

Роль камнерезной вазы в формировании интерьерного ансамбля русского классицизма

В статье раскрывается содержание пространственно-организующей функции камнерезных ваз в интерьерном ансамбле русского классицизма, рассматриваются их декоративно-пластические свойства и определяется значимость изделий из камня в формировании дворцовой или жилой среды.

Ключевые слова: камнерезная ваза, ансамбль классицистического интерьера, классицизм, художественный синтез, декоративное убранство.

KINEVA L. A.

THE ROLE OF STONE-CUTTING VASES IN THE FORMATION OF THE INTERIOR ENSEMBLE OF RUSSIAN CLASSICISM

The article reveals the content of the spatially organizing function of stone-carving vases in the interior ensemble of Russian classicism, examines their decorative-plastic properties and determines the significance of stone products in the formation of a palace or residential environment.

Keywords: stone-cutting vase, ensemble of classic interior, classicism, artistic synthesis, interior decoration.



**Кинёва
Лариса
Анатольевна**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и дизайна УрФУ, Российская Федерация

e-mail: lar2169@yandex.ru

Статья посвящена изучению вазового искусства, основных композиционных характеристик включения камнерезной вазы в образно-пространственную среду классицистического интерьера. Рассматриваются некоторые средства гармонизации дворцового пространства с применением вазовых форм. Объектом данного исследования является художественная камнерезная ваза в интерьерном ансамбле русского классицизма.

Настоящее исследование представляет не только историко-теоретический, но и несомненно практический интерес. Актуальность выбранной темы определяется возросшим в последнее время вниманием к индивидуальному проектированию и декорированию жилых интерьеров. Современные дизайнеры все больше проявляют интерес к уникальным авторским объектам, «самоценным» вещам в интерьере, которые обладают ярко выраженным своеобразием, самостоятельностью или особой образной значимостью [2, 68]. В настоящее время, несмотря на иные вкусы и другой уклад жизни, некоторые аналогии в задачах, стоящих перед дизайнерами при оформлении средового пространства и его убранства, можно найти в архитектурной практике мастеров первой половины XIX в., когда стилистическое единство всех видов искусств в интерьере создавало единый гармоничный ансамбль.

Русскому дворцовому интерьеру XIX в. в разных его аспектах посвящались фундаментальные труды И. А. Прониной (1996), И. А. Бартенева и В. Н. Батажковой (2000), Л. В. Тымана (2000), диссертационные работы: Д. И. Немчиновой (1983), М. А. Павловой (2002), Н. В. Зайцевой (2003), А. Е. Ухналева (2004), И. В. Трефиловой (2005) и др. Однако в задачу авторов этих работ не входили частные вопросы взаимодействия вазовых объемов с архитектурным пространством интерьера, которые получили освещение только в контексте данного исследования.

Целью работы является изучение места и роли камнерезной вазы в классицистическом интерьере, анализ взаимосвязей с пространством и особенностей ее художественно-образного языка.

Среди многих проблем формообразования в изобразительном искусстве ключевой является проблема взаимоотношения формы и пространства. В эпоху классицизма архитектор формировал предметно-пространственную среду жилища, создавая гармоническое единство художественных компонентов в едином ансамбле, в котором выражал свои представления о структуре мира и общества. Архитектурно-художественный синтез представлял собой образное и композиционное единство разных видов искусства, их общее участие в художественной организации пространства, определяю-

щееся согласованностью масштабов, пропорций, ритма, в результате чего создавалось качественно новое художественное явление.

Интерьеры дворцовых и дворянских сооружений в конце XVIII и первой трети XIX в. проектировались одним и тем же зодчим чаще всего одновременно с решением внешнего облика зданий. Это обуславливало создание художественного единства интерьера и экстерьера здания. Но особенно ярко стилистическое единство всех областей искусства с разными отраслями декоративно-прикладного проявилось в характере оформления интерьера, все компоненты которого представляли единый гармоничный ансамбль. Для творчества крупнейших мастеров всегда было характерно стремление к синтезу искусств. Синтезирующее начало явственно проступает в творчестве выдающихся зодчих: Дж. Кваренги, К. И. Росси, И. И. Гальберга, А. Н. Воронихина, Ч. Камерона и др. Главный архитектор, возглавляющий работы по декоративному убранству сооружений, учитывал каждую деталь, добивался цельности, строгого единства, стилистической чистоты вкуса. Под его руководством проектировались плафоны, печи, выполнялась мебель для определенных помещений, предметы убранства. Виртуозное владение техникой ремесла и глубокое знание материала, умение правильно понять и выразить декоративные возможности, присущие каждому изделию прикладного искусства, а также способность найти единственно верное соотношение между конструкцией предмета и его декором — вот качества, которые являются основным достижением архитекторов-декораторов классицизма.

