
Символ и знак в историко-архитектурном наследии Сибири и сопредельных территорий (культурологический и этнографический аспект)

Symbol and Sign in the Historical and Architectural Heritage of Siberia and Adjacent Territories
(Culturological and Ethnographic Aspect)

DOI: 10.37909/978-5-89170-343-8-2022-1021

УДК: 72.025.5 (479.25)

М.А. Гаспарян

Национальный университет архитектуры и строительства Армении
Ул. Теряна, 105, Ереван, Армения, 0009.
marietta04@rambler.ru, mgasparyanarch@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7569-7285>

Вопросы формообразования и синтеза искусств в современной архитектуре Армении

Аннотация

Пластика в художественной композиции экsterьера здания — характерный атрибут в архитектуре Армении. Ее многозначительность в трактовке фасадов исходит от национальных традиций оформления архитектурного объекта и специфики используемого строительного материала, к чему, в определенные периоды истории, присовокупляются складывающиеся тенденции популярного художественного стиля. В своем развитии синтез искусств в данном контексте, с учетом созданного визуального образа и составляющих элементов, характеризуется оригинальными варьированиями в трактовке. Попытка классификации специфики техники исполнения позволяет выявить собственные приоритеты в базе используемых композиционных средств и деталей, которые, в свою очередь, группируются по признакам: авторские и инновационные, часто ориентированные на национальные традиции; исключительно регионального характера и интернациональные, в том числе, классические. В статье, на базе натурного изучения и литературных источников, сделана попытка проанализировать современные взгляды архитекторов на проблемы синтеза искусств и индивидуальные способы оформления или декоративного убранства экстерьеров архитектурных произведений XX и начала XXI в.

Ключевые слова: архитектура, художественный стиль, синтез, Армения, национальные традиции и инновации

M.A. Gasparyan

National University of Architecture and Construction of Armenia
St. Teryan, 105, Yerevan, Armenia, 0009.
marietta04@rambler.ru, mgasparyanarch@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7569-7285>

Problems of formation and synthesis of art in contemporary architecture of Armenia

Abstract

Plastic art in the architectural composition of the exterior of the building is a characteristic attribute in the architecture of Armenia. Its significance in the interpretation of facades comes from the national traditions of designing an architectural object and the specifics of the building material used, to which, at certain periods of history, the emerging trends of the popular artistic style are added. In its development, the synthesis of arts in this context, taking into account the created visual image and the constituent elements, is characterized by original variations in interpretation. An attempt to classify the specifics of the performance technique allows us to identify own priorities in the database of compositional means and details used, which, in turn, are grouped according to the following criteria: authorial and innovative, often oriented to national traditions; exclusively regional and international, including classical ones. In the article, on the basis of field study and literary sources, an attempt is made to analyze the modern views of architects on the problems of art synthesis and individual ways of designing or decorating the exteriors of architectural works of the 20th and early 21st century.

Keywords: architecture, art style, synthesis, Armenia, national traditions and innovations

Введение. Синтез искусств в общепринятом значении, по обыкновению, определяется как «органическое соединение произведений разных искусств или видов искусства в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека» [Аполлон, 1997 с. 554]. Единение архитектуры и искусства, элементарно, подразумевает декорацию архитектурного объекта, которая в составе конкретной атрибутики является выражением визуально узнаваемого стиля и, раскрывая, таким образом, стилеобразующие основы произведения, играет такую же авторитетную, концептуальную роль, как и архитектурно-конструктивная сущность самого сооружения. Аналогично, отсутствие художественно-декоративных компонентов вызывает иные духовные эмоции и утверждает альтернативное направление архитектурной мысли, ориентируясь на демонстрацию «чистоты» архитектурного объема и поверхности стены. Сложные объемно-пространственные задачи современной архитектуры неявно вписываются в давно сформулированное понятие синтеза архитектуры и искусства, но, очевидно, это следующая ступень их объединения, поскольку нельзя отрицать, что в новейших объемных трактовках многофункциональных зданий, зрелищных сооружений, мостов и т.д., безусловно, прорывается скульптурность, связывая, таким образом, архитектуру с пластическим искусством.

