

**Ювелірні вироби О.А. Михальянца  
з форелевим каменем, що експонувалися  
на виставці “Сучасне ювелірне мистецтво України”**

На виставці «Сучасне ювелірне мистецтво України», що пройшла в Музеї історичних коштовностей України влітку 2006 р., серед робіт українських митців експонувалися вироби художника-ювеліра з Сімферополя Олександра Ашотовича Михальянца (Рис. 1).

В каталозі виставки пишуть, що він «член Національної спілки художників України з 1978 р., заслужений художник АР Крим, народився 1942 р. у м. Темир, Казахстан. Ювелірною справою займається з 1971 р. Працював на Кримському художньо-виробничому комбінаті (Сімферополь). Учасник міських, обласних всеукраїнських, республіканських та міжнародних виставок з 1960 р. Серед них – всесоюзні виставки у Москві (1976, 1981 рр.), Талліні (1978 р.); міжнародні виставки у Чехословаччині (Яблонєць): “Яблонєць-77” (нагороджений почесним дипломом) і “Яблонєць-80”, в Польщі (1989 р.), Югославії (Загреб, 1989 р.) і Угорщині (Естергом, 1990 р.), у Всеросійському музеї декоративно-прикладного мистецтва в Москві (1990-1993 рр.); персональні виставки у Художньому музеї в Сімферополі (1987 р.) та у Всеросійському музеї декоративно-прикладного мистецтва в Москві (1991 р.). За вклад у розвиток вірменської культури в Криму в 1995 р. нагороджений премією ім. Спендарова, яка була йому присуджена Кримським республіканським фондом культури. Ряд його робіт зберігається в Музеї історичних коштовностей України (Київ), Всеросійському музеї декоративно-прикладного мистецтва (Москва) і Художньому музеї (Сімферополь)».

Під назвою «Форелева сюїта» автор об’єднав в експозиції набір виробів з форелевим каменем зроблених у 1989 - 1991 рр. Це п’ять брошок, сережки, перстень та шкатулка (Рис. 2,3).

Набір прикрас, 1989-1991 рр.

Мельхіор, форелевий камінь.

Брошки: 89 x 60 мм, 77 x 50 мм, 74 x 54 мм, 66 x 46 мм, 89 x 32 мм;  
сережки: 100 x 25 мм.

Інв. № № ТВ-4270/6-14.

Художник використав місцевий кримський природний матеріал – форелевий камінь, – не так давно введений в обіг ювелірної справи. Форелевий камінь є тільки в Україні. Він рідкісний, своєрідний, порівняно непоказний, не одразу примітний, мало відомий навіть фахівцям. Цей камінь не використовувався у ювелірній справі попередніх періодів, не набув поширення, й у наш час використовується дуже рідко.

За словами доктора геологічних наук, мінералога, професора В. А. Нестеровського форелевий камінь являє собою перероблену гідротермальними розчинами вулканічну породу середньо-кислого складу з зовнішнім текстурним малюнком подібним до забарвлення річкової форелі. Оскільки краса цього каміння помітна лише коли його