Для обогащения архитектурных форм мастера использовали пластические элементы, произведения прикладного искусства, обладающие чрезвычайно высокой, не потерявшей значения до наших дней, эстетической ценностью. Исследуя творчество К. И. Росси, Д. И. Немчинова отмечает, что «скульптура и монументально-декоративное искусство применялись во всем своем многообразии в декоре всех российских строений» [3, 151].

Предметы декоративно-прикладного искусства вычленили и организовывали архитектурную среду, существовали в тесном взаимодействии с ее массой. В любом из произведений, органично входящих в интерьер или формирующих образ экстерьера, отражалось, можно сказать, «творческое кредо времени, соответствующее уровню развития эстетических воз-

зрений», — отмечает И. А. Пронина [4, 130].

Одним из самых распространенных предметов убранства в эпоху классицизма, особенно ампира, были камнерезные вазы, которые, участвуя в пространственно-пластическом синтезе архитектурного интерьера, создавались по законам архитектуры и органически включались в единую архитектурно-художественную композицию интерьерного ансамбля, но, с другой стороны, являлись образцами самостоятельных и равноправных компонентов дворцовой среды. Камнерезные изделия отличались своей грандиозностью и яркой образной выразительностью, созданные по законам ордерных форм, они выступали в четком соподчинении с архитектурикой интерьера. Основным правилом служило строгое подчинение предметов декоративного убранства архитектуре в смысле выбора места размещения, величины изображения, характера материала и цвета. На этом строился синтез двух искусств. Камнерезные изделия сознательно использовали там, где необходимо было создать эффект, усиливающий эмоциональное воздействие композиции.

Интерьеры эпохи классицизма не мыслились без парадных уникальных изделий крупных форм из малахита и других поделочных камней в сочетании с золоченой бронзой. Вазы не только украшали помещения и расставляли необходимые акценты, но, свидетельствуя о взыскательном вкусе и пристрастиях их владельца, своим величием утверждали идеалы своего времени. Монументальные чаши, входившие в убранство дворцовых зал, несли активную идеологическую нагрузку. Наряду с декоративным назначением утверждалась идея национального превосходства России, одновременно прославляющая императора и богатства русской земли.

Создавая классицистическую композицию интерьера, основанную на упорядоченности форм, соразмерности отдельных частей и целого, архитекторы использовали такие средства гармонизации, как метр и ритм, контраст и нюанс, масштаб и масштабность. Репрезентативность объемно-пространственной структуры дворцового интерьера достигалась введением активной организующей роли метрического повтора. Он являлся ведущей темой в композиции пространства, был главной связующей линией пространственной оболочки классицистического интерьера [5, 124]. Взаимосвязанные повторяющиеся элементы, объединенные

в единую гармоничную систему, позволяли раскрывать главные и второстепенные ряды в композиционной комбинации выстроенной схемы.

Ордер с крупным конструктивным шагом и множеством мелких модульных частей антаблемента, фриза и карниза был главным элементом в этой системе. Ордерная система по-разному связывалась со стеной, отражая тектоническую правдивость: в виде колоннады проходила параллельно; продолжала или заменяла стену, формируя проем с колоннами; накладывалась на плоскость стены в виде антаблемента, пилястр или цоколя; могла членить стену отдельными элементами ордера (антаблемент, цоколь). Для выявления масштаба больших помещений употреблялось сопоставление двух ордеров. Развитию ритма в пределах метрической системы способствовало включение монументальной пластики. Каменные формы придавали пространству композиционное движение, обеспечивая динамичность или равновесие. Выбор приема связи каменной вазы или чаши с внутренним пространством определялся образной задачей, например, чаши, поставленные в центре зала, создавали особую атмосферу открытого пространства вокруг центральной формы, вазы, размещенные в нишах и углах, придавали помещению черты парадности. В интерьерах делового характера ограничивались декором из ваз на камнях, консолях, балюстрадах. Материалы и цветовая гамма согласовывались с общим решением интерьера. Стиль камнерезных форм, следовавший за архитектурой, подчеркивал торжественность классицизма.