История архитектуры, как и философия жизни с апоплоновским и дионасийским началами, эволюционирует и в своем движении меняет направления и тенденции, в том числе, вбирая в себя совершенно различные национальные традиции народов, которыми обогащается современное искусство. Приблизительно два столетия, XIX и XX вв., архитектура Восточной Армении складывалась параллельно истории архитектуры Европы и России, набрав силу взаимосвязи к концу XIX века и влившись в общий поток стилевой направленности советской архитектуры в XX в. Различные факторы влияния на каждом этапе предопределяли специфику архитектурно-художественных тенденций, но идея декорации, умаляя свои позиции в 1930-х гг. и во второй половине XX в., продолжала свое сосуществование и возрождалась с новыми концепциями мировоззрения. Сегодня актуальным остается вопрос синтеза архитектуры и искусства в современной практике проектирования.

Полученные результаты и их обсуждение. История. Синтез искусств в архитектурной культуре Армении — уникальное явление в контексте выбора приоритетов и развития важногодля архитектурного объекта декоративного оформления. С древнейших времен по сегодняшний день в

формировании архитектурно-художественного внешнего и внутреннего образа здания значимое место занимает декорация, по-разному интерпретируемая с точки зрения акцентирования интерьера или экsterьера, того или иного выбора композиционных средств. Все это можно видеть в архитектурном решении зданий в крепости Эребуни на холме Аринберд в Ереване (782 год до н. э.), в фасадах и интерьере церкви Св. Креста на острове Ахтамар (915-921, арх. Мануел, ил. 1) и т.д.



Ил. 1. Мануел. Церковь Святого Креста на острове Ахтамар. 915–921. Снимок Mcdrwal.

Fg. 1. Manuel. Church of the Holy Cross on the island of Akhtamar. 915–921. Photo by Mcdrwal

Тысячелетия истории архитектуры Армении создали неиссякаемый источник национального культурного наследия, которое сохранило жизнеспособность до наших дней. Выдающиеся достижения в аспекте архитектурной композиции, объединившие в единую концепцию конструкцию, объем, архитектурно-художественную гармонию пропорций и составляющих элементов, эстетическое взаимодействие с окружающей средой — знаменует собой средневековые и христианские конфессиональные зодчество того времени. Городское строительство стало планомерно обогащаться декоративным оформлением каменных фасадов зданий со второй половины XIX, когда регулярная планировка городов предопределила периметральную застройку кварталов и актуальной темой стало украшение фасадов, обратившееся к теме усиления ее пластики рельефной обработкой природного камня. Обобщая, можно сказать, что архитектура XIX и начала XX в. демонстрирует собой приоритетную ориентацию к тектоническому украшению плоскостей фасадов, что выявляет склонность как к традиционным способам творческого решения, так и к классической методике художественно-декоративного замысла. В Ар-нуво к этой тенденции добавляются накладываемые на поверхность стены рельефы, стилизованные классические мотивы пальметт, букраний, маскаронов и др., а также

тематические сюжеты с человеческими и звериными фигурами, серпантини (ил. 2) и т. д.

Многогранность, разнообразие дизайна зданий исходит не только от особенностей исторического периода и канонов популярного в данное время стиля, но и от национальных традиций оформления архитектурного объекта и специфики используемого строительного материала.



Ил. 2. Доходный дом братьев Африкянов на ул. Теряна в Ереване. Рубеж XIX–XX вв.

Снимок автора.

Fg. 2. Afrikyan brother's apartment house on st. Teryan in Yerevan, turn of the 19th–20th centuries. Author's photo.

Синтез искусств в современной архитектуре. Начало преобразованию и развитию нового пластического языка уже в советской архитектуре заложил Александр Таманян. В предшествующий исторический период мотив традиционного орнаментального искусства безусловно присутствовал в формообразующем принципе рельефов на фасадах зданий, но смысл их использования нашел место в органичном переплетении национальных и «модных» форм интернациональной исторической архитектуры. Более того, к архитектурной среде атриума инновационные декорации не доходили. Творческая методика Александра Таманяна заключалась в совершенно ином подходе, в коренном переосмыслинии стилеобразующей концепции: в его произведениях угадывалось прошлое психологически, в чем содержалась сакральная идея, поскольку все образы — и архитектурные, и орнаментальные — в визуальном восприятии читались исключительно современными. Именно так воспринимается

