

представителя другой культуры, и предоставить возможность каждой культуре занять свое достойное место в полифоническом звучании современности.

Библиографический список

1. *Бердяев Н.* Смысл истории / Н. Бердяев. Москва: Мысль, 1990.
2. *Мирча Элиаде.* Аспекты мифа / Мирча Элиаде. Москва, 2000.
3. *Найдыш В.М.* Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма / В.М.Найденыш. Москва: Гардарики, 2002.
4. *Ханаху Р.А.* Неомифология как предтеча российского постмодернизма [Электронный ресурс] / Р.А.Ханаху, О.М.Цветков Режим доступа: arigi@adygnet.ru.

Л.А.Кинёва

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

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 присущей 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 приемами 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, полуциркульной 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 русско-

го зрелого ампира К. Росси и И. Гальбергом, в творчестве последнего ее пропорции получают суровый, поистине монументальный характер.

Открытая плоская чаша И. Гальберга на высоком основании из калканской яшмы, ассоциируется с образом гигантского распустившегося каменного цветка [4, с. 322]. Все 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 гранильной 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 подчеркивают ценность и значение вазы, усиливают произведенное ею впечатление. Посредством ниши стена и ваза объеди-

няются 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 гранитной 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 определенная ориентация всех деталей на плоскость указывает на следование архитектора принципу фронтальности. Он здесь является основополагающим. Композиционный смысл вазы-чаши подчеркнут 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 архитектоничности чаша представляет собой наивысшее выражение классицизма.

Строгие пропорции монументального объема вазы сочетаются с замечательным подбором камня. Сам камень, ярко-зеленый, с разной степенью насыщенности цвета, беспокойным рисунком перебивает строгие линии формы и словно оживляют 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, ее блеск придает вазе легкость 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 прямыми и жёсткими формами, нашедшими выражение в претенциозно квадратной, сплюсненной чаше И. Гальберга.

Библиографический список

1. *Кон-Винер Э.* История стилей изобразительных искусств / Э Кок-Винер. Санкт-Петербург, 1936.
2. *Мавродина Н. М.* Камнерезное искусство в Эрмитаже / Н.М.Мавродина. Санкт-Петербург, 2007.
3. *Мурзина И. Я.* Художественная культура Урала. / И.Я.Мурзина. Екатеринбург, 2003.
4. *Семенов В. Б.* Старый Екатеринбург. Доставлено к высочайшему двору 1805-1861 / В.Б.Семенов, Н.И.Трифонов. Екатеринбург, 2003.
5. *Семенов В. Б.* Малахит / В.Б.Семенов. Свердловск, 1987.