Смирнова, А. Остроумова, Е. Яновской, Л. Юрген, Х. Пыльд и других. Репродукции сопровождаются кратким очерком по истории стекла как области прикладного искусства. Книга прекрасно издана, имеет оригинальный

макет, напечатана на отличной бумаге.

Русский текст сопровождается кратким изложением на английском, французском и немецком языках. Это вторая книга из серии альбомов по советскому прикладному искусству. Издательство «Художник РСФСР» намерено продолжить эту серию.

FRITZ KAMPFER. VIERTAUSEND JAHRE GLAS.
Bilder von KLAUS G. BEYER.
Dresden, «VEB Verlag der Kunst», 1966. 318 стр. с илл.

Книга Фрица Кампфера, посвященная стеклу, представляет большой интерес не только для специалистов, но и для всех, кто интересуется вопросами искусства.

В небольшом вступлении автор рассказывает о происхождении, истории, значении стекла, об изменении формы стеклянных изделий, о технологии. Очень подробно останавливается он на отличительных чертах изделий из стекла Сирии, Египта, Рима, Александрии, Венеции, Бомбея, Германии, Голландии, Англии, Франции и др. Автор пытается дать краткие, но выразительные характеристики стекла разных эпох.

Каждая цветная таблица сопровождается комментарием, в котором дается краткая историческая справка, сведения о характере и стиле вещи, а также полное описание со всеми марками и печатями. В конце издания — подробный справочный материал.

JAROSLAV und ANNA BAUER. EDELSTEINE. Fotografien von HUGO JELINEK.
Prague, «Artia», 1966.
143 стр. с илл.

Пражское издательство выпустило книгу о драгоценных камнях.

Отдельные главы интересной книги посвящены происхождению, месторождениям и истории драгоценных и искусственных камней; встрече человека с ними и их влиянию на человеческую судьбу; перечню разновидностей камней и применению их; прошлому, настоящему и будущему драгоценных камней.

Особое предпочтение авторы отдают бриллианту. Они прослеживают интересную судьбу алмаза; вопрос его происхождения — это один из интереснейших вопросов минералогии. В книге даются подробные сведения о рубине, сапфире, корунде, топазе, цирконе, оливине, гранате, турмалине, опале, малахите, азуристе, эбоните и др. В издание включен и жемчуг, хотя он иного происхождения, но тем не менее авторы рассматривают его как «родную сестру» драгоценных камней.

Замечательные цветные фотографии (их более ста) дают полное представление не только о красоте драгоценных и искусственных камней, но и о способах их современной обработки.

Издание — на немецком языке.



Л. И. ЯКУНИНА

Скончалась Лидия Ивановна Якунина (1888—1967), один из старейших и авторитетных специалистов в области прикладного искусства. В течение пятидесяти лет Лидия Ивановна вела большую научно-исследовательскую, педагогическую и музейную работу, связанную с изучением и пропагандой нашей художественной культуры. Из нескольких десятков опубликованных ею работ наиболее известны монографии «Русское шитье жемчугом», «Русские набивные ткани XVI—XVII вв.», «Служба пояса», «Якутская резная кость» и другие, представляющие собой большой вклад в разработку важнейших проблем декоративно-прикладного искусства, до нее почти не изучавшихся.

В течение более тридцати лет Лидия Ивановна возглавляла отдел тканей Государственного Исторического музея. Под ее руководством создано одно из крупнейших в мире собраний, по своему объему превышающее подобные коллекции в Британском музее, Лувре и т. д. Многолетняя преподавательская деятельность Л. И. Якуниной связана, в частности, со специальным курсом по кружевам, который она вела в течение ряда лет в Московском Художественно-промышленном училище имени М. И. Калинина.