обосновывается творчество архитектора. В «Истории советской архитектуры (1917–1954)» об этом красноречиво пишут авторы: «До конца своих дней А. Таманян развивал заветы мастерства, соединяя наследие классической армянской архитектуры XII–XIV вв. с композиционными схемами классицизма <...> Обращаясь к творчеству старых мастеров, он стремился постигнуть логику архитектурного языка, а не просто подражать старой архитектурной форме — сочиняя ее самостоятельно, языком традиции выражая новые идеи. Он сознательно сближал материальные условия строительства с теми, в которых работали в прошлые эпохи. Его здания возводятся из камня — материала строителей классических памятников Армении. Форма не изображалась при помощи штукатурки, она вытесывалась из камня рукой народного мастера. <...> А. Таманян добился того, что его произведения несут в себе образ современности, органично связанный с традицией» [История советской...]. Сам архитектор комментировал свое отношение к национальному наследию следующими словами: «Во всех своих работах начиная с 1923 года я пытался использовать культурное наследие прошлых веков. Я стремился найти такие формы, которые соответствовали бы климатическим условиям характеру природы страны, а также отразили бы народное творчество Армении...» [Мастера советской..., 1975, с. 250].

Искусство Александра Таманяна сыграло выдающуюся роль в формировании армянской архитектуры XX столетия. В данном случае речь идет не о грандиозных произведениях зодчего, которые украсили столицу Армении, но об оставленном творческом, предметном наследии. Его Дом правительства Армянской ССР (1929, 1941, 1952, арх. Александр Таманян, после смерти автора — Геворк Таманян) вобрал в себя все основные мотивы архитектурной трактовки методологического характера, композиционные построения и конкретные архитектурные элементы, которые пополнили архитектурно-художественный арсенал таманянской школы и нашли воплощение в работах последователей Таманяна в течение всего периода социалистического реализма (ил. 3). Среди них нельзя обойти вниманием конструктивно-декоративную структуру пары колонн, объединенных изящной, декорированной кубической капителью, трансформированной из формы раннесредневекового церковного зодчества.

В отличие от таманянской школы, вопрос синтеза искусств во всеобщей советской архитектуре в принципе базируется на идеально-политической парадигме социалистического бытия и прославления коммунистического правления. Поэтому реализм и оптимизм визуального развития искусства находятся на

первом плане и остаются основными характеристиками избираемой образной трактовки, а понятие социалистического реализма в пластическом искусстве наиболее характерное проявление нашло в парадности фасадов, их масштабности, классических композициях симметрии, членения объемов и безусловном присутствии классического ордера, как и в архитектуре всей советской страны.



Ил. 3. Александр Таманян. Дом Правительства в Ереване. 1929, 1941, 1952. Снимок автора.

Fg. 3. Afrikyan Alexander Tamanyan. Government House in Yerevan. 1929, 1941, 1952. Author's photo.

На фоне такого рода архитектурных произведений, продолжает строиться линия национального культурного мировоззрения, и среди них достойное место занимают скульптурные оформления плоскости фасадов винного завода «Арагат» (1938, арх. Геворг Кочар, Рафаэл Исраелян, 1961, арх. Рафаэл Исраелян, ил. 4), где помимо виртуозно нарисованных на фасадах арокад, интересны сюжетные рельефы в теме вина и винограда, листы и винограда, украшенные виноградом карасы. Оригинальны небольшие одиночные орнаменты, ярким штрихом украшающие обширные поверхности глухих, ноживописных базальтовых стен получистой тески, которые органично трактуются на фоне природного ландшафта ущелья реки Раздан. Здесь можно говорить о совокупном произведении искусства (Гезамткунстверке), в которое объединились ландшафт, архитектура, декоративное искусство рельефа, литература в виде сюжетных изображений и надписей.