намочити водою, то краще дивитися на нього в пляжних відкладах. Власне, він і зустрічається тільки в деяких місцях серед пляжних відкладів узбережжя Східного та Південного Криму, де береговою абразією руйнуються вулканічні породи. Порода «форелевий камінь» – вулканічна маса просякнута розчином кремнезему, що дало твердість. Камінь досить щільний, твердий; твердість за шкалою Мооса 6 – 6,5. Він добре шліфується, полірується до дзеркального блиску. Забарвлення самоцвіту утворилося на стадії гідротермальних процесів. Розмаїття кольорів пов'язане з домішками гідрооксидів заліза, впливами процесів хлоритизації та цеолітизації. Найчастіше камінь буває складного темно-сірого, зеленого, зеленувато-сірого кольорів, що нагадують колір оксиду хрому з домішками прохолоднуватих та теплуватих відтінків у різних співвідношеннях. Трапляються камені суцільно теплого оливкового з коричнюватими умбристими відтінками та суцільно холодного, аж до сизого, кольорів, але часто відтінки трохи перетікають, мов в акварелі. В таких зразках застигло й просто наочно видно змішування різних розчинів багатомільйонорічної давнини. Наприкінці гідротермальної проробки з'явилася текстура з вкрапленнями світліших сіруватих, а в них – темних чорнуватих, фіолетувато-крапличних та червонуватих цяток. На деяких каменях вона більш помітна. Цятки бувають світліші й темніші, різних відтінків, дрібніші чи крупніші, окремі й хаотично згруповані у скупчення. Загальний фон теж поцяткований безліччю ще дрібніших темненьких крапочок. Таке забарвлення створює красивий ефект мерехтіння, що збагачує естетичні якості каменя. Саме завдяки красивому забарвленню, а також твердості, міцності, можливостям обробки, самоцвіт підходить для ювелірних виробів.

Перша робота О. А. Михальянца з форелевим каменем – кільце «Біг форелі» 1980 р. За словами автора «основою виникнення «форелевої» серії стала, очевидно, ідеальна природна форма гальки, обережно трансформована у вироби». Пригадується тезис Д. Дідро «сама звичайна природа слугувала першим зразком для мистецтва». При зовнішній простоті, видно, що вони зроблені з тонким смаком. Руку майстра майже непомітно, але за всім бачиться високий професіоналізм. Творчий задум відразу стає зрозумілим на прикладі брошок, що однотипні за художнім рішенням – досить великі та середніх розмірів, – і являють собою майже довільні зрізи форелевого каменя знайденого у вигляді морської гальки, огранені плоско-опукло, відшліфовані, відполіровані й оправлені тонкою мельхіоровою оправою. З каменями відполірованими до дзеркального блиску в сріблястій оправі, що поблискує, вироби виглядають мов чаруюче красиві мокрі морські камінці. Ідея краси каменя, природних плавних заокруглених ліній і непоказних кольорів звичайного гладкого обкатаного хвилями прибою морського камінця, провідна також у інших виробах – шкатулці, персні, сережках. В крупній об'ємній шкатулці вона найвиразніша. Завдяки розміру та тривимірності предмет вдалося більше наситити за змістом і художньо. В природній формі видовжених неправильних овалів зроблені сережки. Овальний камінь у персні. З окремих речей складається загальне враження: їх риси

взаємодоповнюють одна одну, що добре видно коли вони знаходяться поруч в одній вітрині.

Всі брошки бачаться нібито необробленими й відразу асоціюються з морською галькою. Вони мають видовжену по горизонталі форму різних неправильних овалів, наближену до природної як за силуетом, в якому збережені лінії дикою краю, що очевидно ніде не підрізався й не симетричний, так і за нерівністю рельєфу з нерівномірними спадами висоти каменів до країв. Добре видно, що їх вставки робилися з морської гальки, деякі можливо просто обрізалися з ділянок поверхні, деякі – дошлифовувалися більше й оформлювалися як подібні зрізи. У брошок верхній край трохи рівніший, а в деяких і опукліший. Так камені повернені задля кращого розподілення ваги, оскільки, в брошках застібка, як правило, робиться трохи вище середини й важкуватий у цьому місці виріб можна краще закріпити на одязі, а відповідно зорово він сприймається стійкіше.

