

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 73.04

РАЗВИТИЕ ВАЗОВОЙ ФОРМЫ В КАМНЕРЕЗНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АРХИТЕКТОРА И. ГАЛЬБЕРГА (ВТОРАЯ ТРЕТЬ XIX ВЕКА)

Л. А. Кинёва

Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия

DEVELOPMENT OF THE VASE FORM IN STONE-CUTTING CREATIVITY OF ARCHITECT I. GALBERG (SECOND THIRD OF XIX-TH CENTURY)

L. A. Kineva

Ural federal university named by the first President of Russia
B. N. Eltsin, Ekaterinburg, Russia

Summary. In Russia there was a new culture of Russian original and independent art vase in XVIII – first half XIX century. Change of styles and public tastes were reflected in evolution of forms of arts and crafts products. Article is devoted research of development of the vase form of the stone-cutting products created under projects of architect I. I. Galberg.

Key words: stone-cutting art, regional culture, classicism.

Осознание глубинной связи между собственной судьбой и судьбой отечественной культуры заставляет нас всё больше обращаться к изучению прошлого своего народа, корней его культуры, памятников старины. Художественная культура Урала является неотъемлемой частью истории культуры России, представляя собой самостоятельное явление, обладающее собственными закономерностями и логикой развития и оказывающее воздействие на весь ход исторических событий.

Одной из главных отраслей уральского искусства, пора расцвета которого приходится на первую половину XIX века, является художественная обработка камня. Камнерезное и гранильное искусство Урала выросло из издревле существующей русскому народу любви к цветному камню. Изделия, составившие славу России, создавались из уральских поделочных камней (яшмы, родонита, малахита и др.) и отразили чувство патриотизма, мастерство и творческую инициативу рабочего человека. Всё это сообщало произведениям уральских мастеров поистине национальный характер.

Расцвет камнерезного искусства совпал с развитием классицизма в России. Следуя за ним в стилистическом развитии, искусство обработки камня проходит те же этапы. Решающее влияние на формирование стиля оказало «общее движение в народной жизни» российских провинций [1, с. 216]. Разнообразные характерные отличия русского классицизма создавались сообразно с местными региональными особенностями стиля.

Декоративные искусства развиваются по законам, близким к законам архитектуры и в теснейшем контакте с ней. Проекты камнерезных изделий для дворцовых интерьеров создавались выдающимися русскими зодчими классицизма: Дж. Кваренги, А. Ворониным, К. Росси и др. С монументально-

декоративным искусством была связана вся творческая деятельность архитектора И. Гальберга (1778–1863). Многочисленные величественные вазы и колоссальные чаши, украшающие интерьеры Зимнего дворца, созданные по проектам зодчего, следуют мотивам высокого классицизма и относятся к позднему этапу развития этого стиля.

Эволюция стиля в 30-е гг. XIX в. приводит к повышенной декоративности изделий камнерезного искусства, а индивидуализация произведения – к разрыву с общим ансамблем интерьера.

Основной чертой искусства поздней, завершающей фазы классицизма становится противоречие содержания и формы, отсутствие чувства меры, органичности, всего, что составляло славу высокого классицизма.

Несмотря на преобладание тенденций эклектики в искусстве этого времени, И. Гальберг работал на границе, сохраняющей тонкое равновесие между приёмами декорирования и органичной внутренней взаимосвязи деталей композиции. Это во многом обеспечило стойкость классических тенденций в камнерезном искусстве даже в 1830–1840-е годы.

Подобно тому, как в архитектуре этого времени все формы тяготели к квадрату, окружности, полуциркулярной арке, так и в произведениях камнерезного искусства доминирующей формой становятся овал, круг и квадрат.

Форма широко раскрытой чаши (вместо замкнутой яйцевидной), ставшей в 1810–1830-х годах самой распространённой, восходит к композиционным находкам А. Воронихина. Затем она усиленно разрабатывается мастерами русского зрелого ампира К. Росси и И. Гальбергом, в творчестве последнего её пропорции получают суровый, поистине монументальный характер.

Открытая плоская чаша И. Гальберга на высоком основании из калканской яшмы, ассоциируется с образом гигантского распутившегося каменного цветка [4, с. 322]. Всё тело «Царицы ваз» покрыто рельефными листьями аканта и винограда, борт обработан овами. И. Гальберг придаёт всей композиции нарочито эффектный характер, вводит изощрённый резной декор, который в художественном смысле оказывается «главнее» вазы, «делает» вещь. Но, увлекаясь изобразительной резьбой, достигающей порой высокого рельефа и изысканной графичности, мастер не забывает о цельности произведения. Он использует выразительные свойства силуэта, подчиняя ему все детали, добиваясь ясного, легко воспринимаемого пластического образа.

И. Гальберг работает в то время, когда деструктивные тенденции в искусстве тяготеют к преувеличению, гиперболизации, стремлению всё доводить до аффекта, до крайних пределов выражения. Отсюда рельеф становится горельефом, архитектурный орнамент заменяется натуралистичной лепкой формы, сомасштабность – гигантоманией. Силуэты ваз 1840–1860-х годов становятся более резкими, вазы – массивными, приземистыми и значительными по своим размерам.