Избранная плеяда армянских архитекторов вправе повторить слова Рафаэла Исраеляна, сказанные им в ответ на вопрос, где он видел формы нарисованных им

рельефов на фасадах монумента Победы в Ереване, где один только портал вызывает восхищение своим обрамлением 19-ю неподходящими по рисунку одна на другую розами. Действительно, подобного рода «<...>» работы не повторяют существующие сооружения, а сделаны в их духе, в той трактовке, которая характерна для армянской национальной концепции архитектуры, присущей ей способности воспринимать новый мотив или элемент, перерабатывать его в своем понимании, по своей трактовке архитектурного организма и создавать национальную в формах архитектуру» [Бабаян, Яралов, 1986, с. 166–167].



Ил. 4. Геворг Кочар, Рафаэл Исраелян. Винный завод «Арагат» в Ереване. 1938. Рафаэл Исраелян. 2-ая и 3-я очередь строительства. 1951, 1961. Снимок автора.

Fg. 4. Govorg Kochar, Rafael Israelyan. Winery "Aragat" in Yerevan. 1938. Rafael Israeliyan. 2nd and 3rd stage of construction. 1951, 1961. Author's photo.

Это понятие демонстрирует концепцию гармоничной, объединяющей прошедшее и настоящее, традиционное, национальное и инновационное искусство. Идейная база остается актуальной во все времена и составляет приоритет таманянской архитектурной школы, долгое время, характеризуя армянское советское зодчество. Гибкость выполненных в аналогичной манере композиций позволила им органично вписаться даже в формы модернизма второй половины XX в.

К последним относится прекрасный образец совокупного произведения искусства — Драматический театр им. Сундукияна в Ереване (1966, Размик Алавердян, Сурен Бурхаджян, Гурген Мнацаканян). Расположенное на территории Английского сада, в сторону которого обращен главный вход, здание объединяет внутреннее пространство со всей внешней средой. Архитектурная идея раскрывает смысл понятия «духовный мир искусства», подтверждив данное в гармонии всех взаимосвязей и составляющих композиции. Подход к театру от ворот сада, с площади Шаумяна, ведет по аллее меж деревьев

и каналов, где по пути встречаются знаковые скульптуры (драматург, герои театральных постановок), а манящей к театру звездой служит яркое, огромное панно «Армения» (худ. Мартирос Сарьян), украшающее освещенное вечером фойе второго этажа. Сам главный портал представляет выразительную прямоугольную раму, олицетворяющую собой обрамление сцены, и украшен рельефной символикой, рассказывающей историю рождения и расцвета армянского национального театра. Вся декорация наложена на лаконичные архитектурные объемы, что усиливает силуэтную выразительность рельефов. Интерьер театра — и главный зал, и фойе на антресолях в зимнем саду, который визуально продолжается во внешнее пространство — все подчинено идее всеобщей гармонии и творческой духовности на небольшой территории города.

Современная архитектура двух последних десятилетий чрезвычайно разнообразна в контексте стилистики обращения к художественным средствам выразительности. Каждая творческая мастерская и каждый архитектор имеют свой креативный почерк, собственное видение композиционного построения объекта и его художественно-декоративной трактовки. Исследование определенных тенденций, в отличие от запограммированной советской или известных ориентаций интернациональной архитектуры XX столетия, не позволяет выявить конкретную общую направленность, поскольку такой нет. Характеризуя в целом факторы влияния на развитие новейшей армянской архитектуры (наверное, как и всего постсоветского пространства), с учетом новых мотиваторов творческого вдохновения и организационных перемен в профессиональной среде, можно к предположительной движущей силе отнести, с одной стороны, освобождение от былой нормативной действительности и, с другой — возможность вписаться в многогликую действительность актуальных интернациональных концепций.

К категории новых художественных приемов, очевидно, следует отнести введение в композицию архитектурного решения искусственного цвета. Сказанное понимается всравнительной дефиниции с предшествующей практикой, поскольку цветовую палитру, по обыкновению, на протяжении истории со здавала кладка из природного камня, совмещение цветов или оттенков, создающих живописную поверхность стен и контрастное выделение архитектурных фрагментов и в средневековых церквях, и рустованных фасадах XIX и начала XX в., и советских общественных и жилых зданиях (речь относится к экстерьерам сооружений). Для пояснения достаточно отметить, к примеру, разнообразие природной окраски туфов ереванского типа, в зависимости от глубины залегания

изменяющихся от красного цвета в верхней толще через промежуточные оттенки к черному цвету в нижней [Азагорян, Мартиросян, 1962, с. 53]. Использование ярких цветов в современных формах лаконичных или динамичных композиций, сложенных из выразительных геометрических объемов, допустимо рассматривать как принципиально новокреативные, ранее малохарактерные, именно на фоне советских неоклассических и аналогичных каменных пластических фасадов XIX и начала XX в., тактично украшенных нарядными декорациями.