Три більші з брошок – яйцеподібної форми. В найбільшій з них форелевий камінь складного теплого коричнювато-оливкового кольору з досить контрастним малюнком – крупнуваті світлі цятки і в них багато теж крупних темних: чорнуватих, бордових. Відносно насиченим коричнюватим до оливкового кольором та малюнком ця вставка помітно відрізняється від інших виробів серії. За роз'ясненням В. А. Нестеровського камінь вивітрений та окислений. Такий його колір обумовлений підфарбуванням у природних умовах в зоні гіпергенезу (вільний доступ води та кисню) – загальний фон став значно більш теплого відтінку, а цеолітові включення (зірочки) розтяглися. Ще одна з цих брошок по формі тяжіє до овалу в художньому розумінні й нагадує зображення круга у перспективному скороченні. Камінь цієї брошки цікавий малюнком кількох пірамідально розміщених темнуватих так званих залікованих тріщин, що утворилися в геологічну давнину й затекли розчином. Вони сприймаються як темні рисуючі лінії. А також на ньому майже непомітні темні цяточки – їх зовсім мало й вони маленького розміру. Фоновий колір каменів інших брошок порівняно світліший і прохолодніший. На світлому фоні тут чіткіше виділяються яскраві та темні досить дрібні цятки. В одній з брошок досить рівний верхній край при круглуватому нижньому. В нижній частині її каменя – маленький легкий домішок теплого кольору. П'ята брошка сильно видовжена по горизонталі. На її камені більше червонуватих цяточок. Завдяки неповторності кожного каменя індивідуальність мають і прості однотипні вироби. Навіть у якійсь кількості вони не видаються одноманітним тиражуванням.

Сережки зроблені з одного видовженого каменя, розрізаного вздовж, так, що утворилися майже однакового розміру й кольору з «монотипним» рисунком, підходящі для таких виробів, плоско-опуклі зрізи високого рельєфу в формі неправильних овалів з одним звуженим видовженим краєм. Автор розмістив вставки вужчими частинами догори, а ширшими – до низу, подібно до краплевидних каменів, що часто використовуються в композиціях сережок.

Шкатулка (Рис. 3 а) середнього розміру (155 x 95 x 80 мм), проте її можна вважати досить великою як для ювелірного виробу. Художник зробив цей об'ємний предмет у вигляді валуна обкатаного хвилями прибою. Основною частиною, що позначила художнє рішення, розмір, модульні співвідношення є кришечка зроблена теж зі зрізу форелевого каменя у відносно тонкій мельхіоровій оправі. Видно, що камінь з якого робився зріз, був до обробки трохи більшого розміру за шкатулку і приблизно схожої форми. Ця велика й масивна вставка кришечки огранена кабошоном у формі частини сфери. Посередині її висота десь майже зо третину висоти шкатулки.

Вмістище шкатулки зі звичайними, функціонально зручними для таких речей співвідношеннями висоти, довжини, ширини зроблене з мельхіору округлим з усіх боків, так, що їх плавно заокруглені обриси продовжують обриси кришки і загортаються до денця. Важливо, що окрім лінійного рішення, автор майстерно підтримав ідею «морського каменя» навіть в цій більшій металевій частині технічними засобами обробки деталей та її виготовлення. До кольору і малюнка форелевого каменя автор спеціально підібрав метал відповідного хімічного складу – мельхіор теплуватого відтінку. Ємкість зроблена виколоткою з цільного листа (денце підпаювалося). Це дало можливість не тільки надати їй заокругленої форми, проробити внутрішній об'єм, подібно до деяких типів посудин, зробивши верхню частину, що примикає до кришечки, вужчою за нижню ближче до денця, а і художньо красиво проробити металеву поверхню. Вона досить неодноманітна, хоча на ній і немає сюжетних чи конкретних зображень. Оскільки шкатулка пророблялася подальшою дочеканкою з середини, назовні утворилася характерна для простуканого чеканами відносно тонкого і м'якого металу фактура. Дещо схожа обробка золота на одному з опублікованих портсигарів фірми Фаберже, із колекції Оружейної палати Московського кремля (Москва, між 1899 і 1908 рр. Кольорове золото, сапфір, штамп, чеканка. 8,8 x 9,4 x 1,7 Інв. МР – 11859).<sup>1</sup> Хоча в портсигарі вона вочевидь відрізняється за особливостями техніки виконання, обидва вироби об'єднує прагнення майстрів зробити метал схожим на самородний. Ідеї природності в портсигарі слугує й сапфір огранений кабошоном. Якщо дивитися збоку на шкатулку – видно, що по мельхіоровій частині проходять горизонтальні прошарки різних тонів, фактур та відтінків кольору, що плавно змінюють один одного. Верхній край, на який лягає кришка, обрамлений тоненьким відполірованим вінчиком; деталі змонтовані. Верх за технологією не дуже простукувався і в готовому виробі гладкий, зашліфований та трохи приполірований. Тут мельхіор має дещо тепліший відтінок (один з ефектів термічної обробки). Поступово фактура прочеканеного металу проступає все помітніше, поліровки все менше. Тут видно, що спочатку на поверхні листа була природна сизувата патина. В процесі роботи, після кількох відпалів, вона почорніла, і, якщо вгорі цих чорнуватих окислів було менше і вони зчищені, то нижче потемнілий метал став фоновим, а був зачищений й заблищав від незначної поліровки на вершечках бугорків – фактура стала контрастною та ще помітнішою. Цей прийом поширений