Люди самых различных профессий — художники, модельеры, костюмеры, работники кино всегда получали от Лидии Ивановны необходимую консультацию, поддержку, совет. В их распоряжении всегда было и ее личное собрание произведений прикладного искусства. Часть из них была опубликована на страницах нашего журнала (1965, № 5; 1966, № 7, 1967, № 1). Большую помощь Лидия Ивановна оказывала многочисленным музеям нашей страны в систематизации и определении коллекций декоративно-прикладного искусства.

В памяти всех, знавших Лидию Ивановну Якунину, она всегда останется ярким и жизнерадостным человеком.

НОВЫЙ МОНУМЕНТ НА ЛУГАНЩИНЕ

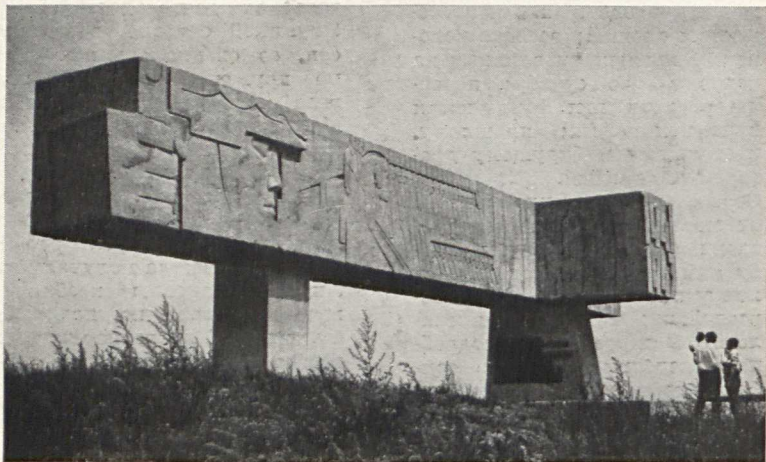
А. Грачева

Ко дню 20-летия Победы над фашистской Германией на Луганщине появились новые монументальные памятники, посвященные бессмертным подвигам молодого гвардейцев, героев-шахтеров и советских солдат, которые стояли на смерть, сражаясь за свою Родину. Незабываемое впечатление оставляет памятник в честь боев 1941—1943 годов на реке Миус, в 15 километрах от города Красный Луч. Проект был выполнен ленинградскими архитекторами М. Будневич и А. Рижским, скульпторами О. Ключиным, И. Костухиным, В. Новиковым и В. Тихомоловым; конструктивное решение разработано инженером А. Рудиным. Мемориальный ансамбль на реке Миус значительно отличается от сооружений подобного рода, воздвигавшихся ранее на Украине. По своему композиционному решению он очень близок к памятнику бойцам Кировской дивизии народного ополчения в деревне Воронино под Новгородом, выполненному теми же ленинградскими скульпторами в 1963 году. Вместе с тем он имеет свои специфические особенности. Именно здесь проявилось умение авторов вписать сооружение в пейзаж, характерный для юго-западной части Луганской области. Если для памятника под Воронино плоские равнины новгородской земли подсказали авторам необходимость создать высотную композицию, то здесь, на высоком холме, возвышающемся среди степи над дорогой, было принято более спокойное решение в виде горизонтального прямо-

угольного объема, приподнятого на высоту около двух метров и опирающегося на два различных по конфигурации стилобата. Избранный авторами материал для памятника — бетон со следами четко отпечатавшейся опалубки — гармонирует с выгоревшей на солнце зеленью холмов, с выступающим на поверхность мергелем — местной породой камня бурого цвета.

