

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АРХИТЕКТУРЫ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Л. К. ДОЛУХАНЫАН

Проблема создания высокохудожественной среды обитания всегда находится в центре внимания архитекторов, но за последние годы она приобрела особое значение. Исторические и социальные перемены в настоящее время создали необходимость еще большей гуманизации жизненной среды, повышения эстетических норм проживания. Эти вопросы все больше и больше привлекают к себе внимание общества, встревоженного пылевым состоянием городской культуры, резким падением художественных вкусов, связанным с общественно-социальными изменениями и утерянной поступенностью развития профессионального творчества. В этой связи назрела необходимость исследовать и обобщить опыт совместного творчества архитекторов и работников изобразительных искусств, проследить особенности развития синтетического искусства, способствовавшего формированию городской среды. В нашей научной практике такое изучение почти отсутствует, между тем анализ работ, созданных за эти годы, показывает, что имеется немало произведений синтетического искусства, которые ощутимо влияют на окружающую среду, следовательно, имеют определенное эмоциональное и психологическое воздействие на жизнедеятельность людей. Данная статья является лишь частью большой работы, посвященной вопросам синтеза архитектуры и изобразительных искусств в аспекте организации среды обитания Еревана.

Для эстетического восприятия современного города огромную силу эмоционального воздействия имеет организованная жизненная среда — художественное оформление улиц, площадей и основных градостроительных узлов. Облик города важен для духовного обогащения людей и укрепления высоких эстетических норм проживания.

Городская среда формируется комплексно. Вместе с архитектурой в ее создании участвуют скульптура, живопись, декоративно-прикладное искусство. Сила художественного воздействия еще более усиливается при умелом программировании всей системы взаимодействия архитектуры с другими видами искусства, включая в некоторых случаях и музыку. Отметим при этом, что архитектура всегда являлась стилистической основой синтеза, поскольку она непосредственно связана с социальными задачами общества. В ней находят отражение признаки, характеризующие эпоху.

В формирование городской среды включается целый комплекс элементов: цвет, реклама, афиши, ночное освещение, оформление витрин, декоративно-прикладное убранство, дендрология и т. д. В синтезе архитектуры, живописи, скульптуры они входят в сферу художественного творчества.

Синтез архитектуры и пластических искусств всегда присутствовал в армянском изобразительном видении. Сохранились непревзойденные образцы такого взаимодействия, свидетельствующие о единстве художественного мышления древних мастеров. Один только ахтамарский

памятник—церковь св. Креста может стать учебником для изучения методов и средств подхода к проблеме, где синтез архитектуры и пластики доведен до совершенства. Скульптурная декорировка, покрывающая объем церкви со всех сторон, настолько органично слилась с архитектурой, что синтез стал решающим в архитектурно-художественной характеристике творения. Знакомясь с методами работы зодчих, убеждаемся, что многое из современной практики опирается на этот исторический материал.

Взаимодействие архитектуры и изобразительных искусств является отражением общественно-политической ситуации в стране, мировоззрения общества. Характер их взаимодействия зависел от исторических периодов. Городская среда Еревана формировалась под воздействием историко-политических поворотов судьбы. Каждый этап истории сопровождался новыми, по-своему интерпретированными решениями художественных проблем. В начале столетия в городской архитектуре превалировал русский классицизм. Местный туф, из которого стрелись дома, легко поддающийся обработке, способствовал развитию художественно-пластических особенностей формирования зданий. Фасады домов изобиловали орнаментальной пластикой, что являлось спецификой национальных традиций. Это искусство широко применялось в строительной практике на протяжении многих десятилетий, приобретая новые ценностные качества.

В 20-е годы изменение общественной формации выдвинуло перед армянской культурой новые, доселе неизвестные задачи. Как во всем Союзе, так и в Армении была принята «монументальная пропаганда». В городах появились произведения скульптуры и архитектуры, не имеющие аналогов в прошлые эпохи: памятники с отдельно стоящей фигурой, мемориалы, посвященные конкретным лицам. Городская среда Еревана складывалась, подчиняясь новым градостроительным преобразованиям. При создании генплана (1924) А. Таманян отталкивался от концепции города как произведения искусства. Это прежде всего проявилось в создании системы архитектурных ансамблей, ставших композиционным стержнем планировочной структуры. В единую градостроительную систему включены центральная площадь Республики, переходящая в площадь им. Шаумяна, затем в Торговую, охватывающую традиционный Кантар; на севере была предусмотрена площадь Искусств, связанная с каскадом¹. Каждая из площадей имела свою специфичную архитектуру. По мере движения по анфиладе площадей взору зрителей открываются сменяющие друг друга видовые перспективы. В общей цепи зрительных впечатлений складывается цельный образ городских ансамблей, создающих насыщенную искусством архитектурно-художественную среду. Площади и прилегающие к ним пространства дали большие возможности для развития синтетического искусства на протяжении дальнейших десятилетий. При кардинальных градостроительных изменениях были восприняты и новые формы организации архитектурного пространства. Создание мемориалов облегчило восприятие города. Памятник Степану Шаумяну (арх. И. Жолтовский, ск. Д. Меркуров), воздвигнутый на одноименной площади, служит ориентирующим элементом, определяющим северную границу площади.