в скульптурі з металу, торевтиці, а в даному виробі, коли середнього тону фон став хаотично поцяткований світлими більшими та меншими плямочками, така проробка зробила метал дуже схожим на матеріал вставки – форелевий камінь, що підсилило загальну декоративність виробу. Малюнок каменя та ефекти техніки обробки металу зпівставимі за розмірами. Близько середини шкатулки маленькі бугорки на металі зливаються у більші плями світлуватого тону. Нижче до денця металева частина вкрита своєрідною чорнуватою підпалиною.

О. А. Михальянц проявляє себе у різних видах і техніках образотворчого мистецтва: живопис, скульптура, художня емаль та ін. Його творчості притаманний синкретизм художньо-образного світовідображення.

Фактично пластичне рішення шкатулки ґрунтується на засадах академічного мистецтва. Художник спеціально використав матеріали дещо зближені за кольорами; а також на чорно-білій роздруківці її фотографії видно, що вона досить цільна за тоном – загальний тон каменя зливається з тоном металу, схожі й малюнок каменя та текстура металу. Річ немов пророблена як кулястий предмет в тоні та кольорі – «нарисована» та «написана». Можна провести аналогії з усіма складовими замальовки і живописного етюда. До лінійного рисунка контурів в плані рисуночної тональної проробки бачимо розтяжку в тоні: освітлену ділянку з білками, легкий півтон освітлених віддалених ділянок, півтон, що бачиться на стику світла й тіні, тінь, рефлекс (дещо приглушений) у глибині тіні. Білки вгорі на камені й металі об'єднують ці матеріали, та, разом з темними підпалинами внизу, ілюзорно підсилюють об'єм. Живописні ефекти бачаться у тонкій грі тепло-холодності: крапчастий різнокольоровий, прохолодного відтінку камінь, сріблястий блискучий метал оправу, теплуватого відтінку - вмістища. Сам малюнок каменя та оброблений таким чином метал можна порівняти навіть з художніми манерами рисунка й живопису. Художня подача фактур і текстур матеріалів – дзеркально відполірований камінь з красивим малюнком, полірований метал, пророблений чеканами метал з пагиною, підпалинами, проблесками вирішена й доведена так, як в техніках рисунка художник найдетальніше проробив би освітлений камінь над водою, кількома різними овальними лініями підкреслив й ритмічно обіграв лінію води, більш узагальненими штрихами, як такі, що художники наносять розмашистими рухами площиною грифеля, – камінь під водою (простежується поділ на чотири основні частини). В живописі таку різницю матеріалів та фактур можна порівняти з технологією нанесення фарби.

