

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КЕРАМИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА В 60-80-Х ГОДАХ

Во второй половине 50-х годов XX века на всем пространстве Советского Союза активизировался интерес к народным ремеслам: открывались большие и маленькие предприятия, выпускающие изделия из текстиля, дерева, металла, и других материалов, производящие предметы обихода, сувениры. Было открыто множество предприятий, производящих керамику, а также возрождались и интенсивно развивались старые, известные центры. В Армении этот процесс имел свои особенности, в связи с тем, что в республике к первой половине XX века не было значимых керамических производств, тогда как в России заводы фарфора и фаянса сменили дореволюционные названия, переориентировались на вкусы нового потребителя, но сохранили и развили традиции, которые восходили еще к XVIII веку¹. Не было в Армении и старых центров керамического промысла, сравнимых с такими центрами, как Гжель, Скопин, Дымково, Куково или украинская Опoшня.

Перед армянскими художниками и производственниками в конце 50-х – начале 60-х стояла задача не возрождения, а становления керамики, что предполагало существенно иной круг проблем, чем те, которые были актуальны для керамических производств России, Украины, республик Прибалтики.

Перед художниками-керамистами Армении в качестве первоочередной задачи стояло изучение наследия: древней керамики, материалов археологических раскопок, сохранившейся в деревнях и поселках живой традиции гончарного ремесла, а также потенциальных возможностей местных глин и других исходных материалов для развития керамики. В 1954 г. был открыт Ереванский фаянсовый завод, не ошибемся, если этот год будем считать начальным для становления армянской керамики. Сохранились ценные свидетельства о непростом начале керамического производства в Армении: «Союзу советских художников Армении пришлось немало спорить, хлопотать, доказывать, что в республике должен быть и будет свой художественный фаянс и фарфор, что для создания цеха художественного литья на ереванском фаянсовом заводе есть все необходимое – и белая масса и оборудование».² Таким образом, с самого начала потребовались значительные усилия для того, чтобы цех был создан. В армянскую керамику в эти годы пришла сразу целая группа

¹ Н.В. Воронов, Искусство, рожденное огнем, «Советский художник», М. 1970 г., с. 61-81

² Ю. Ованесова, Искусство, которое должно войти в быт, «Коммунист», 2. 08. 1955 г.

талантливых художников, которые приложили свои усилия не только и не столько для личного творческого самовыражения, сколько для того, чтобы керамика в Армении состоялась и заняла прочные позиции.

Керамика оказалась в центре внимания профессионального сообщества, достаточно обратить внимание на состав художественного совета предприятия, куда входили Р.Исразян, Л.Дурново, А.Коджоян, Р.Шавердян и другие.

В дальнейшем в течение нескольких лет открылись другие производственные и экспериментальные центры. Неоценимое значение имело создание в 1958 г. экспериментальной керамической мастерской при институте Искусств АН Арм. ССР. Первая такая экспериментальная мастерская-лаборатория в СССР была создана еще в 1930 г. при фаянсовом заводе в Конаково³, по-видимому опыт сочли удавшимся и в дальнейшем такое исследовательское звено появилось при многих керамических производствах Советского Союза. В экспериментальных мастерских исследовались возможности новых материалов и технологий, а со временем основным направлением и смыслом их существования стало создание образцов для внедрения их в производство.

Уникальность армянской экспериментальной мастерской была в том, что она была создана при академическом институте. В Институте Искусств АН Арм. ССР был создан сектор прикладного искусства, которым руководил А.Лейлоян, кроме научных сотрудников, таких, как С.Давтян, А.Тер-Гевондян, в сектор входила группа керамистов: Р.Шавердян, А.Чакмакчян, А.Бдеян. Мастерская занимала несколько комнат в подвальном помещении здания АН Арм. ССР, которая в то время находилась на ул. Х.Абовяна. Помещение не было приспособлено для создания керамики, в частности, не было печей, обжиг проводился либо в мастерских керамистов, либо на фаянсовом заводе. Экспериментальная мастерская просуществовала до 1963 года, затем ее закрыли, поскольку ее деятельность при академическом институте была сочтена нецелесообразной.