¹ Площади Торговая и Искусств при дальнейших градостроительных разработках были ликвидированы.

Это один из лучших в Армении примеров синтеза архитектуры и скульптуры. Местом установки, композиционным построением, художественной трактовкой он организует все пространство площади. Фигура стоит на фоне мощных пилонов, на общем антаблементе, через просветы которых видна зелень бульвара. В композицию ансамбля включена водная поверхность, фонтаны. Архитектура и пластика органично взаимосвязаны. Сплошная стена застройки с двух сторон мемориала поддерживает компактность площади, несмотря на коммуникационные разрывы. Памятник доминирует на площади и является ведущим элементом ансамбля. Он влияет и на художественную организацию бульвара, расположенного за ним и являющегося связующим звеном между двумя площадями. Площадь Республики имеет совершенно иную архитектурную трактовку. По своему художественному выражению она национальна. Расположенное здесь здание Дома правительства Армении (арх. А. Таманян) своим архитектурно-художественным построением и использованием приемов средневекового армянского зодчества повлияло на архитектуру остальной застройки площади. Создание этого произведения сыграло решающую роль для дальнейшего развития нашей архитектуры. Художественная среда, сложившаяся на площади, распространила силу своего влияния на всю сферу центральной части города. Архитектурная целостность города в 30—50-е годы была достигнута единством стилистической трактовки, масштабом, цветовым решением, художественным оформлением. Применение национального орнамента на стеновых поверхностях здания Дома правительства (ск. Степанян, Тарагрос) распространилось на архитектурное решение как зданий Еревана, так и других населенных мест республики.

Использование приемов национальной архитектуры стало обязательным атрибутом художественного оформления зданий. Характерная для тех лет «фасадная» архитектура, имея уязвимые стороны, тем не менее привела к сложению самобытного облика наших городов. Интересна своей архитектурой улица Киевян в Ереване (архитекторы Г. Таманян, А. Навасардян, Ф. Майе), которая застроена однотипными домами с использованием на фасадах элементов национальной архитектуры. Арочные проемы, разработанные национальным орнаментом, лоджии, пилястры, витрины магазинов с арочным завершением на первых этажах, розовый туф, из которого возведены дома, оживляют пейзаж, создают живописную пространственную перспективу. Ансамблевая застройка отличается целостностью, художественностью, а самое главное, гуманностью среды обитания.

Использование приемов национальной архитектуры нашло интересное воплощение в творчестве Р. Израеляна, как в его небольших произведениях (родники-памятники и др.), так и в крупных полотнах мастера. В сооруженном им монументе «Победы» образный строй архитектуры определился как общей композицией, так и декоративно-пластической разработкой. Элементы оформления на фасадах подчеркивают композиционно и конструктивно значимые узлы, как это было в средневековом зодчестве. Орнаменты разнообразной тематики (растительные, геральдика, строительные инструменты) являются легкими акцентами на вертикальном остоле сооружения. При всей скупости и сдержанности их использования они довольно значимы в архитектуре монумента. Непревзойденным произведением синтетического искусства явился портал, обрамленный венком каменных розеток. Он отличается беспредельной фантазией применения изобразительного

десора. Архитектор здесь также исходил из традиции средневекового зодчества, создавая разнообразные по мотивам и неповторяющиеся орнаменты. Портал имеет собственную силу притяжения, распространяющуюся на все открытое пространство перед главным входом в сооружение.

Тенденция использования приемов национального исторического наследия распространилась на все без исключения области архитектуры. В 30—50-е годы пластической разработке подвергались и жилой дом, и клуб, и школы, и промышленное сооружение без учета их функциональных особенностей. Для промышленных зданий с экологически чистым производством, находящихся в черте центральной части города, такая трактовка была где-то оправдана. Использование приемов национальной архитектуры на зданиях влиятельных подвалов «Арагат» (арх. Р. Исраелян, Г. Кочар) и коньячного запода (арх. О. Маркарян) определило художественную среду в скружении моста «Ахтанак», предвосхищая архитектурную самобытность города для подъезжающих со стороны Эчмнадзинской магистрали.