Шкатулка очевидно задумана і розроблена мов камінь на живописному етюді. Можна собі уявити етюд-натюрморт – камінь, що лежить у воді біля самої кромки (Рис. 4). Подібні можна побачити скрізь на кам'янистому узбережжі тихого ранку, дня, або в надвечір'ї: поверхня води гладка й ледь-ледь поколихується біля каменя, вологе повітря не ворухнеться. Зверху кам'яна кришечка бачиться як поверхня такого каменя, якщо дивитися, приміром, з людського зросту; з боків – враження доповнюється – вона наче верхня частина каменя, що виступає над водою,

металеві заокруглені деталі відполірованої до блиску оправи з тонкими довгими тіннями і бликами – ледь помітні кола хвильок на лінії води навколо нього, металеве вмістище – мокрий камінь під водою. Відмінний від каменя, але обробкою доведений до стилістичної схожості з ним, матеріал – метал, – бачиться мов його продовження в заломленому світлі. Прохолодним відтінком форелевого каменя, що немов віддзеркалює блакить неба, тонкими сріблястими обідками, що тут схожі на лінії води, та теплуватим складним кольором металу, що наче вловлює рефлексії від гладенького освітленого сонцем піщаного або галечного дна, автор навіть передає стан такого мотиву за сонячної погоди.

Подібні округлі обкатані камені у воді, на лінії прибою та біля води на березі, – можна побачити на полотнах живописців-класиків, зокрема: Дюккера С. Е. «Полудень» 1866 р., Судковського Р. Г. «Прозора вода», Полєнова В. Д. «На Генісаретському озері» 1890 р. з експозиції Державного музею російського мистецтва у Києві; а також на пейзажі Іванова О. А. «Каміні на березі ріки» 1840-х років з колекції Державної Третьяковської галереї у Москві. Такі фрагменти, як статичні «зачіпки» в порівнянні з мінливою водою зазвичай скурпульозно виписані.

Така етюдність – нове слово у ювелірній справі.

Крупний (Н - 43 мм, щиток - 53 x 26 мм) виставковий перстень (Рис. 3 б) зі вставкою у формі правильного овалу можна вважати досить традиційним. В якості щитка, що типово для таких виробів з напівдорогоцінним камінням, особливо неоднорідного виразного забарвлення, закріплений великий опуклий форелевий камінь у вигляді частини сфери огранений кабошоном високого рельєфу. Ця вставка зроблена з того ж каменя, що й вставки сережок - так найкраще сформувати гарнітур. Задля плавності ліній дужка значно розширена до країв, та, власне без стику на поверхні, перетікає в оправу каменя щитка.

Фонові кольори досить світлі – виділяється контраст з темними фіолетуватими та червонуватими вкрапленнями.

Розвиваючи ідею обкатаного хвилями прибою каменя на узбережжі, морського камінця, художник дуже вдало вирішив питання підпорядкованості зробивши акцент на каменях, красу і природність яких підкреслив. Повністю відповідає задуму те, що в усіх роботах камені досить великі, не тонкі, масивні. Саме крупні кольорові камені, особливо з малюнком, часто добре виглядають: в них видніша краса кольорів і текстур, бачиться певна пейзажність, іноді панорамність, є можливість для уважного розглядання деталей та фантазування. Хоча прикраси з такими вставками вочевидь важкуваті, в них збережений дух каменя, як щільного, твердого, хоча іноді й децю крихкого, природного утворення, якому властиві порівняно більші за інші матеріали довговічність, маса, компактність та ін.

О. А. Михальянц розмірковує, що можливо серія буде мати продовження. Йому цікаво працювати серіями, оскільки серія або цикл дає можливість повніше розвинути пластичну ідею. Але іноді народжуються й одиничні роботи, що не потребують продовження, закінчені й самодостатні.

У дуже умовному ювелірному мистецтві, зокрема, тема каменя набуває знакового звучання. Багато творів художника-ювеліра О. А. Михальянца можна визначити як знакові або знаково-пейзажні.