Стремление придать более динамичный образ интерьеру обуславливалось использованием каменных ваз с доминантной темой пространственного ритмического движения, чему способствовало чередующееся включение монументальной пластики.

Расположив каменные формы в качестве последовательного ряда, архитектор решал задачу организации движения и размещения людей в помещениях анфилады. Таким же образом обставлялись и проходные помещения, где вазы, многообразные по форме, размерам, цвету, следовали ритму колонн и создавали сочетания, отвечающие архитектуре помещения и взаимодействующие с его пространством (Иллюстрация 1).

Немаловажное значение в пространственной организации дворцового интерьера имели вертикальные вазы, размещенные между окнами и осуществляющие интерьерную



Иллюстрация 1. Виды залов Нового Эрмитажа. Акварель К. А. Ухтомского. 1850-е гг. [7]



Иллюстрация 2. К. А. Ухтомский. Парадный вестибюль. Акварель. 1853 г. [7, 78]



Иллюстрация 3. Проект авантюриновой вазы И. И. Гальберга от 8 марта 1828 г. ГАСО, ф. 86, оп. 1, д. 862, л. 3



Иллюстрация 4. К. А. Ухтомский. Зал колыванской вазы. Акварель. 1853 г. [7, 81]

взаимосвязь. Они служили ритмическим связующим звеном, зрительно увеличивая высоту окон и соединяя множество оконных проемов в единую плоскость.

Мировоззренческое представление эпохи о красоте, воплощенное в ансамбле, на практике представлялось в выработке системы связей элементов и целого, в пропорциональной согласованности компонентов ансамбля друг с другом и целым. Установление соразмерности целого и отдельных его частей связано с понятием архитектурного масштаба. Это степень крупности физических величин (объемов, вертикальных и горизонтальных членений, деталей поверхностей стен, пола и потолка, мебели и предметов монументально-декоративного искусства). Все элементы интерьера устанавливались относительными связями и познавались в соотношении отдельных частей между собой, с целым пространством и его окружением и, наконец, в соотношении с человеком [5, 75]. Совокупность

относительных связей формировала масштабный строй сооружения и раскрывала качественную панораму всей пространственной среды.

Изменение степени замкнутости пространства осуществлялось при использовании круглых чаш, трансформирующих пространственные взаимосвязи интерьера и меняющих условно или реально его (пространства) границы. Чем крупнее и цельнее форма монументальной вазы, тем крупнее должен быть масштаб помещения. Ее форма и размеры требовали вокруг нее значительного свободного пространства. Находясь в центре зала, она делала более ощутимыми размеры интерьера, организовала круговое движение присутствующих, придавала залу большую значительность, торжественность, великолепие. Величина введенной в пространство вазы действовала как видимая измерительная единица, которую человек оценивает легко, естественно и инстинктивно. Можно сказать, что вазы в архитек-

турном интерьере ампира являлись своеобразными «указателями масштаба». Форма и размер ваз визуально корректировали разницу высот и объемов различного рода проемов, поддерживали масштаб и форму мебели. Камнерезные изделия крупных или мелких форм помогали устранять нарушение масштабных связей, выполняя роль «указателей масштаба», они корректировали масштабный строй классицистического интерьера. В таком случае каждому произведению в пространстве отводилось определенное место соответственно структурной организации и назначению функциональных зон (Иллюстрация 2).

Необычайно популярной была форма круглой чаши из таганайского авантюрина (проект И. И. Гальберга 1828 г.), «ее пропорционально уменьшенные вариации украшали зимние сады, парадные залы, каминные, консоли, секретеры, письменные и будуарные столы», — отмечает В. Б. Семенов [6, 431] (Иллюстрация 3). Включение



Иллюстрация 5. Э. Гау. Виды интерьеров Зимнего дворца. Акварель. 1850-е гг. [7, 81]



Иллюстрация 6. Ваза. Проекты К. И. Росси. 1818 г. Государственный Эрмитаж. Альбом IV, л. 40



Иллюстрация 7. Ч. Камерон. Яшмовый кабинет в Царском Селе. Источник: <https://tsarselo.ru/images/photos>

в средовое пространство ваз малого размера по отношению к масштабу зала, а также их непрерывное повторение зрительно увеличивали архитектурное пространство.