Богатая орнаментальная разработка зданий 30—50-х годов стала в какой-то мере определяющей особенностью художественных вкусов времени.

Своеобразная градостроительная среда была создана постройкой здания Матенадарана (арх. М. Григорян), который задуман в синтезе системы скульптуры. С самого начала движения к зданию по восходящим пандусам размещена двухфигурная композиция, посвященная создателю армянской письменности Месропу Маштоцу и его ученику — Корюну (ск. Г. Чубарян). Скульптура рассматривается на фоне гладкой базальтовой стены, имеет три стороны обзора. В нишах главного фасада расставлены скульптуры, посвященные ученым средневековой Армении, рукописи которых можно увидеть в хранилищах Матенадарана. Авторы скульптур, свободные от достижения портретного сходства, имея в основе условность образа, стремились к стилистической общности. Скульптуры расположены отдельно от здания, но композиционно неотделимы от архитектурного построения. Вместе с тем, архитектура здания, имея индивидуальное решение, одновременно стала фоном для скульптур. Пластика здесь накладывается на архитектурную основу и нацелена на раскрытие общего замысла. Достигнуто смысловое единство.

В художественном решении здания большое место уделено разнообразиям живописного, прикладного и скульптурного синтеза. Живописные фрески вестибюля, исполненные в насыщенной цветовой гамме (ск. В. Хачатрян), скульптуры в читальных залах (ск. А. Урарту), предметы декоративно-прикладного искусства (худ. А. Бдеян) создают внутренний комфорт и влияют на сферу деятельности человека. Элементы изобразительного искусства в интерьере стали равноценными компонентами синтеза. Смысловую нагрузку дополняют расставленные в боковых открытых галереях исторические экспонаты II—I вв. до н. э. и XVI—XVII вв. В комплексе всех элементов, как исторических, так и современно-пластических, достигнуто единство синтетического образа здания Матенадарана. Духовный заряд, заложенный в образно-смысловом решении, передается на все архитектурно-градостроительное окружение. Созданная эмоционально-художественная среда проникнута величием, исходящим из характера и назначения здания.

Из анализа произведений архитектуры, которыми застраивался Ереван на протяжении 20—50-х годов, становится очевидным, что эмо-

циональная атмосфера города, насыщенная искусством, обеспечивала благоприятные условия для жизнедеятельности людей.

С середины 1950-х годов произошел спад художественного творчества: переход к типовому проектированию привел к упрощению художественной деятельности архитекторов. Подчиняясь требованиям экономичности, архитектура подчинилась возможностям заводского производства строительных материалов, вытеснивших из архитектуры элементы художественности. При всякой попытке их использования приклеивался ярлык «излишества». Этот короткий промежуток времени оказался для архитектуры довольно тяжелым. Был игнорирован человеческий фактор, что вело к негативным психологическим последствиям для общества. Повсеместно строились тесные, неудобные квартиры, однообразные жилые дома, общественные здания, кварталы и микрорайоны. При многократно повторяющихся одинаковых жилых домах, расставленных в кварталах в определенной ритмической последовательности, складывалась унылая, однообразная картина жилого квартала, в котором человек чувствовал себя отдаленным от культурной жизни своего города. Период «бездуховности» переживала не только советская (естественно, и армянская), но и зарубежная архитектура. Такое положение, естественно, тревожило профессиональную мысль. Архитектурное творчество вновь стремилось вернуться в мир эстетики. Первым после перерыва произведением явился комплекс ЮНЕСКО (1955/1965, арх. М. Брейер, Б. Зерфюс, И. Нерви), в создании которого вновь объединились архитектор, художник, скульптор.

Общественно-политические перемены в стране повлияли и на ход развития армянской архитектуры: стало восстанавливаться художественное начало, архитектура вернулась к единению с изобразительным искусством. К этому вела логика развития национальной художественной культуры. На новой ступени художественного творчества усилились тенденции к декоративным приемам изображения. Не отдельный синтез, а взаимодействие искусств стало альтернативой безликой архитектуре типового проектирования. Оно было вызвано потребностями культурной жизни общества. Люди нуждались в эстетически насыщенной жизненной среде. Наметилось оживление жанра декоративно-прикладного искусства. Новая эстетика в архитектуре проявилась вначале в оформлении интерьеров торговых учреждений, обращенных к улице своими витринами. Делались первые шаги к декоративной росписи интерьеров кафе, ресторанов («Арагил» в Ереване, банкетные залы гостиницы «Армения»). Несколько позже на глухих торцах зданий появилась монументальная декоративная роспись, мозаика. Это были первые попытки на пути к современному решению средовых проблем города. Здесь, несомненно, сказалось влияние мексиканских монументалистов 50-х годов, включающих свои произведения в градостроительные системы. В Армении удачными попытками введения художественного оформления глухого торца здания в городской пейзаж явилась мозаика из разноцветных природных камней на торцевой стене жилого дома на ул. Абовяна, граничащего угловой частью со зданием гостиницы «Ани» (ск. В. Хачатрян). Использование разноцветной цветовой гаммы туфа явилось компонентом художественного образа. Мозаика, визуально подчеркивающая цельность стеной поверхности, работает скорее на гостиницу, но одновременно влияет и на художественный облик перекрестка. Интересным было оформление внутреннего, открытого к улице вестибюля летнего кинотеатра «Москва» (худ.