Выбирая удачные объекты в данной категории сооружений, следует обратить внимание на отдельные примеры новых школ, в которых, кажется, новая методика образовательного процесса органично сплетается с современным архитектурным образом, далеким от типовых зданий советских школ (в число сравнений не входят выполненные известными архитекторами прекрасные проекты школ и институтов в стиле неоклассицизма, как начала XX в., так и советского периода): это светлые поверхности стен в сочетании с цветовым решением портала, отдельных плоскостей или объемов. В ракурсе упомянутого дизайна аналогию можно провести и с торговыми центрами. В принципе, здесь немного вариантов в составе инструментария — это лаконичные плоскости, цвет и ограничивающие линии. Нельзя сказать, что это аллюзия неопластицизма, по крайней мере, первоначального, поскольку в визуальном восприятии отсутствует философия цвета и противопоставления вертикальных и горизонтальных линий, а в анализе архитектурной композиции не всегда прослеживается идейное обоснование; тем не менее, часто здания импонируют цветовым решением, к которым присовокупляется свет и воздух просторных помещений. Безусловным достижением современной армянской архитектуры немногим более одного десятилетия является новый комплекс аэропорта (2011, арх. Лукас Перез Монсалво), в котором перетекающие одна в другую функционально-конструктивные формы завораживают своей пластичностью, гибкостью, ультрасовременным общим звучанием. Свободное внутреннее пространство, в которое открыта вся металлическая конструкция, огромные, оживленные цветовыми фрагментами стеклянные поверхности — все наполнено воздухом и гуманным отношением к людям, что создает настроение легкости и праздника для отправляющихся в воздушное путешествие пассажиров и их провожающих. Пытаться найти в этом объекте какие-то ссылки на традиционные архитектурно-художественные знаки, не имеет смысла уже по его типологической принадлежности (особенно, если вспомнить статью Казимира Малевича «Архитектура как пощечина бетоно-железу»), а

также по субъективному человеческому фактору.

Возвращаясь к парадигме национальной формы, правомерно обратиться к произведениям архитекторов старшего поколения, сохранивших понятие и профессиональное умение идентификации современного и традиционного, как это материализовала плеяда советских армянских архитекторов, прежде всего, последователей Александра Таманяна.



Ил. 5. Левон Варданян, Лилит Варданян. Многофункциональный комплекс на ул. Московян в Ереване. 2016. Снимок автора.

Fg. 5. Levon Vardanyan, Lilit Vardanyan. Multifunctional complex on the st. Moskovyan in Yerevan. 2016. Author's photo.

Среди сооружений XXI столетия к наиболее интересным образцам подобного типа относится художественная трактовка фасадов

многофункционального дома на Московской улице в Ереване, в котором реминисценция в контексте исполнения рельефных орнаментов выполнена в виде аллюзий, что особенно выразительно на примере плодов граната, содержащих в действительности исключительно намек на национальный орнамент — ни своим расположением на фuste колонны, ни своей формой, более близкой к понятию абстрактной, рельефы не повторяют традиционные изображения. В то же время они в мгновение узнаваемы и даже популярное для горожан само архитектурное произведение получило наименование «дом с гранатом» (2016, арх. Левон Варданян, Лилит Варданян, ил. 5).

Традиционная обработка стены рельефами или контррельефами сегодня носит характер постмодернистической ретроспективы, реже видна преждевременно пространенная сочная пластика реалистических композиций.