Монументальным произведением, выполненным по проекту И. Гальберга на Екатеринбургской гранитной фабрике, является колоссальная чаша из таганайского авантюрина, законченная в 1842 году. Круглое плоское тело чаши лишено рельефных украшений, только по его низу идут плоские лепестки. Ножка вазы резная и опирается на основание такого же камня, перехват и поясок незначительного рельефа, и слабо выделяются из общей массы ножки. Главное внимание здесь обращено на общую выдержанность формы, которая сообщает вазе поистине монументальный характер, диктующий свои условия интерьеру.

Утрата концептуальной идеи приводит к разрушению законов целесообразности, поиску новых форм. В начале развития стиля монументально-декоративные искусства связаны с плоскостью, их главное назначение состоит в

том, чтобы украсить архитектуру, они зависят от неё и служат усилению её конструктивной ясности. Вазы ставятся под балдахины, включаются в ниши, которые своей нарочитостью подчёркивают ценность и значение вазы, усиливают произведённое ею впечатление. Посредством ниши стена и ваза объединяются не механически, как это имеется в случае установки вазы у стены или в углу, а органически, отчего каждая из них выигрывает в наибольшей мере, а интерьер обогащается наилучшим образом. На поздней стадии стиля, аналогично движению в архитектуре, ваза получает всё большую самостоятельность, всё сильнее определяется в пространстве, что ведёт к окончательному разрыву с общим ансамблем интерьера. Её стилистическое единство в убранстве постепенно утрачивается. Камнерезные произведения внедряются в уже готовый интерьер, размещаются среди случайных предметов, выстраиваются рядком или вдоль стены. Наиболее распространёнными становятся изделия, рассчитанные на определённый эффект ракурса, определяющим здесь является «принцип фронтальности». Самым своеобразным и законченным выражением такого рода изделия стала чаша квадратной формы на высокой ножке.

В делах Екатеринбургской гранильной фабрики сохранились чертежи квадратных чаш, исполненных И. Гальбергом и скопированных на фабрике. Сделанные в разное время и для разных пород цветного камня, они имеют небольшие различия в декоративной отделке квадратной верхней части. Один из проектов был утвержден в 1839 году для чаши из красивейшего уральского камня – малахита. Чашу закончили в 1842 году, а в следующем она была подарена королю Нидерландов Вильгельму II [5, с. 131]. Чаша с квадратным верхом имеет высокую круглую ножку с вогнутыми лепестками.

Особая строгость, торжественность композиции и определённая ориентация всех деталей на плоскость указывает на следование архитектора принципу фронтальности. Он здесь является основополагающим. Композиционный смысл вазы-чаши подчёркнут горизонтальными членениями, горизонталь преобладает над вертикалью. Чисто архитектурные детали, декорирующие сплюснутую чашу, создают впечатление торжественной холодности. Своеобразно сочетание круглой ножки с вогнутыми лепестками с квадратным постаментом. Формально, с позиции архитектурности, чаша представляет собой наивысшее выражение классицизма.

Строгие пропорции монументального объёма вазы сочетаются с замечательным подбором камня. Сам камень, ярко-зелёный, с разной степенью насыщенности цвета, беспокойным рисунком перебивает строгие линии формы и словно оживляет их. Обращение к малахиту характеризует общие тенденции в искусстве того времени. Стремясь к большей декоративности, архитектор выбирает эффектный красочный материал, раскрывая его необычные, неожиданные свойства. Мягкий по своей природе камень явился неоценимым материалом для покрытия поверхности монументальных произведений способом мозаики, называемой «русской». Малахит стал «эмблемой русского самоцветного богатства, вызывая зависть и изумление Запада» [5, с. 105].

Поверхность вазы прекрасно отполирована, её блеск придаёт вазе лёгкость и прозрачность. Это типичное произведение камнерезного искусства позднего ампира.

Таким образом, к концу первой половины XIX века на смену камерным декоративным формам XVIII века приходят поиски монументальных форм, утверждающих самостоятельность отдельной вещи. Окончательное выражение эта тенденция получила в создании колоссальных ваз и чаш, доминирующих в пространстве интерьера. Гармония круга, соответствующая идеалам высокого классицизма, в 1830-х годах всё более вытесняется чёткими, линейными пря-

мыми и жёсткими формами, нашедшими выражение в претенциозно квадратной, сплюсненной чаше И. Гальберга.

Библиографический список

1. Кон-Винер Э. История стилей изобразительных искусств. – СПб., 1936. – С. 216.
2. Мавродина Н. М. Камнерезное искусство в Эрмитаже. – СПб., 2007.
3. Мурзина И. Я. Художественная культура Урала. – Екатеринбург, 2003.
4. Семёнов В. Б., Тимофеев Н. И. Старый Екатеринбург. Доставлено к высочайшему двору 1805–1861. – Екатеринбург, 2003. – С. 322.
5. Семёнов В. Б. Малахит. – Свердловск, 1987. – С.105, 131.

Bibliography

1. Cohn-Wiener E. The history of styles of Fine Arts. – St., 1936. – P. 216.
2. Mavrodin N. M. Stone cutting art in the Hermitage. – St., 2007.
3. Murzin I. Ya. Artistic culture of the Urals. – Ekaterinburg, 2003.
4. Semenov V. B, Timofeev N. I. Old Yekaterinburg. Delivered to the highest court of 1805–1861. – Ekaterinburg, 2003. – P. 322.
5. Semenov V. B. Malachite. – Sverdlovsk, 1987. – P. 105, 131.