В 1960 г. при худ. комбинате Худфонда открылась еще одна экспериментальная лаборатория, под руководством В.Теруни, которая выполняла те же задачи: эксперименты с материалами, создание моделей, образцов, уже через год, в 1961 г. открылся керамический цех для массового производства изделий.⁴

Несколько позже, в 1967 г., экспериментальную лабораторию керамических изделий при Ереванской фабрике сувениров создало Театральное общество Армении. Руководил лабораторией Н.Агаджанян,

³ Н.В.Воронов, Искусство, рожденное огнем, «Советский художник», М. 1970 г., с.133

⁴ Հանրապետական Գեղարվեստի խորհրդի խորհրդ, ժամանակի շնորհ "Սովետական Հայաստան", № 6, 1964թ

самобытный художник, хорошо знающий новейшую технологию производства керамических изделий.

Однако сразу же дали о себе знать типичные противоречия во взаимоотношениях художник – производство, в связи с формирующейся в обществе потребностью в уникальных, эстетически состоятельных изделиях с одной стороны и характерными особенностями планового производства с другой. Уже в 1959 г. Н.Степанян обращает внимание на то, что производство отказывается от выпуска недорогих, красивых изделий, ссылаясь на их нерентабельность⁵.

Общепризнанно, что декоративное искусство «тесно и неразрывно связано с идейно-эстетическими устремлениями своего времени»⁶, в нем с наибольшей отчетливостью проявляются вкусы и черты стиля эпохи. В 60-х как никогда вырос массовый спрос на изделия, которые не только удовлетворяют насущным, утилитарным потребностям человека, но и участвуют в формировании эстетических качеств, окружающей его материальной среды. Иными словами, к посуде или иным бытовым изделиям из керамики предъявляются все более высокие эстетические требования.

Несмотря на то, что очень быстро, уже в начале 60-х художники-керамисты Армении включились в процесс производства, разработали немало образцов, отвечающих всем технологическим и художественным требованиям, качество массовой продукции оставалось низким. Притом, что рынок быстро насытился бытовой керамикой, существовал растущий и неудовлетворенный спрос на качественную продукцию, особенно, исполненную в национальном стиле. Вилка между авторским образцом, художественной керамикой и массовым изделием становилась все шире. Проблема была в самой системе взаимоотношений между художником и производством, в структуре планового хозяйства, когда существование и процветание предприятия мало зависело от качества выпускаемой продукции и это касалось отнюдь не только керамических производств. Однако, учитывая высокий художественный уровень армянской авторской керамики, неизменно с успехом представленной на всесоюзных и международных выставках, низкое качество выпускаемой массовой продукции выглядело особенно удручающим и необъяснимым. И если уже в 60-е годы старшее поколение армянских керамистов добилось значительных успехов в собственной творческой деятельности, то в продукции массового спроса сколько-нибудь заметных успехов отмечено не было.

⁵ Նովին Ստեփանյան, Խոսենք ճաշակի մասին, "Սովետական արվեստ" N 4, 1959 թ.

⁶ И.А.Крюкова, О природе декоративного искусства, Советское декоративное искусство, «Советский художник», Москва, 1975 г., с 19

Со временем ситуация лишь ухудшилась, в 1975 г. Р.Симонян констатирует: «Практика показала, что создание многих комбинатов (изокомбинат, комбинат керамических изделий, комбинат-надомник, комбинаты хорового и театрального обществ) не принесло желаемых результатов»⁷. Автор приводит в качестве примера комбинат народно-художественных промыслов, основанный в 1970 г. и рисует удручающую картину беспомощности и непрофессионализма кадров, которыми укомплектовано это предприятие: «начальники цехов не художники, а инженеры-механики и даже люди без какого-либо образования», - сетует художница.

На предприятиях, находящихся под прессом спущенных производственных планов, не создавалось условий для творческой работы мастеров. Несмотря на то, что к середине 70-х в Армении уже появилось немало художников-керамистов (в 1956 г. было создано отделение керамики при скульптурном факультете Ереванского художественно-театрального института), их работы лишь в небольшом количестве внедрялись в производство. Ассортимент предприятий не менялся годами.

Обращаясь к давним публикациям, сегодня можно понять и почувствовать остроту проблем, стоящих перед керамистами того времени, но важнее, что они являются косвенным свидетельством того, что массовое производство керамики в Армении, при всех недостатках, все же было достаточно развито. В 60-80-х гг. работали многочисленные предприятия, выпускались разнообразные изделия, а общество в лице специалистов и прессы проявляло заинтересованность в развитии производств и улучшении качества и эстетической ценности бытовой керамики.