У наш час, коли розвиток людства бачиться в історичній перспективі, звернення до таких начебто простих природних форм немов повертає до древніх часів первісної доби – появи каменів-фетишів, оберегів, амулетів, талісманів, коли, як вважається, люди могли підбирати красиві або якісь незвичайні камені та носити їх у вигляді прикрас, котрі наділяли ще й особливими якостями. Полиці етнографічних музеїв заповнені масою предметів, в тому числі й каменів, які люди традиційних культур вважають цінними.<sup>2</sup>

Найвірогідніше, що на узбережжях морів і океанів саме обкатані красиві морські камінці привертали увагу людей та могли бути одними з перших прикрас та амулетів, фетишів. Зокрема, з дуже давніх часів особливо шанували янтар і, напевне, коралі, перлини, мушлі. Серед каменів тут можна відзначити камені з дірочками, що трапляються на морському узбережжі. Такі ще за древніх часів можна було для носіння нанизувати на ремінці чи мотузки. У наш час їх також вважають наділеними надзвичайними властивостями в багатьох етнокультурах світу.

Замилування людини красою каміння призвели до появи перших найпростіших прикрас, а з плином часу – започаткування ювелірної справи. Можливо, «все почалося з того, що хтось з наших древніх пращурів захопився, як сьогодні захопилася б кожна дитина, дивною красою яскравого камінця, що лежав на дні стрімкого потоку серед звичайної сірої гальки».<sup>3</sup> Очевидно, безпосередньо від подібних речей бере початок цілий тип ювелірних прикрас, в багатьох з яких, у тому числі й сучасних, проглядаються древні витоки. В наш час, коли інтерес до історії зростає, такі прикраси затребувані в суспільстві, мода на них не минає.

Камені в прикрасах та виробах з самоцвітів часто можуть виступати як моделі великих, велетенських каменів, цілих кам'яних масивів. Вони ніби позначають сакральний зв'язок зі священними каменями, менгірами, горами, рідними горами, священними горами, краями та ін., приміром, такими, як древнє святилище Кам'яна могила. Як архетип каменя сприймаються священні камені, що, як вважається, зміцнюють здоров'я, силу, зокрема: валуни у Житомирській області, в Росії, в Скандинавії та ін., камені-жертвовники (один з каменів парку «Софіївка»), «Камінь долі» на якому коронували шотландських, а потім британських монархів, легендарні камені Ірландії; гори в Китаї та ін. Здавна звертають увагу і на склад порід. Граніти, базальти, мармури, кремені та ін. вважають каменями покою, згортками часу.<sup>4</sup> Згладжені льодовиком скелі та валуни зображені на пейзажі Шишкіна І. І. «Красвид на Валаамі» 1858 р. з експозиції Державного музею російського мистецтва в Києві.

Серед спадку «вченого та освіченого ювеліра Фаберже», який, зокрема, відродив на новому рівні давню традицію роботи з виробним камінням (ювелірні вироби з самоцвітів для Заходу завжди асоціювалися з багатством земних надр Росії), подібна асоціативність очевидна у дуже делікатно обробленому камені (Топаз димчатий (самородок). Санкт-

Петербург, початок ХХ ст. Майстерня О. К. Денисова-Уральського. Топаз; шліфівка, поліровка. 19,0 x 15,0. Інв. ДК – 92), що знаходився в кабінеті імператора Ніколая II в Олександрівському палаці Царського Села.<sup>5</sup> В порівнянні з фігурою людини зовсім змінився масштаб каменів у творі «Мавр зі смарагдовим штуфом». (Майстри І. М. Дінгліґер та Б. Пермозер. Дрезден. Близько 1724 р. Висота 63,8 см).<sup>6</sup> З ХVIII ст. у Китаї стали поширені декоративні композиції з каменів (кременів і унгаритів з кіркою та ін.), що були дуже схожі на гори в мініатюрі, гірські краєвиди з фігурами та ін. Подібно до живописних творів на них часто делікатно докомпоновували написи. В інтер'єрі така річ, як правило, була атрибутом стола вченого. Аналогічні філософсько-художні задачі простежуються, зокрема, і в роботах сучасних українських скульпторів.