О. Минасян), активно участвующего в художественной среде ул. Ту-
маняна (к сожалению, не сохранилось).

Однако примеров монументальной живописи и архитектуры у
нас немного. А в произведениях живописцев и дизайнеров город нуж-
дается. Более разнообразный и разнохарактерный материал имеется в
области взаимодействия архитектуры и пластического искусства.

Приобретенная свобода в варьировании многообразных приемов
использования монументально-декоративной пластики после 60-х го-
дов стимулировала появление интересных произведений, сразу же
ставших неотъемлемыми элементами городского пейзажа. Градострои-
тельство предоставляло для этого широкие возможности. Декоратив-
но-пластическое оформление стало играть большую роль в архитекту-
ре улиц. Оформление улиц Саят-Нова, Абовяна (после реконструк-
ции), Кольцевого бульвара с использованием малых архитектурных
форм, произведений декоративно-прикладного искусства, пластики в
сочетании с зеленью внесло большую живописность в городскую среду.
Получила распространение скульптура самой разнообразной тематики,
расставленная в газонах парков и скверов. Скульптура «Сидящая
женщина» (ск. Р. Кюркчян) расположена на Кольцевом бульваре,
среди деревьев. Для прохожих детали не видны—стусеваются, а
скульптура воспринимается силуэтно со стороны ул. Московян.

Для непосредственного контакта здания с пешеходом в жизнь ули-
цы вошли также художественные оформления нижних этажей. Такая
необходимость особенно появилась в связи с переходом к высотному
строительству, поскольку были нарушены традиционный масштаб го-
рода и достигнутое в 50-х годах зрительное и психологическое равно-
весье архитектурной среды. Декоративный барельеф на стене фирмен-
ного магазина под типовым жилым домом на пр. Маштоца (худ. Р.
Гаргалоян) повлиял на создание «облагороженной» микроатмосферы.
Аналогичную роль играет барельеф «Ани» на стене первого этажа
гостиницы «Ани» (ск. Е. Ходжабашян, арх. Ф. Дарбинян, Э. Сафарян,
Ф. Акопян). Барельеф изображает лицо женщины, олицетворяющей
Ани. Изображены ворота и ключи древней армянской столицы. Рельеф
исполнен на красном туфе, контрастно противопоставленном стеклян-
ным поверхностям больших оконных проемов. Пластика доступна для
осмотра и участвует в жизни улицы. Для находящихся поблизости лю-
дей она создает благоприятное эстетическое поле.

В архитектуре улицы сегодня воспринимаются и художественно
оформленные мемориальные каменные плиты и стелы, указывающие
на дома, где жили видные деятели науки и культуры Армении. Стрем-
ление к взаимодействию архитектуры и изобразительного искусства
стало после 60-х годов объективной необходимостью. Это исходило от-
нюдь не из бедности средств выражения, а из творческой необходимо-
сти, индивидуальных стремлений под диктатом видения художествен-
ных проблем времени. Произведения, созданные в ансамблевом едине-
нии искусств и архитектуры, придали городской среде новые ценност-
ные качества.

За последние три десятилетия взаимодействие архитектуры и
пластики представилось в большом жанровом разнообразии — от пла-
стической разработки стальных поверхностей до крупных мемориаль-
ных комплексов. Если в 50-е годы в оформлении зданий практикова-
лась орнаментальная разработка стальных поверхностей, то после 60-х
характер использования пластики стал разнообразнее. Появились и
фрагментарные пластические разработки на стенах зданий, небольшие

по размерам, но масштабно вписывающиеся в их общее композиционное решение. Пластическое оформление указателя-рекламы стало неотъемлемой частью фасада театра кукол (арх. М. Айрапетян, ск. Д. Бабалян). Пластическая композиция по мотивам сказки, выполненная на дереве и кованом металле, почти висит над тротуаром, берет на себя смысловую нагрузку. Своим расположением, композиционной связью с «открытым» вестибюлем перед заглубленным главным входом она передает зрителям определенное настроение, готовя их к встрече с миром сказки.