Однако, несмотря на то, что рынок в 70-х годах был насыщен фаянсовой и фарфоровой продукцией местных производств, их качество оставалось невысоким. Армянская бытовая керамика так и не смогла составить конкуренцию продукции, импортируемой в основном из России и стран Восточной Европы.

Эти проблемы не являлись специфическими для армянской керамики, на страницах специализированных изданий⁸ в разные годы велась оживленная дискуссия по проблемам массового производства керамики в Советском Союзе. С одной стороны отмечалось увеличение массовой продукции, с другой - плановая система и технические возможности керамических заводов не давали возможности художнику создавать по-настоящему высококачественные изделия. В той или иной мере обсуждение продолжалось до 80-х годов, периодически актуализируя различные стороны вопроса. Однако в последующие десятилетия разрыв

⁷ Р.Симонян, Искусство на грани забвения, «Коммунист», 26. 03. 1975 г.

⁸ Журнал Декоративное Искусство СССР, сборники «Советское декоративное искусство» и др.

между декоративным искусством и художественной промышленностью стал столь велик, что искусствоведы стали говорить о «разных, хоть и родственных видах художественной деятельности» (Л.Беликова), о «двух кругах кровообращения» (А.Павлинская).

Во многом сходные трудности испытывала армянская керамика, ко всему этому добавлялись проблемы, связанные с недостатками производственной базы, с отсутствием достаточного количества профессионалов – технологов. И если в 60-х годах трудности объяснялись необходимостью за короткий срок освоить новый вид производственной деятельности, то к концу 70-х стало очевидно, что массовое производство керамики в Армении заняло свою нишу в структуре советской распределительной системы и уже не претендует на более высокие позиции. Об этом косвенно свидетельствует и то, что иссяк поток публикаций на эту тему, характерный для начала 60-х. Внимание искусствоведов и журналистов полностью переключилось на проблемы авторской, художественной керамики, она уже вполне воспринималась как отдельный, равноценный с другими вид искусства, от которого уже не требовалось удовлетворять не только эстетические, но и утилитарные потребности населения.

Тем не менее, необходимо отметить, на наш взгляд, самую яркую страницу в истории отечественного керамического производства в исследуемый период. Впервые в Армении стала выпускаться мелкая фарфоровая пластика. Особенно много появилось фарфоровых статуэток в первой половине 60-х. Этот феномен характерен для указанного периода и не имел аналогов в армянском прикладном искусстве, к сожалению, не получил он и развития. Можно считать мелкую фарфоровую пластику совершенно особым явлением в армянском искусстве 60-х, своего рода «приметой времени». Фарфоровые фигурки, нередко покрытые ручной росписью выпускались по образцам Р.Симосян («Узундара» и «Назели», а также портреты видных деятелей армянской культуры, см. главу 3), А.Чакмакчяна («Алмаст»), Д.Даниеляна (пепельница с птицами), Х.Искандаряна («Крестьянин на телеге» - Միջինի ժողովրդի). Свою лепту в создание образцов нередко вносили и скульпторы. До сих пор можно встретить белоснежных балерин, автором которых была Т.Мирзоян, играющего на сазе Саят-Нову Х.Мириджаняна, он же создал целую серию фигурок, изображающих знаменитых армянских актеров в запомнившихся ролях: Г.Нерсисяна в роли Пепо, В.Папаяна в роли Отелло. Изредка встречаются фигурки из его анималистической серии, например

⁹ Цит. по Л.Беликова, Первоуродство керамики и реабилитация изобразительности, ДИ СССР N 10, 1981 г. с.9

«Лисички», покрытые черной глазурью, выполненные в характерном для 60-х стиле своеобразного конструктивизма.¹⁰

Большая часть сохранившейся мелкой пластики не высокого качества, в них не хватает любовной, ювелирной проработки деталей, которая присуща фигуркам из Германии, Франции, лучшим образцам российских заводов. Очень скупо использовался цвет, а окрашенным деталям не достаёт яркости, звучности, видимо, предприятия ощущали нехватку в хороших красителях. Но несмотря на недостатки, следует подчеркнуть, что в многовековой истории фарфоровой пластики, впервые появились образцы, представляющие национальные армянские типы, персонажей национальной культуры, иными словами, впервые фарфор «зазвучал по-армянски».

¹⁰ Նաչատուր Միրիջանյան, Իմ ճամփան, «Պարզև Ոսկանյան», Արմավիր, 2002թ., է. 71