Если вводимая ваза была велика в сравнении с остальными частями интерьера, а количество повторяющихся элементов незначительно, площадь помещения визуально уменьшалась. «Царица всех vaz», гигантская колыбанская чаша из зелено-волнистой ревневской яшмы буквально поглотила пространство в Зале искусства Рима II в. н. э. Эрмитажа, подчинила его себе (Иллюстрация 4).

В соответствии с антропометрическими характеристиками человека моделировалась высота камнерезного изделия. Высота вазы вместе с постаментом всегда ставилась на уровне горизонта зрения среднего человека. Только вазы сравнительно небольших размеров могли ставиться не на специальные подставки, а на столы и консоли, и то в том случае, когда им сознательно отводили более или менее скромную роль. Общая композиция вертикальных vaz И. И. Гальберга, имеющих вытянутый силуэт, составляла примерно 2 м 15 см, широко открытая чаша ставилась на высоту 1 м 60 см (Иллюстрация 5).

Развивая ансамблевость и достигая в этом необычайного совершенства, архитекторы классицизма блестяще решали проблему целостного проектирования как в крупном градостроительном ансамбле, так и в отдельном предмете внутреннего убранства залов. К. И. Росси проектировал каменные вазы вместе с пьедесталами, определяя их как не-

отъемлемую часть композиции (Иллюстрация 6). Каждое изделие включалось им в определенный ансамбль, так же как каждый ансамбль делался для определенного места в интерьере. Интерьеры, созданные К. И. Росси, построены на органической связи всех выразительных компонентов — формы, материала, цвета, фактуры. Вещи, мебель, архитектура, заключенные в зале, объединены между собой и образуют систему взаимосвязанных масштабов. Неразрывность этой системы свидетельствует о совершенстве интерьера в целом. «Последним художественным штрихом», связывающим окружающую обстановку в единое целое, является использование архитектором красочного эффекта золоченой бронзы. Многочисленные бронзовые украшения, детали и накладки изделий прекрасно сочетались с легкими акцентами золочения в цветовой гамме интерьеров К. И. Росси, в результате чего эмоциональное звучание композиций проникнуто необыкновенным артистизмом и утонченной парадностью. Таковы интерьеры Елагина, Зимнего и Михайловского дворцов [3, 149].

Камнерезные вазы сочетались с разными видами отделки по принципу *нюансных или контрастных отношений цвета, фактуры, формы*. Широко использовалась, например, прием художественного контраста: зеленый малахит или лазурит и золоченая бронза. Усиление и подчеркивание различных свойств интерьера достигалось с помощью контраста, который делал его более напряженным и впечатляющим, содействовал обострению восприятия. Как пра-

вило, архитектор выбирал один ведущий материал и дополнял его другими в процессе развития композиции помещения, что способствовало единству общего впечатления. Для отделки применяли цветной натуральный мрамор, поделочные камни, золоченую бронзу. Таковыми являются изысканные по своему архитектурному убранству Агатовые комнаты в Царском Селе, созданные Ч. Камероном. В них Ч. Камерон, несмотря на большие трудности и бесконечные изменения проекта, создал уникальные интерьеры, облицованные уральскими яшмами, применил разнообразные композиционные решения, добился необычайной гармонии, единства декоративного убранства [1, 128].

В центральном зале, облицованном белым мрамором, красным итальянским порфиром и шокшинским красным кварцитом, в общую бледно-розовую с включением малиново-красных тонов гамму введены яшмовые каменные вазы в нишах. Яшмовый кабинет, стены которого отделаны уральской багрово-красной яшмой, колонны — «мясным» агатом с белыми кварцевыми прожилками, дополняют вазы из этого же поделочного камня, а также используется контрастное сочетание стены и серого камня вазы. Активное введение бронзы в декоративное убранство помещений — в бра, канделябрах, настольных часах, отделке vaz в сочетании с цветным камнем, наборным деревом и мрамором подчеркивало богатство и изысканность архитектурного убранства интерьеров ампир (Иллюстрация 7).