От шоссе широкая лестница ведет вверх к небольшой площадке, огражденной с 3-х сторон стенами. На одной из них высечен полный гражданско-го пафоса и скорби текст. Вместе с вечно пылающим огнем он является существенной частью художественного образа ансамбля. Строгий лаконизм рельефного фриза, построенного на контрасте разных по размеру и смысловой значимости фигур, усиливает эмоциональную насыщенность памятника. Эта композиция органично дополняется рельефом на небольшой плоскости перпендикулярного объема памятника. Здесь изображены стилизованные фигуры женщин. Несмотря на разный масштаб обоих рельефов, скульпторам удалось достигнуть единства впечатления, полностью подчиненного суровому характеру всего памятника. Общее композиционное решение ансамбля будет вскоре дополнено мемориальным музеем боевой и трудовой славы шахтеров Красного Луча, который возводится внизу, по другую сторону шоссе-ной дороги. Новый монумент не претендует на значительность, но стремление его авторов избежать унылой унификации, дать героической земле по-новому выразительные героические образы подкупает.

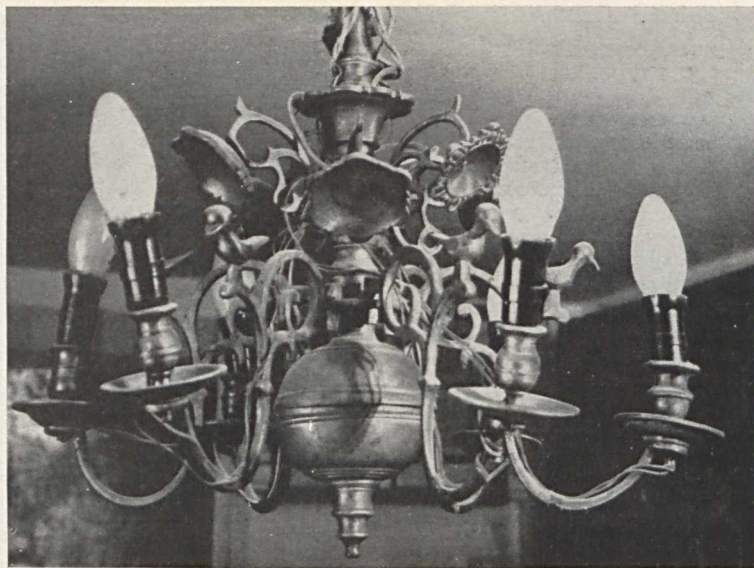
Памятник в честь боев 1941—1943 гг. на реке Миус около города Красный Луч. 1965.



V КОНГРЕСС ИКСИД

В сентябре этого года в Монреале (Канада) состоится V общая ассамблея и конгресс ИКСИД. Одновременно здесь по традиции будет развернута международная выставка дизайна. Сейчас ИКСИД объединяет 41 организацию из 29 стран и насчитывает 2500 чле-

нов. Международные конгрессы ИКСИД собираются раз в два года. Конгресс проходит под лозунгом «Человек — человеку». Его программа рассчитана на три дня, каждый будет посвящен одной общей теме: «Определения. Исследования. Применения». На конгрессе выступят художники, дизайнеры и инженеры из разных стран.



Светильники

А. Червяков

За долгие годы служения науке профессор Николай Александрович Кожин — историк и искусствовед — собрал интересные произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Здесь живопись XVI—XIX веков, народный лубок, декоративная скульптура, превосходные гравюры, мебель и различные предметы бытового обихода. Изучая украинское искусство, Николай Александрович Кожин некоторое время жил во Львове. Здесь им были приобретены для коллекции интересные осветительные приборы, изготовленные местными мастерами в конце XVII — начале XVIII века. Среди них редко встречающийся массивный пятисвечник с характерным для времени расцвета украинского барокко «травным» узором (фото 4).

Нарядна меднолитая люстра. К фигурному стволу люстры прикреплено шесть «перьев» — ответвлений, несущих свечники. Каждому ответвлению соответствуют излюбленные в народе украшения — стилизованные цветки и птички. Барочные завитки «перьев» перекликаются с ажурным узором пятисвечника (фото 1). Львовские мастера нередко создавали свои изделия по заказам людей различных национальностей. Таков, например, импозантный декоративный канделябр — четырехсвечник начала XVIII века, увенчанный маленьким геральдическим польским орлом. Подчиняясь архитектонике подсвечника, геральдический орел на стойке превратился в четырехголовую птицу, которая как бы самостоятельно несет на себе один из подсвечников (фото 9). Решенные в стиле первой половины XVIII века, парные пристенники (бра) были предназначены для богатых еврейских семей. Местные мастера умело вкомпоновали стилизованные фигурки лошадок в растительный узор литых ажурных кронштейнов (фото 6).