Тема цінності та краси дорожчих металів, самоцвітів а також простих але необхідних корисних копалин, таких як вугілля, оспівана в картині В. М. Васнецова «Три царівни підземного царства» 1884 р. В живописному творі відображений сюжет російської казки. В образах царівен втілено скарби земних надр – золото й срібло, коштовне каміння, вугілля.<sup>7</sup>

У О. А. Михальянца знаковість, певна позамасштабність каменів, гір простежується, окрім розглянутих, в багатьох творах, зокрема: серія брошок «Варіації однієї простої теми» 1989 р., гарнітури «Нові ордени» 1997 р. та «Сирена-3» 1997 р., брошка 2002 р., просторова композиція з форелевих каменів, «Каппадокійський пейзаж» 1995 р. (полотно / олія), браслети 1986 р., «Чорний камінь» 1995 р. (оргаліт / змішана техніка), «Кара Куш» 2002 р. (папір / акварель), «Гора Магнолія» 1996 р. (оргаліт / змішана техніка), «Колісь давно. Урарту» 1995 р. (полотно / олія), «Гора Агав» 1995 р. (оргаліт / змішана техніка), «Немруд Даг» 2002 р. (папір / акварель), «Берег» 1993 р. (емаль на міді), «Праформа» 1999 р. (камінь, дерево) та ін.<sup>8</sup>

Людям космічної доби вже властиво в наших земних каменях, камінцях бачити немов моделі утворень Всесвіту – планет, їх супутників, астероїдів, баптистин, метеоритів та ін.

---

<sup>1</sup> Мунтян Т. Фаберже. Великие ювелиры России. Сокровища Оружейной палаты. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». – Москва. : «Красная площадь». 2000. – С. 126.

<sup>2</sup> Химик И. А. Мировая художественная культура. Книга 1. Художественная культура первобытного общества. Хрестоматия. – Санкт-Петербург: «Славия». 1994. – С. 53.

<sup>3</sup> Сокровища мира. Под редакцией Джанни Гуадалупи. – Москва. Издательство Астрель АСТ, 2001. – С. 12.

<sup>4</sup> Глоба П. П. Серия «Введение в астрологические спецкурсы». Книга 3. Астроминералогия. – К.: Логос. 2003. – 247 с. – С. 20.

<sup>5</sup> Мунтян Т. Фаберже. Великие ювелиры России..., с. 7, 17, 64, 66.

<sup>6</sup> Из истории музея «Грюнес гевельбе». Государственные собрания произведений искусств в Дрездене. – Дрезден, 1985. – С. 91.

<sup>7</sup> Музей російського мистецтва в Києві. Альбом. – К.: «Мистецтво», 1979. – С. 82-85.

<sup>8</sup> Художники України. Олександр Михальянц. – 2006 – №. 31 (59), 3 серпня. – С. 5, 8-10, 12-13, 15, 17-20, 22.





Рис. 1. Портрет О.А.Михальянса.

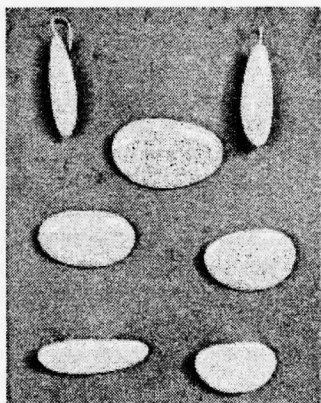


Рис. 2. Брошки та сережки.



Рис. 3. Шкагулка та перстень

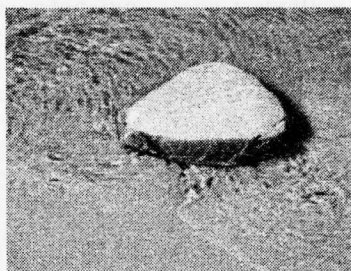


Рис. 4. Етюд - натюрморт  
«Камінь, що лежить у воді».