Заключение

Синтез искусств и архитектуры в эпоху классицизма выполнял в сооружениях дворцового характера важнейшую архитектурно-художественную задачу, обеспечивая образную выразительность помещений. Архитектурная и пластическая основа интерьера, меблировка, предметы прикладного искусства сливались здесь в одно целое. Монументальная ваза в этой архитектурной среде становилась своеобразной летописью эпохи, отражая мировоззренческую основу общества в характерных для этого времени красках.

Введение камнерезных изделий в дворцовый интерьер не только художественно его обогащало, но и устанавливало между предметами пространственные и масштабные связи, организовывало движение, определяло зональное членение пространства. Камнерезная ваза помогала конкретизировать образ помещений, привести их в соответствие с архитектурным замыслом, выявить специфику. Резкое изменение в ампире положения камнерезной вазы, которая приобретает самостоятельную роль, хотя и остается органически связанной с архитектурой, позволили использовать ее в самых разных сочетаниях с архитектурой помещения и предметами наполнения интерьера.

Функция монументально-декоративных изделий определяется, прежде всего, степенью их участия в объемной организации интерьера. Основными способами пространственного функционирования камнерезной вазы являются подчеркивание тектонической структуры интерьера и его трансформация, а ее модели и особенности включения в композиционную организацию парадного и жилого интерьера могут быть неизменным образцом для подражания в проектировании современного общественного и загородного жилья.

Список использованной литературы

- 1 Бартенев И. А., Батажкова В. Н. Русский интерьер XVIII–XIX вв. — М.: Сварог и К, 2000. — 177 с.: ил.
- 2 Меерович М. Интерьер и свет // Архитектура. Дизайн. Строительство. — 2003. — № 2. — С. 68–70.
- 3 Немчинова Д. И. Дворцово-парковый ансамбль Елагина острова. (К вопросу о синтезе искусств в архитектуре русского классицизма первой трети XIX века): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. — Л., 1983. — 263 с.
- 4 Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии Художеств. Из истории русской художественной школы XVIII — перв. пол. XIX в. — М.: Изобразит. искусство, 1983. — 311 с.: ил.
- 5 Раннев В. Р. Интерьер: учеб. пособие для архит. спец. вузов. — М.: Высш. школа, 1987. — 233 с.
- 6 Семенов В. Б., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика: 1805–1861. — Екатеринбург: ИГЕМО «Lithica», 2003. — 750 с.: ил.
- 7 Воронихина А. Н., Люлина Р. Д. Эрмитаж в рисунках и акварелях конца XVIII — середины XIX века: каталог временной выставки из фондов Государственного Эрмитажа. — Л.: Сов. художник, 1964. — 88 с.

References

- 1 Bartenev I. A., Batzhkova V. N. Russkij inter'er XVIII–XIX vv. — M.: Svarog i K, 2000. — 177 s.: il.
- 2 Meerovich M. Inter'er i svet // Arhitektura. Dizajn. Stroitel'stvo. — 2003. — № 2. — S. 68–70.
- 3 Nemchinova D. I. Dvorcovo-parkovyj ansambl' Elagina ostrova. (K voprosu o sinteze iskusstv v arhitekture russkogo klassicizma pervoj tretj XIX veka): dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.04. — L., 1983. — 263 s.
- 4 Pronina I. A. Dekorativnoe iskusstvo v Akademii Hudozhestv. Iz istorii russkoj hudozhestvennoj shkoly

XVIII — perv. pol. XIX v. — M.: Izobrazit. iskusstvo, 1983. — 311 s.: il.

- 5 Rannev V. R. Inter'er: ucheb. posobie dlya arhit. spec. vuzov. — M.: Vyssh. shkola, 1987. — 233 s.
- 6 Semenov V. B., Timofeev N. I. Ekaterinburgskaya kamnereznyaya i antikovaya fabrika: 1805–1861. — Ekaterinburg: IGEMMO «Lithica», 2003. — 750 s.: il.
- 7 Voronihina A. N., Lyulina R. D. Ermitazh v risunkah i akvarelyah konca XVIII — serediny XIX veka: katalog vremennoj vystavki iz fondov Gosudarstvennogo Ermitazha. — L.: Sov. hudozhnik, 1964. — 88 s.

Larisa Kineva

Candidate of Art history, associate Professor of the Department of cultural studies and design URFU, Russian Federation

e-mail: lar2169@yandex.ru

Статья поступила в мае 2019 г.

Опубликована в декабре 2019 г.