Синтез искусств, воплотившийся в принципе совокупного произведения искусства, виден в комплексе Каскада, в Центре искусств Гафесчяна в Ереване (2009, арх. Джим Торосян, Саргис Гюрзадян, Аслан Мхитарян, ил. 6). Комплекс с верхней отметки северной части города короткими террасами, вписываясь в склон, спускается к низлежащему скверу в центре, создавая органичное, слитное взаимодействие архитектуры и окружающей среды. Контраст яркого на солнце белого травертина умеряют фрагменты зеленых газонов, являющиеся как бы продолжением природного ландшафта. Перетекающие на открытые площадки пространства внутренних помещений и музеиные экспонаты, особенно массивные, пронзительно выразительные фигуры Фернандо Ботero, вынесенные во внешнюю среду площадок и всего сквера — все это составляет единое целое.



Ил. 6. Джим Торосян, Саргис Гюрзадян, Аслан Мхитарян. Центр искусств Гафесчяна. 2009. Снимок Марии Овсепян.

Fg. 6. Jim Torosyan, Sargis Gyurzadyan, Aslan Mkhitaryan. Cafesjian Center for the Arts. 2009.
Photo by Maria Hovsepyan.

Выходы. Синтез архитектуры и искусства трансформировался в течение всей истории Армении, но в совокупности сохранялась преемственность форм, по которым воспринимался национальный дух произведения и идентификация народа. Характеризуя особенности преобразований, которые остаются актуальными и для нынешней архитектуры, по принципу отбора используемых композиционных средств, элементов и деталей, можно выделить три творческие ориентации:

- национальную;
- заимствованную (исторические стили), использование классических деталей;
- исключительно авторскую, предпочтительно ориентированную на национальные традиции.

Немаловажную роль в современной архитектуре, продолжающей культивировать традиционные приоритеты, в состав которых входит понятие синтеза архитектуры и искусства, играет человеческий фактор, благодаря которому прошлые ценности не угасают.

Список литературы

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. / Под общ. ред. А.М. Кантора. Москва: Эллис Лак, 1997. 736 с.
2. Ацагорцян З.А., Мартиросян О.А. Туфы и мраморы Армении. Ереван: Армгосиздат, 1962. 159 с., ил.
3. Бабаян Л.М., Яралов Ю.С. Рафаэл Исраелян. Москва: Стройиздат, 1986. 192 с.
4. История советской архитектуры (1917–1954) / под ред. Н.П. Былинкина и А.В. Рябушкина [Электронный ресурс]. URL: <http://arkx.novosibdom.ru/node/2457> (дата обращения: 29.07.2020).
5. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2-х т. Под общ.

ред. М. Бархина [и др.]. т. 1. Москва: Искусство, 1975. 544 с., 55 л. ил.

References

1. Apollon. Izobrazitel'noye i dekorativnoye iskusstvo. Arkhitektura: Terminologicheskiy slovar' [Apollo. Fine and decorative arts. Architecture: Terminological dictionary]. / Under the total. ed. A.M. Cantor. Moscow: Ellis Luck, 1997. 736 p.
2. Atsagortsyan Z.A., Martirosyan O.A. Tufty i mramory Armenii. [Tufas and marbles of Armenia]. Yerevan: Armgosizdat, 1962. 159 p.
3. Babayan L.M., Yaralov Yu.S. Rafael Israyelyan. Moscow: Stroyizdat, 1986. 192 p.
4. Istorya sovetskoy arkhitektury (1917–1954) [History of Soviet architecture (1917–1954)]. ed. N.P. Bylinkina and A.V. Ryabushina URL: <http://arkx.novosibdom.ru/node/2457> (accessed 07/29/2020).
5. Mastera sovetskoy arkhitektury ob arkhitekte. Izbr. otryvki iz pisem, stately, vystupleniy i traktatov. [Masters of Soviet architecture on architecture. Fav. excerpts from letters, articles, speeches and treatises]. In 2 volumes. Under the total. ed. M. Barkhina [etc]. vol. 1. Moscow: Iskusstvo, 1975. 544 p.

Список источников

1. Мария Овсепян. Центр искусств Гафесчяна. [Электронный ресурс]. URL: https://hy.wikipedia.org/wiki/%C2%ABԿաֆէսյան_Կենտրոնի%C2%BB (дата обращения: 20.05.2022).
2. Mcdrwal. Церковь Святого Креста на острове Ахтамар. [Электронный ресурс]. URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AkdamarIslandChurch.jpg> (дата обращения: 20.05.2022).

Материал передан в редакцию 06.07.2022