В городскую среду Еревана в 70—80-е годы вошли значительные по масштабам скульптурно-декоративные рельефы, созданные на стенах крупных общественных зданий и занимающие большие поверхности фасадов. Пластические рельефы на фасадах здания музея Эребуни (арх. Ш. Азатян, Б. Арзуманян, ск. А. Арутюнян) являются неотъемлемой частью архитектурной композиции, участвуют в создании художественного образа. Музей построен в честь основания Еревана. В декоративных разработках использованы орнаментальные мотивы искусства Урарту. На всех четырех фасадах рельефы повествуют об основании города. По всей высоте главного фасада изображена маска царя Аргишти, основателя города. По обе стороны задуманы композиции с изображениями воинов, строителей. Пластические композиции трактованы индивидуально, но находятся в единой тематической цепи. Декоративный эффект достигается приемом сочетания на одной плоскости фигур в фас и профиль. Утрированные размеры рельефов, их фасадная интерпретация и цветовое решение (красный туф) позволяют рассматривать пластику с дальних точек проспекта Эребуни. Монументально-декоративная пластика влияет на образный строй архитектуры, берет на себя масштабную и смысловую характеристику.

В художественном решении здания драматического театра им. Сундукяна (арх. Р. Алавердян, С. Бурхаджян, Г. Мнацаканян, ск. А. Арутюнян) раскрылись многообразные возможности синтетического искусства. Портал является основным компонентом в достижении выразительной архитектуры здания. Он вставлен в стеклянный «фасадный» витраж, создавая контраст фактуры и цвета. Каменная поверхность портала покрыта плоскостным барельефом, в аллегорической форме напоминающим моменты средневекового театра. Скульптурную композицию отличает театральность, придающая содержательность архитектурному решению. Массивный портал работает на здание и на внешнюю среду, находясь в парковом окружении и организуя пространство вокруг себя. Пластика вводит живописный элемент в архитектуру здания, привлекая внимание посетителей. Она выходит за рамки той плоскости, на которой воплощена, что является одной из особенностей синтеза. (Барельефы на фронтонах греческих храмов, участвуя в художественно-образном восприятии архитектуры, одновременно работают на архитектурное пространство). В данном случае портал здания театра «собирает» всю фасадную поверхность, концентрируя внимание на стилизованных рисунках барельефа. Анализируя это произведение, архитектор Г. Степанов очень точно отметил ряд особенностей: «Все рельефы складываются в единый образный ряд, отражая возрождение и преемственность культуры народа. Но связь времени прослеживается не только в тематике изображений и приемах моделирования. Здесь присутствует более глубинное ее проявление. Порталы — характерный элемент древней армянской архитектуры. Покрытые

резьбой, выделяющиеся на фоне гладкого тесаного камня стен, они были обязательной принадлежностью гражданских и культовых сооружений. Традиционный мотив, притягивая нити из прошлого в настоящее, приобрел новые конкретные черты: другой стала форма портала, иначе звучит контраст его массива с плоскостью стены, которую сменила легкая стеклянная завеса фасада. Но сохранилось главное — портал гостеприимно приглашает войти внутрь»².

На парковую среду работает также живописное панно на стене фойе второго этажа театра, выполненное по эскизам Мартироса Сарьяна. Через сплошное остекление фойе оно производит большой эффект особенно в ночное время. А устроенный в вестибюле театра зимний сад сквозь остекленные поверхности наружной стены рассматривается в единстве с парковой зеленью. Благоприятная воздушная зона обеспечивается наличием парка (бывшего «Английского сада»). На площадке у входа в театр создана целая группа скульптур, которые имеют конкретную тематику: памятник драматургу Габриелу Сундукяну, именем которого назван театр (ск. А. Арутюнян); недалеко от него представлены родник и декоративная скульптура «Сирин» — сказочный образ птицы с лицом женщины, символизирующей в средневековом армянском искусстве счастье, любовь, материнство. Этот своеобразный ансамбль дополняют скульптуры литературных героев «Пэпо» (ск. А. Арутюнян, арх. М. Григорян) и «Саро» (ск. Л. Токмаджян). К сожалению, при столь большом скоплении пластического материала авторы не достигли органичного ансамбля «скульптур под открытым небом» — тут нет масштабного соответствия, единой стилистической трактовки и тематического материала. Недостаточно продуманы расстояния для обзора между скульптурами, их расстановка с учетом движения зрителей по аллее, ведущей к театру. Расположение скульптур на одном месте не обеспечивает раскрытие разнообразных перспективных картин, оживляющих живописность парка. Между тем, планировочная специфика парка способствовала бы созданию здесь «музея скульптур».