Барочные черты на протяжении XVIII столетия долго сохранялись в украинском декоративном искусстве и вновь как бы возродились в середине XIX века. Несмотря на явный, присущий эпохе эклектизм, в одном из подсвечников весьма ощутимы черты старого украинского барокко (фото 5).

Раннее русское искусство художественного медного литья представлено в собрании редкими парными канделябрами — трехсвечниками петровского времени. В ажурную вязь узора красиво вписана декоративная птица. Этот изобразительный прием характерен для украшения произведений прикладного искусства XVII — начала XVIII века, например изразцов (фото 10).

Предназначенные для парадных интерьеров парные жирандоли и одно бра 60-х годов XVIII века сделаны из золоченой бронзы, прозрачного хрусталя и цветного стекла. В жирандолях особенно красиво сочетается синее стекло стойка, прозрачные подвески и остроконечное зубчатое навершие. Подобная пышная декоративность присуща и бра (фото 3, 7).

В 20—30-е годы XIX века в бронзе получает большое распространение народная тематика. Излюбленными были изображения простых русских людей (торговцев, кучеров, мастеровых и т. п.). В описываемом собрании есть два скромных подсвечника с женской и мужской фигурками. Подобные подсвечники, а также маленькие подсвечники-ночники украшали быт небогатых горожан XIX столетия (фото 2).