Барельеф «Изобилие» на фасаде гостиницы «Двин» (ск. Ара Шираз, арх. А. Алексанян, Ф. Акопян, Э. Сафарян) рассчитан на широкую пространственную зону восприятия. Гостиница построена в историческом районе — Конд, одним фасадом обращена к живописному ущелью реки Раздан. Задача пластики здесь сложна: она синтезируется в здании со сборными конструктивными элементами и берет на себя большую художественную нагрузку. Барельеф (размеры 3,5 × 3,0 м.) визуальнo связывает вертикальный объем гостиницы с четко разделенными типовыми этажами и нижними террасообразно распланными этажами, где предусмотрены рестораны, кафе, сервис. Место пластической композиции предопределено архитектурой. Она расположена по центральной вертикальной оси, «собирая» всю композицию. Исполненный на поверхности красного туфа, барельеф с изображением орла доминирует на главном фасаде. Композиция насыщена декоративными деталями. Пластический язык отличается новизной, богатый узор тяготеет к народным основам.

Художественная атмосфера вокруг здания гостиницы «Двин» усиливается установкой здесь скульптурной композиции «Танец горцев» (ск. Г. Арзуманян), расположенной в соседстве со зданием на территории перед главным входом. Это — композиция из нескольких фигур,

² Г. Степанов, Взаимодействие искусств, Л., 1973, с. 45, 55.

державших друг друга людей, объединенных в едином ритме танца. Движения фигур как бы выходят за рамки композиции, они продолжают в пространстве, вторгаясь в мир улицы. Скульптурная композиция не согласована со зданием ни стилистически, ни цветовым решением. Переставая быть деталью здания, она тем не менее принимает на себя функцию организующего элемента пространства. Скульптурная группа расположена близко к улице. Боковая постановка ее обеспечивает хорошую видимость.

В 60—70-е годы пластика в архитектурных сооружениях осуществлялась в основном туфом. Внедрение новых строительных материалов в дальнейшем создало возможности еще большего расширения выразительных возможностей стенописи, мозаики, пластики. Современной и остроумно продумана рельефная мозаика на круглом объеме конференц-зала Республиканской больницы в Ачапняке (худ. З. Мирзоян, О. Петросян, А. Багдасарян, Э. Карсян). Мозаика хорошо поддерживается плоскостью. На круглом объеме она просматривается на фоне плоского фасада больницы, своим цветовым решением оживляя свободное пространство перед зданием.

Новыми приемами монументально-декоративной пластики создана витражная вставка из цветного стекла и рельефная пластика из алюминия (худ. М. Мирзоян) на торцевых поверхностях круглого опоясывающего объема аэровокзала «Звартноц». Светопластика, стилистически единая с архитектурой, зрительно расширяет внутреннее пространство, усиливает внешний эстетический эффект.

В рассмотренных произведениях взаимодействие архитектуры и изобразительных искусств было осуществлено в декоративно-фасадных построениях, где все компоненты объединены в единое целое. При наличии круглой скульптуры задачи организации среды преобретают иной характер.

Круглая скульптура в городе играет активную градостроительную роль. Выразительно оформленные фрагменты города средствами архитектуры и скульптуры быстро запоминаются. Они вливаются в единую систему городской структуры и, в конечном счете, формируют цельное впечатление о художественных качествах городской среды. Поэтому очень важно их равномерное размещение на территории города.

Множество памятников Еревана различны по характеру, назначению, художественной трактовке. Памятники посвящены определенным лицам, деятелям науки и культуры и имеют большое общественное значение. В каждый период общественного развития архитектурно-художественный подход при создании памятников зависел от мировоззрения общества и художественных идеалов. Совершенно иным был подход при создании памятника Ст. Шаумяну в конце 20-х—начале 30-х годов и монумента «Победы», возведенного после победоносного окончания войны в конце 40-х годов.

Архитектурная композиция монумента «Победы» (арх. Р. Исраелян) представляет собой ступенчато возвышающийся объем постамента, расчлененного вертикалями и венчающегося вертикальной скульптурой. Отметим, что в данном памятнике скульптура мало влияет на художественную атмосферу. Даже при замене скульптуры «вождя» (ск. Д. Меркуров) скульптурой «Матери-родины» (ск. А. Арутюнян) стало очевидно, что архитектура сама берет на себя всю эмоциональную нагрузку сооружения. Образный строй монументальной по характеру архитектуры определился объемно-пространственной композицией,

ритмом, декоративной разработкой. Пластические средства поддерживают общий духовный заряд. Архитектура монумента отражает художественно-идейные тенденции послевоенного времени, когда создавались сверхмасштабные сооружения, подавляющие своими размерами и имеющие сильное психологическое воздействие. С упразднением культа личности стал меняться подход в трактовке мемориалов.

Памятник Микаелу Налбандяну (ск. Н. Никогосян, арх. Д. Торосян), установленный на перекрестке улиц Ханджяна и Налбандяна, в зоне Кольцевого бульвара, пришел на смену скульптурам вождей, поднятых на пьедестал, отдаленных от народа. Памятник расположен близко к пешеходу, доступен для обозрения. С градостроительной точки зрения памятник играет двоякую роль: с одной стороны, он организует свободный перекресток, играя собирательную роль; с другой — расположенный на фоне зеленого массива, памятник рассматривается в зоне бульвара. В личном представлении авторов фигура изваяна во весь рост, в свободной постановке. Спокойная, непринужденная поза, изящество моделировки, тонкая нюансировка, цветовое и фактурное решение (сочетание черного полированного лабрадора и бронзовой пластики) создают запоминающийся образ. Скульптура установлена на подиуме. Невысокая стенка в левом углу разграничивает зону мемориала, создает композиционное равновесие. Четкий силуэт скульптуры обозревается со всех сторон. Действенность его «силового поля» передается далеко за пределы предполагаемого. Памятник создан на «одном дыхании». Лаконичный и современный художественный язык присущ всей композиции, не выделяя архитектуру или пластику. Скульптор и архитектор мыслили одинаково и придали памятнику гражданскую силу звучания.

Насыщенная искусством атмосфера окутывает памятник Александру Таманяну (арх. С. Петросян, ск. А. Овсепян), явившийся одним из лучших, созданных в Армении. Архитектор изваян во время творческой работы, опирающимся на стол, с излюбленным пледом на плечах. Скульптура установлена на плоском постаменте из полированного гранита, в углу изображен генеральный план Еревана. Памятник трактован в современных архитектурно-пластических формах, отличается монолитностью объема, обобщенностью образа. Стилизованная интерпретация архитектуры и пластики убеждает и отвечает своему назначению. Памятник соразмерен с окружением. Планировочная специфика обеспечивает удобную возможность обзора памятника с разных точек. Роль памятника в пространстве predetermined — находясь в начале улицы Таманяна, он фиксирует северную ось города. В зону восприятия охватывается и Северный каскад.

Иную градостроительную функцию имеет мемориал Чаренцу, также возведенный в зоне Кольцевого бульвара (ск. Н. Никогосян, арх. Д. Торосян). Находясь в зеленом скружении, памятник воспринимается камерно, хотя с двух сторон «омывается» улицами. Он представляет собой многофункциональную композицию. Скульптура поэта сочетается с символически обобщенными образами рабочих. Насыщенный цвет темно-красного камня (гранит) придает памятнику особый эстетический эффект. Композиционный строй способствует созданию здесь спокойной уравновешенной среды.

Установка памятника М. Сарьяпу (ск. Л. Токмаджян, арх. А. Тарханян) изменила характер сквера, который был задуман Таманяном в системе комплексного озеленения для обеспечения чистым воздухом центральной части. Мероприятия по благоустройству территории

вокруг памятника лишили сквер прежнего зеленого пространства: по редела зелень, прохладные аллеи стали продолжением тротуаров проспекта, нарушилась экология. Базальтовые плиты аллей, нагреваясь в течение дня, нарушили необходимую при зеленой зоне влажность.

Эпическая литература постоянно приковывала к себе внимание скульпторов, художников. Значительным произведением в армянском искусстве является памятник Давиду Сасунскому на привокзальной площади в Ереване (ск. Г. Кочар). Памятник играет здесь пространственно-организующую роль. Его доминирующее положение обусловлено местом установки, масштабом, формой, характером движения. Памятник воспринимается объемно, силуэтно. Он принял на себя значение символа горда. Архитектурные средства здесь минимальны — скульптура установлена на больших каменных глыбах, напоминающих скалы. К сожалению, на площади отсутствует ансамблевое взаимодействие составных элементов. Разнотиле, несоподчиненность масштабов зданий, окружающих площадь, не способствуют созданию выразительной архитектурно-художественной среды.