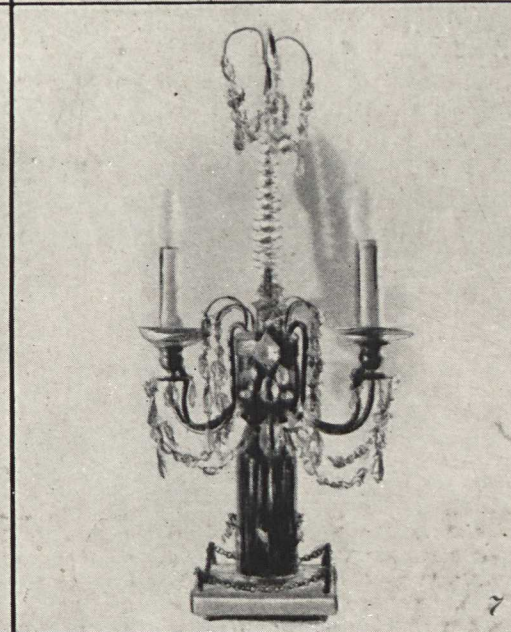
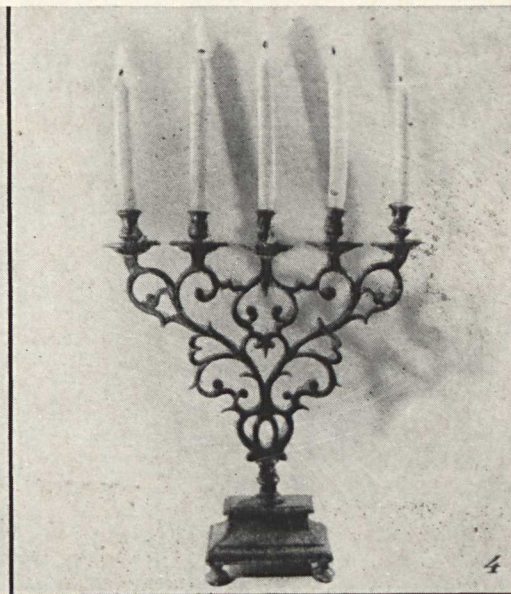
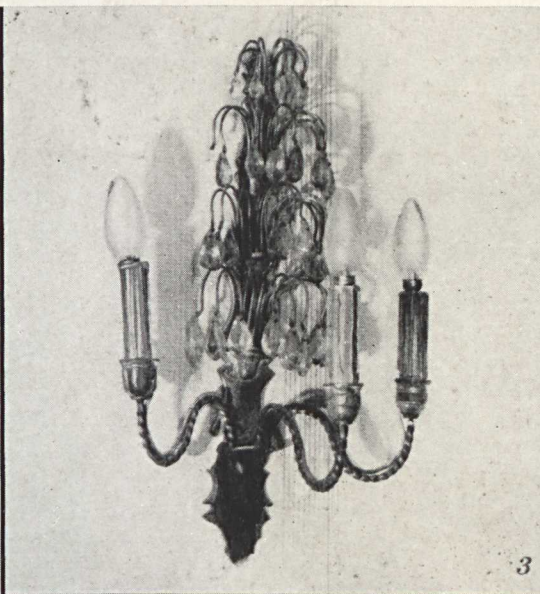
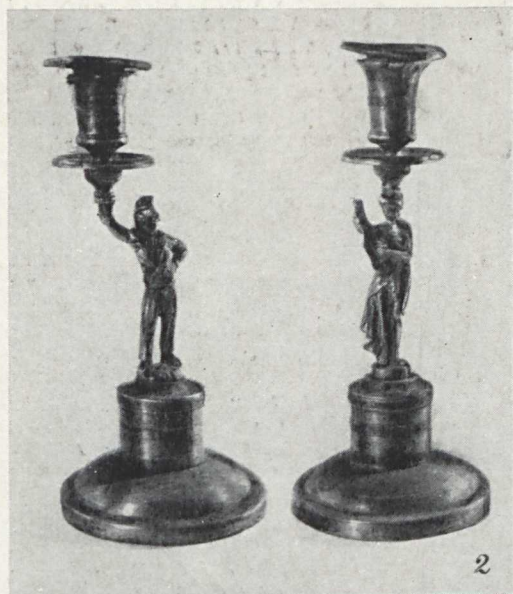
Из предметов западного производства заслуживают внимания созданные во Франции в конце XVIII века великолепные парные канделябры с фигурой Хроноса, несущего вазон с тремя ответвлениями свечников (фото 8).

Небольшое собрание осветительных приборов ценно и само по себе. Но оно особенно хорошо в общем комплексе произведений декоративно-прикладного искусства, составляющих своеобразный жилой интерьер Н. Кожина.

Люстра. Львов.
Конец XVII — начало XVIII в. (стр. 48).
Подсвечник. Россия. 30-е гг. XIX в.
Подсвечник. Львов. Середина XIX в.
Канделябр. Франция. Конец XVIII в.

Бра. Россия. 60-е гг. XVIII в.
Пристенник (бра). Львов.
1-я половина XVIII в.
Канделябр-четырёхсвечник.
Львов. Начало XVIII в.

Подсвечник. Львов. Конец XVII в.
Жирандоль. Россия. 60-е гг. XVIII в.
Трёхсвечник. Россия.
Конец XVII—начало XVIII в.



The image features a complex abstract design. It consists of several large, irregular black shapes that overlap and intersect, creating a sense of depth and movement. These shapes are set against a light background. In the corners and along the edges of these black shapes, there are intricate white line patterns. Some of these patterns are concentric circles or spirals, while others are more complex, resembling stylized waves or clouds. The overall effect is a high-contrast, graphic composition that combines geometric precision with organic, flowing forms.

ЛБХ У
Б.БРОННАЯ УЛ.20.1
ЦЕНТР.ГОР.БИБ.НА
ИМ.ЧЕРАСОВА ШМУШИС