За последние годы градостроительство более свободно стало манипулировать скульптурой. Обращает на себя внимание и новое отношение к пластике: с одной стороны — это отказ от больших обобщенных тем, стремление к камерности, с другой — создание обобщенных монументально-декоративных образов. Мифологический образ Ваагна-вишапака, созданный скульптором Н. Нуридзяном, несет не только информативную нагрузку, но и имеет декоративное значение. Установленная в разных градостроительных ситуациях, скульптура воспринимается по-разному. У скоростной автострды Норкского массива скульптура воспринимается мужественной, в монументальной трактовке. Она стоит на скате, выше уровня тротуара, на фоне высотных жилых домов. Своими размерами она как бы приводит в соответствие масштаб застройки к человеческому, является связующим, переходным элементом. По Эчмиадзинской дороге та же скульптура Ваагна смотрится более романтической. Градостроительная роль ее сводится скорее к художественному включению в окружающий ландшафт. На некоторых примерах была показана разносторонняя функция скульптуры при организации жизненной среды. Приемы использования пластики за последние годы стали шире, сегодня они являются неотъемлемыми элементами городского пейзажа.

Итак, художественная среда города сложилась во времени, отражая особенности эстетического развития в разные общественно-политические периоды. Внутри каждого исторического периода протекали свои внутренние художественные процессы, оставившие глубокий след в городской культуре, и, конечно, отразившиеся на архитектуре. В организации городской среды произведения изобразительного искусства выступают в ансамблевом единении с архитектурой. Синтез архитектуры и разных видов изобразительных искусств в Ереване нашел самое разновариантное использование. Произведения синтетического искусства отличаются разнообразием тем и способов художественного выражения. При анализе разновременных созданных работ убеждаемся, что ни одно произведение не повторяет другое. Но при всем многообразии они едины в стремлении воплощения национальных образов, имея в основе своей мудрые традиции национальной зодческой школы. В течение десятилетий сложились принципы совместного творчества архитекторов, художников, скульпторов.

Значение взаимодействия архитектуры и изобразительных искусств особенно возросло за последние годы, задачи стали сложнее в связи с широкой индустриализацией строительства. Рост города, расширение его территорий, появление новых жилых образований привели к новым решениям художественных проблем. Необходимо было изменение форм взаимодействия соответственно новым условиям восприятия архитектурного пространства. Художественная среда, организованная средствами изобразительных искусств, в новых жилых образованиях пока еще мало разработана и нуждается в комплексном решении архитектурно-художественных вопросов. Получением разнообразных по своим очертаниям и цветовой окраске панелей лоджий, балконов, средствами индустриального производства, занимающих всю поверхность фасадов жилых домов, еще не решаются проблемы художественного оформления жизненной среды, ее гуманизации. И еще. Новые жилые массивы связаны с центром города только лишь коммуникационными путями, но не композиционно. В этой ситуации особенно возрастает роль центра города как носителя высокохудожественных национальных традиций. С этой точки зрения надо взглянуть и на проблемы сохранения исторического наследия, необходимого для эстетического воспитания новых поколений горожан. Ереван в результате идеологических противоречий эпохи лишился многих памятников культуры, что сильно изменило художественный облик города. Ценностные качества традиционной городской среды и ее включение в новые градостроительные структуры существенно важны для создания эстетически насыщенной среды современного города.

ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ՓՈԽՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՔԱՂԱՔԻ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ ԿԱԶՄԱՎՈՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Լ. Կ. ԴՈՒՈՒՔԱՆՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Քաղաքի գեղարվեստական միջավայրի ստեղծման խնդիրը մշտապես գտնվել է ճարտարապետների ուղադրության կենտրոնում: Երևանի քաղաքային միջավայրը կազմավորվել է երկրի պատմաքաղաքական իրադարձությունների ազդեցության տակ: Պատմական առանձին փուլ ուղեկցվել է նոր գեղարվեստական խնդիրների լուծմամբ, և յուրաքանչյուրը ժամանակին իր կնիքն է թողել քաղաքի ճարտարապետական միջավայրի կազմավորման վրա: Վերջին տարիների սոցիալ-հասարակական փոփոխությունները և այդ կապակցությամբ գեղագիտական նորմերի կտրուկ անկումը, այժմյան քաղաքի մշակույթի և մասնավորապես ավանդական միջավայրի աղավաղված վիճակը անհանգստացնող են: Այսօր անհրաժեշտություն է դարձել քաղաքի գեղարվեստական միջավայրի հումանիզացման և գեղագիտական նորմերի էլ ավելի բարձրացման խնդիրը:

Այս առումով անհրաժեշտ է հետազոտել և ամփոփել ճարտարապետների, քանդակագործների, նկարիչների համատեղ ստեղծագործական գործունեությունը, որը տասնյակ տարիների ընթացքում նպաստել է Երևանի միջավայրի բարձր գեղարվեստականությանը: Գործարարականության հետ միասին քաղաքի միջավայրի ստեղծմանը մասնակցում են գովազդը, հայտագրերը, գույներ, ցուցափեղկերի ձևավորումը, գիշերային լուսավորությունը և այլն: