

**МУЗЕЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
СРЕДНЕГО ПРИКАМЬЯ**

**МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ**



“100 ЛЕТ - ЭТО ПОВОД”

Материалы научно-практической конференции
“Институт культуры: баланс традиций и инноваций”

Составитель сборника
Лукас О.Г. – зам. директора по
научно-исследовательской деятельности МУК «МИКСП»

Редактирование текстов:
Лукас О.Г., Запорожцева Н.С.

Компьютерная верстка:
Сахаутдинов Р.Р. – научный сотрудник
проектно-информационного отдела МУК «МИКСП»

Дизайн обложки:
Шутов Ю.А. – научный сотрудник МУК «МИКСП»

Фотограф:
Е. Караванов

Влияние стиля эпохи в архитектурном художественном металле в Вятской губернии конца 19 – начала 20 века

Курочкин М.В.

История архитектурно-художественного металла на сегодняшний день во многом остается белым пятном в истории культуры разных регионов России. Несмотря на повышенный интерес к художественной культуре, имеется опасность полного исчезновения произведений декоративно-прикладного искусства, даже принадлежащих к объектам со статусом памятников.

В полной мере это относится и к Вятско-Камскому региону, где сохранилась лишь малая часть архитектурно-художественного металла. Научное осмысление данной проблемы имеет большое значение для сферы образования, для мастеров художественного металла, для понимания значительности феномена как фактора становления российской цивилизации. Тем более, когда речь идет о регионе с развитой сетью Уральских горных заводов.

К фрагментарному рассмотрению проблемы изучения архитектурно-художественного металла Вятско-Камского региона неоднократно подходили многие исследователи, но ни в дореволюционной, ни в советской исторической и искусствоведческой литературе нет обобщающих работ, посвященных данному направлению искусства.

Региональная историография лишь с 1950-х годов попутно с решением основных задач давала общие конструктивные характеристики изделиям из металла. Среди них особый интерес представляют монографии и статьи А.Г. Тинского (6, 7). Отдельные вопросы по изучению формирования декоративного облика архитектурно-художественного металла затронуты в нескольких обобщающих работах последних лет по истории архитектуры Кировской области и Удмуртии (Александров А.А. (1), Зырин Б.В. (2), Порошин И.В. (5), Шумилов Е.Ф. (8)).

В данной работе рассматриваются особенности влияния стиля эпохи на художественное чугунное литье и художественный кованый металл в архитектуре. Рассматривая стилистическую структуру художественного металла в архитектурном наследии Вятской губернии, мы старались уловить, своего рода отчужденность от общего развития внешней декоративной оболочки зданий конца XVIII – начала XX вв. Художественно-акцентировочное решение целиком и полностью подчинено смысловой нагрузке тех или иных элементов являющихся лишь стилистическим дополнением строительной массы. Служит лишь частью формирования неповторимого облика здания.

Анализ натурального полевого материала показал, что все композиции целесообразно объединить в три основные стилистические группы:

- 1) Классицизм - начало XIX в. - конец XIX в.
- 2) Эклектика (историзм) - середина XIX в. - конец XIX в.
- 3) Стиль модерн - конец XIX в. - начало XX в.

1) Классицизм.

В провинциальной архитектуре России в первой половине XIX в. удерживал свои позиции классицизм. Рационалистический, строгий характер архитектуры классицизма отразился и на формах художественного металла, отличающегося подчеркнутой конструктивностью. Классицизм подразумевал лишь «примыкание» художественного металла к архитектурному декору. Накладывание привносимого извне элемента,

вышедшего за пределы не только конструкции, но и декоративной оболочки. Согласовывается лишь сама графика кованого или пластика литого изделия внутри декоративного замысла. Сложился определенный набор элементов характерный и часто используемый архитекторами и мастерами в решетках оград и ограждений балконов, парапетов, крылец, лестниц. Анализ памятников показал, что наиболее распространенные орнаментальные мотивы данного периода - пересекающиеся круги, скрепленные цветочными розетками и ограниченные геометрическими меандрами, ромбы, круги. Согласно этого набора декоративных элементов классификации художественного металла в архитектурном наследии Вятской губернии в первой половине XIX века можно определить три группы (три наиболее распространенных мотива).

В первую группу входят решетки, основной мотив которых – ряд пересекающихся колец (или овалов). Он был, например, доминирующим в решетках балконных ограждений жилых зданий уездного города Слободского. Верхний орнаментальный ряд решеток состоял из колец, центральный – из пересекающихся колец, нижний – из меандра. Центральный ряд усложнен вставками – литыми розетками в круге. Кольца верхнего ряда находятся на оси каждого второго круга центрального пояса.

Наглядный пример балконное ограждение мезонина жилого дома Новичкова на (перекресток улиц Энгельса, 1 и Володарского, 47 в г. Слободской). Основной пояс – с мотивом пересекающихся колец, сверху и снизу дополнен поясами S-образных завитков и квадратов. Аналогичный рисунок балконной решетки украшает мезонин усадьбы Гусева (ул. Советская, 82). Орнаментальный рисунок кованой ограды состоит из двух поясов, в которых использован один и тот же мотив пересекающихся колец. В центральном поясе (большого размера) места соприкосновения кругов отмечены чеканными накладками в виде цветочной розетки. В раппорт включены вертикальные стержни, которые акцентируют в основном орнаментальном ряде места соприкосновения колец, что соответствует каждому второму касанию колец нижнего ряда. Таким образом, создаются два ритма: ритм кругов и кратный ему ритм стержней. Подобный декоративный строй, казалось бы, на первый взгляд, простой и геометрически «правильный» воспринимается достаточно самостоятельным мотивом относительно лаконичной и строгой наружной оболочки здания. Совершена попытка наложить черное, декоративное кружево на светлую плоскость стены.

Лаконична и проста решетка ограждения Спасского собора в г. Елабуга. Пересекающиеся кольца, составляющие основу ритмического ряда, хорошо сочетаются с несложными горизонтальными геометрическими рядами верхнего и нижнего поясов. В основном, выделенном размерами поясе – мотив пересекающихся колец. Однако этот мотив был усложнен введением вертикальных стержней. Металлические прясла «вставлены» в каменную оправу подчеркивая своей ажурностью монументальность храма.

Вторую группу образуют решетки оград, в которых ритмический строй формирует мотив стилизованных копий. Решетка с воротами бывшего Соборная офицеров Ижевского завода на Михайловской площади (г. Ижевск, ул. Советская, 1. не сохр.) одно из лучших произведений литейного искусства Вятской губернии начала XIX века. Основу ее составляет ритм вертикальных прутьев, ограниченных сверху и внизу двойными горизонтальными тягами. В эту регулярную основу непринужденно вплетается легкий и ажурный рисунок. Общая композиция двухстворчатых ворот отцентрована квадратными в сечении столбами.

Он был доминирующим и в ограждениях более позднего времени. В данном варианте мотив усложнен — представляет чередование разновысотных копий. Целый ряд решеток, относящихся ко второй половине XIX и началу XX столетия (ограда Никольского собора г. Нолинск, 1874 г. исп. В.Т. Яковлев) сохраняет некоторые традиции классицизма или в общей композиции, или в мотивах и рисунке деталей. В изделиях превалирует перегруженность, измельченность или незавершенность мотива.

Ярким примером использования копий «в манерах столичного» классицизма стала ограда Александровского сада в городе Вятка, созданная в 1836 году по проекту А.Л. Витберга. Чугунная решетка была отлита на Холуницких заводах по композиционному прототипу ограды Казанского собора в городе Санкт-Петербурге.

В рисунке решетки заложены традиционные классические элементы и трехчастное членение по горизонтали на три полосы. Верхний пояс заполнен меандром, средний составлен из солярного символа, от которого по горизонтальной оси отходят пучки пальметт, переходящих в кольца. Нижний пояс представлен базами вертикальных прутьев, слившихся в один горизонтальный ряд из распустившихся початков. Каждое отдельное звено состоит из чугуной плиты форматом 1700 x 1700 мм с 13 прутьями. Прут имеет квадратное сечение 20 мм. Звенья держат опоры диаметром 950 мм. Полностью решетка была завершена к 1840 году. Всего было отлито 150 звеньев и 146 опор (8).

Кроме того, рисунок обогащен включением верхнего ряда с кольцами овальной формы, в центр которых вписываются наконечники высоких копий, и нижнего ряда, составленного из ромбов с округлыми, вогнутыми гранями. Таким образом, орнаментальная композиция звена ограждения схода состоит из четырех рядов. Верхний ряд образован повторением колец с наконечниками копий по середине. Второй ряд представляет чередование наконечников стрел и стержней. Ритмическую организацию основного ряда определяет повторение стержней через равное расстояние. Четвертый, нижний, ряд — чередование стержней и ромбов с округлыми, вогнутыми сторонами.

Примечательно, что при исполнении мотива копий в архитектуре Пермского Прикамья в техникековки наблюдалось преобразование окончаний копий в черwonки, что указывает на сильное влияние традиций народнойковки.

Металлические ограждения лестниц в архитектуре Пермского Прикамья в первой половине XIX века в большинстве своем были сходны по структуре с оградками, то есть состояли из звеньев, однако существовали и варианты ограждений лестниц с отдельными балаясинами.

Таким образом, металлические ограждения, (балконов, парапетов, крылец, лестниц и т.д.) в архитектурном наследии Вятской губернии по набору декоративных элементов решены геометрическим орнаменте. Многие образцы были построены из контрастных по форме (граненых и округлых) фигур. Орнаменты другой группы построены по принципу сочетания «правильных» производных форм — круг, овал, розетка, полукруг, квадрат, ромб, треугольник, прямоугольник, многогранник. Это варианты метрического направления классицизма. Набор декоративных накладных элементов в металлических архитектурных формах был ограничен разнообразными по рисунку розетками.

Следует отметить, что художественный металл в архитектурном наследии Вятской губернии конца XVIII — первой половины XIX века, отличался стилистической целостностью, однородностью.

Романтические веяния, проявившиеся в классицистической архитектуре Центральной России, в художественном металле региона получили слабый отклик лишь в середине XIX века. Но был с радостью воспринят Ижевскими разработчиками художественного металла военизированный декор. Это было напрямую связано с промышленным участием Вятской губернии к созданию оружия для войны 1812 года. Аналогичной является арматура — пояс триумфальной башни-колонны, установленной в честь победы в войне 1812 года на корпусе Ижевского оружейного завода по проекту С.Е. Дудина.

Вся композиция «арматуры» разбита на две взаимно перпендикулярные оси. Строго по каждой оси на фоне мортир расположен итальянский овальный щит с вензелями Российского императора Александра I «Победителя». По обе стороны щита — римские легионерские доспехи, символизирующие мощь и силу Российской армии; скипетры и державы с орлами — неизбежность самодержавия. Композицию каждой оси завершают склоненные босвые знамена и скрещенные пушки. Арматура-пояс изначально была выполнена в 1815 году из дерева резчиком А.М. Канцевым, а после пожара 1834 года переведена в металл и вызолочена А.И. Самохихным из 25 книжек листового червонного золота.

К эпохе классицизма относится и триумфальная колонна, отлитая полностью из чугуна на Ижевском заводе. Памятник был сооружен в 1825 году по проекту архитектора И.Т. Коковихина на Соборной площади перед Александро-Невским собором в честь великого князя Михаила Павловича, являвшегося генерал-фельдцейхмейстером, т.е. главным начальником всей российской военной промышленности, а значит, и высокопоставленным шефом Ижевского оружейного завода (9).

Установленная на высоком подиуме дорическая колонна стала «малым» аналогом Александрийской колонны в Санкт-Петербурге. Выдвинутая вверх над колонной полусфера увенчана крылатым архангелом Михаилом с вознесенным к небу крестом. Подиум украшают многочисленные рельефы, посвященные победам Российской армии (колонна-памятник до наших дней не сохранилась — была снесена в 1920-е годы).

Наиболее характерно применение гладких прутьев с геометрическими фигурами в качестве элементов орнамента. Из растительных форм чаще всего изображался лавр в виде венков с лентами, гирлянды.

2) Эклектика (историзм).

Некоторое смысловое единство декоративной оболочки здания и художественного металла мы встречаем в архитектурном наследии Вятской губернии в эпоху эклектики и модерна. Происходит своего рода слияние кирпичной массы с металлическим наполнением декоративных «пробелов». Стилистические модификации второй половины XIX — начала XX века в художественном металле архитектурного наследия Вятской губернии проявлялись резче и отчетливее (часто они были сконцентрированы в рамках одной формы), чем в предыдущий период, что было связано с изменением принципа соподчиненности. Металлический декор в архитектуре Вятской губернии в эпоху классицизма был стилистически полностью зависимой от архитектуры, составной ее частью. Во второй половине XIX века в процессе стилиевой эволюции приоритеты во взаимодействии архитектуры и декоративного искусства стали изменяться, жесткая иерархия подчинения начала разрушаться. Естественно, что освоение начинается с принятия неких внешних признаков, например декоративных элементов. Художественный металл — одно из средств художественной выразительности широкой палитры архитектурного декора. Благодаря художественно-декоративным

свойствам, мобильности установки и демонтажа в условиях активной ротации архитектурных направлений металл часто становился одним из главных носителей и законодателей стилистики строения. Утрата во второй половине XIX века в архитектуре края стилевого единства также способствовала использованию малых архитектурных форм из металла в относительно стилистической независимости от архитектуры здания. Архитекторов периода историзма вдохновляли образцы из прошлого, тем самым актуализировалось обращение к художественной ковке, так как исторически ковка предшествовала чугунному литью и господствовала в архитектуре значительно более длительный период. Стилистические изменения традиционно сопровождаются отрицанием эстетических принципов ближайшего из предшествующих стилей.

В конце XIX – начале XX века первенство в развитии художественного металла в архитектурном наследии Вятской губернии принадлежало городам. Роль художественного металла в архитектуре в это время ограничивалась организацией ансамбля отдельной постройки. Со второй половины XIX века ведущим, определяющим типом архитектуры городов Вятской губернии была каменная жилая застройка, прежде всего купеческие особняки и общественные здания. В 1858 году было отменено в России обязательное следование образцовым проектам при строительстве жилых домов. Это повлекло за собой широкую практику индивидуального проектирования городских усадеб в провинции и художественного эксперимента местными архитекторами. Особое внимание архитекторов сосредоточивается на разработке декоративной оболочки здания исходя из своих субъективных вкусов или вкусов заказчика, благодаря чему не последнюю роль стали играть изделия из металла. Изделия массового производства не способствовали созданию индивидуального облика постройки. Техникаковки, для которой затруднительно многократное точное повторение, не только позволяла, но и предполагала вариативность. Ковка, в отличие от массового чугунного литья, больше соответствовала требованиям новых стилевых идей эпохи.

Неповторимая художественная и стилистическая самобытность российского провинциального кованого металла строится на идее «сканного» повтора завитка или спирали, сложенного в формы российского национального декора ювелирного искусства XVI-XVII вв. В базис кованых ограждений и зонтов были введены, так называемые, «византийские мотивы» - непрерывный волнистый стебель, сердцевидные фигуры, S-образные и С-образные завитки.

Художественное содержание форм декора представляет собой:

1. Фон, состоящий из крупных спиральных завитков в 2 - 3 витка.
2. Вводные мотивы, возникшие из необходимости заполнить промежутки между крупными элементами фона.

Несмотря на общую стилистическую направленность отечественного искусства этого времени, различие художественных школ и центров провинциальной России прослеживается и в изделиях из кованого металла.

Так, в конце XIX века был привнесен в кованый металл России из ювелирного искусства Византии XI - XII вв. мотив непрерывного волнистого стебля, составленный из S-образных завитков, сердцевидных фигур. Н.П. Кондаков и В.П. Дашкевич указывали на наличие аналогичного мотива в византийском искусстве. Хорошим примером служат зонты, как указывалось выше, Вятско-Слободского художественного центра чертами византийского стиля в декоре. Перекрытый на два ската, опирается на кронштейны с криновидным и сердцевидным декором. Как правило, фронтоны заполнены

ажурным узором из волот, расходящимся от центральной оси. Периметр зонта опоясывает фриз, рисунок которого составлен S-образных и волотообразных завитков.

Художественные элементы из металла для культовых заведений края изготавливались как по образцовым, типовым, так и по оригинальным проектам.

Началом осмысления национального искусства было этнографическое воспроизведение характерных декоративных приемов Древней Руси. Иллюстрированные издания по древнерусскому искусству, знакомство с музейными коллекциями давали художникам и мастерам интересный материал для создания произведений из металла в национальном стиле. Вторая половина XIX в. - начало XX в. - время создания национальной школы отечественного кованого металла и художественного чугунного литья. Приемы декорировки кованых изделий в архитектурном наследии Вятской губернии повторяли не только приемы скали Византии, а так же Древней Руси, но и с мотивами «чуждой древности» создав новый и самобытный национальный стиль. Особый интерес представляет кованый металл Уржумского художественного центра. В рисунок зонтов и навесов включены солярные символы, имитирующие археологические мотивы найденные в этот период поблизости г. Уржума. Индоиранские и финно-угорские бляхи, восходящие к эпохе ранней бронзы стали декором, ярко иллюстрируя древний пласт местной культуры Вятско-Камского бассейна.

Индивидуально разрабатываемые проекты художественного металла чаще всего представляли вариации исторических стилей. Особым художественным решением выделяются въездные двухстворчатые ворота Крестовоздвиженского мужского монастыря г. Слободского – творение холуницких кузнецов. Лекальный изгиб верхнего пояса створов с барочным декором по образному строю родственен решетке входа в церковь Св. Клементя в Праге. Аналогичный рисунок использован в парапете здания заводоуправления (г. Белая Холуница). Центральная плоскость решена в легких изящных мотивах по канонам ренессанса. Свободный ассиметричный рисунок различных по форме спиралей, кованых листьев и вертикальных стержней подчинен S-образной линии – «beautiful line». Вертикальные стержни, спропорционированные размеры толщины полос и расстояние между ними создают ощущение свежести и прозрачности. В построении ворот использована стальная полоса квадратного сечения с соединением элементов «вполжелеза» и на хомутах. Окончания прутков откованы акантовым листом. Нижняя полоса образована жестким ритмичным рядом сердцевидных элементов. Ворота Крестовоздвиженского мужского монастыря г. Слободского являются одним из значимых памятников художественного кованого металла в архитектуре Вятской губернии конца XIX века. Исполнены в лучших традициях эпохи историзма (эkleктики). Исследуя этот памятник, мы находим пример разночтения классического портала лаконичного декорирования с эkleктичными сложными по рисунку створами ворот. Очевидно, что установленные деревянные створы при возведении в первой трети XIX века царских врат впоследствии были заменены на металлические.

Гармонично и целостно с декоративной оболочкой решен балкон двухэтажного дома Крешева в Сарапуле построенного в начале XX века по проекту А.Б. Турчевича-Глумова. Барочное декорирование главного фасада, фланкирующие эркеры, завершенные ложными куполами с пинаклями и флюгерами, составляют неразрывное целое с коваными ограждениями балкона расположенного по центральной оси здания. Декоративная форма

акантового листа в изогнутой оgrade, взаимодействует и как бы вибрирует на фоне выразительного массивного разнообразия фасада. Идет полное разрушение единой монотонной декоративной ковaной плоскости и срастание с пластикой лeнной декорировки. Зодчий умело выявил скрытые, не только графические, но пластические возможности ковaного металла.

Художественное чугунное литье конца XIX в. тяготело к пластике барочного архитектурного декора западной Европы.

Интересна ограда дома купца В.Л. Смагина (г. Сарапул, ул. Труда, 39), откованная из сортамента «кругляка» диаметром 12,5 мм, что придает ей камерность характерную для уездного города. Металлические прясла разделены на три горизонтальные полосы из 12 вертикальных модулей, заключенных в кирпичную оправу цоколя и столбов. Декор верхнего и нижнего поясов собран из червонок и С-образных завитков. Средняя полоса образована кольцами, вставленными между вертикальными прутьями. Некоторую массивность придают укрупненные, перевязочные в стыках хомуты. Металлические прясла ограды читаются «независимо» от общей архитектуры здания, кирпичных частей ограды и ворот.

Тем не менее, классицизм в художественном металле Вятской губернии прослеживается вплоть до начала XX века. Такова, например, решетка Второй Вятской мужской гимназии (г. Киров, ул. Свободы, 76), в которой «простота» и лаконичность как бы возродились в укрупнении пальметт – характерного мотива эпохи классицизма.

Синхронно в художественном металле Вятской губернии развивалось направление, которое условно возможно охарактеризовать «завершенной» эклектикой. В изделии утрачены «отголоски» классицизма и прослеживается, порой эксцентричное смещение различных стилей, мотивов рисунка. Самобытно читается, чугунный литой навес с ковaным фронтоном, дома Д. Микулина (г. Киров, ул. Большевиков, 95).

Он чрезмерно утяжелен в массе колонн и измельчен в деталях ковaных элементов. В произведении виден поиск нетрадиционных приемов композиции, иной выразительности художественного металла. Еще одним ярким примером совмещения художественнойковки и литья в Вятской архитектуре, следует считать навес с балконом дома Я.Ф. Гусева (г. Киров, ул. Большевиков, 73).

Стилистические изменения и попытка внедриться в структуру здания, не затрагивало его основы. За лишь малым исключением металл остается автономным художественным дополнением к декоративной оболочке здания. Тем не менее, постепенно растет профессионализм мастера, совершенствуется художественный уровень и технологический уровень исполнения. Возрастающие возможности декоративного оформления фасадов эклектики оборачиваются специфическими местными ограничениями художественного центра. Используя общие черты художественного образа металла, создали свой собственный вариант декоративного решения металла, порой идя в разрез с общей идеей архитектурного замысла.

3) Модерн.

Вариативные отношения творческого поиска в архитектуре периода эклектики, исчерпав все возможности, обрели в искусстве модерна новые эстетические идеи. Художественный металл в архитектуре модерна Вятской губернии целостно отражал принципиальные идеи провинциальной России по обработке этого материала. В стилистике модерна работа с металлом велась в двух направлениях: декоративном (капризные, текущие, плавные

формы и контуры) и метрическом (прямолинейность, ясное построение, игра ритмами).

Ведущие принципы стиля – простота и изящество рисунка, асимметричность – в декоративном направлении выражались с помощью плавных извивов кованых лент и объемных вставок цветков, выполненных из тонкого листового металла. Орнаментальный и декоративный стержень, по существу, ничем не был связан с истоками и традициями народного национального орнамента. Представляя собой новое художественное явление, синхронное с книжной графикой своего времени, орнамент модерна строился на свободной композиции. Его плавные линии произвольно «перетескали» и непредсказуемо развивались. Прутья решеток модерна, изгибаясь, порой теряя постоянное сечение, составляли основу его художественной выразительности.

Характерна в этом отношении парпетная решетка «жуки» бывшего дома П.П. Клабукова по Спасской улице в Вятке (г. Киров, ул. Дрелевского, 15). Рисунок ярко индивидуален и волнообразный мотив, центрованный овалами, образует упругий ритм решетки и прекрасно гармонирует со свособразной архитектурой здания (арх. И.А. Чарушин). Интересны металлические ограждения магазина Бодалева в г. Сарапул (г. Сарапул, ул. Раскольников, 136). Одно из наиболее интереснейших торговых сооружений в Сарапуле, отличается выразительной архитектурой в стиле модерн. Композиция фасадов основана на противопоставлении гладкой с впадинами горизонтальной междуэтажной плоскости и подчеркнутую вертикальных элементов структуры стен. Художественный металл гармонично вливается в декоративный слой. Парпетные ограждения служат продолжением плоскости стены. Балконные решетки предотвращают архитектурное дробление и «сливаются» с лепниной, завершая неповторимую, цельную «картину» фасада. Графичность хорошо характеризует ограждение и подчеркивает строгие формы фасада, связывая общий рисунок и пластику здания.

Если в классицизме рисунок решетки тяготел к определенным, характерным для стиля композиционным приемам, то в художественном металле модерна, словно почерк письма, у каждого мастера свой набор только свойственных ему приемов. В этом убеждают решетки балкона дома Свешников, установленные в 1903 г. по проекту архитектора Я.П. Максимовича (г. Киров, ул. Энгельса, 30).

В метрическом направлении максимально использовались свойства четырехгранного стального прутка. Основной исполнительский прием – сложная, разнообразная гибка в горячем состоянии и ритм геометрических фигур.

Среди памятников кованого металла, решенных и в стилистическом единстве с архитектурой здания, отметим жилой дом Н.В. Рязанцева (г. Киров, ул. Ленина, 97), построенный в 1820 году, декорированный в модерне начале XX века. Линейный рисунок решетки завершения кирпичной ограды, балкона и деталей зонта составлен из прямых геометрически «правильно» пересекающихся и местами раскованных прUTOв квадратного сечения. Отсутствие в рисунке акцента вызывает ощущение незавершенности, недосказанности, что являлось одной из программных установок модерна. Стилистической особенностью художественного металла в архитектурном наследии Вятской губернии конца XIX – начала XX века было сохранение и дальнейшее «переживание» принципов классицизма. Как эта тенденция сочеталась с процессом освоения стиля модерн, можно проследить на примере художественного металла усадьбы нотариуса Куракина в Сарапуле (г. Сарапул, ул. Азина, 29), построенной в

начале XX века. Орнаментике звеньев ограды отчетливо видны классицистические мотивы: ритм вертикальных стержней, ряд пересекающихся прямых. Используются сложившиеся в классицизме приемы построения рисунка – общая центрическая отдельных орнаментальных мотивов.

Таким образом, стилистической особенностью художественного металла в архитектурном наследии Вятской губернии второй половины XVIII – начала XX века было развитие, сохранение и дальнейшее освоение принципов, выработанных классицизмом в Центральной России. Приверженность классицистическим принципам проявлялась в сохранении форм (например, в козырьках – в наличии фронтона), орнаментального мотива (например, в оградах – в ритме пик и образующихся в рисунке ромбов или пересечений стержней), принципов построения (в делении орнаментальной композиции на пояса, ее статичности и симметричности, расчлененности мотивов) структуры (тектоничности). Дальнейшее овладение и распространение приемов, выработанных в Центральной России в период господства там классицизма, происходило в архитектурно-художественном металле края параллельно с освоением принципов историзма. С начала XX века мотивов модерна. Художественный металл в архитектурном наследии Вятской губернии, с одной стороны, выступал основным носителем новых стилистических тенденций. С другой стороны, в металле проявлялась приверженность принципам классицизма, то есть стабилизирующие стилистическую динамику факторы.

Стиль модерн в архитектурно-художественном металле края не был воспринят как отрицающий историзм, а рассматривался как равный стилям, основанным на мотивах искусства прошлого, что было, по-видимому, порождено его освоением почти одновременно со стилистикой историзма. Он был представлен единичными, целостно решенными постройками, что было более характерно для общественных зданий, а также отдельными элементами, что было более типично для частного жилья.

В русле процесса знакомства Вятской губернии с эстетикой модерна происходило внедрение художественного металла в архитектурную оболочку здания. Признание его «необходимости». Эта тенденция накладывалась на параллельное развитие классицистических принципов. Шло акцентирование внимания на художественном металле, что достигалось благодаря введению центрической композиции, укрупнения декора, сохранения структурных принципов построения.

Список литературы:

1. Александров А.А. Ижевский завод. Научно-популярный очерк истории завода (1760 - февраль 1917 гг.). Ижевск, 1957.
2. Зырин Б.В. Архитектор Чарушин. Киров, 1998.
3. Лигенко Н.П. Крестьянская промышленность Удмуртии в период капитализма (60 – 90-е гг. XIX вв.). 1991, 176 с.
4. Лупнов П.Н. История города Вятки. Киров, 1958.
5. Решетников Н.Л. Топография старого Сарапула. Сарапул, 2008.
6. Поршин И.В. Беляя Холуница. Киров, 1989.
7. Тинский А.Г. Вятская мозаика. Киров, 1994, с. 16.
8. Тинский А.Г. Планировка и застройка города Вятки. XVII-XIX вв. Киров, 1976.
9. Шумилов Е.Ф. К вопросу о взаимосвязях народного и профессионального искусства и архитектуре Удмуртии (на примере Сарапула).



Рис. 1. г. Киров, ул. К. Маркса, 84 - зонт
(ковка, железо, кон. XIX века)



Рис. 2. г. Нолинск, ул. Кирова, 17 - ограждение балкона
(ковка, железо, арх. Братухин, кон. XIX века)

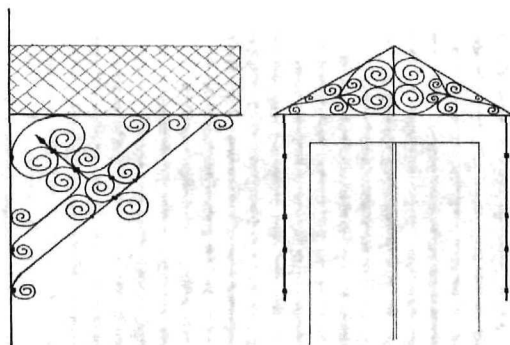


Рис. 3. г. Сарапул, ул. Труда, 5 - зонт
(ковка, железо, кон. XIX века)



Рис. 4. г. Воткинск, ул. К. Либкнехта, 55 - зонт (ковка, железо, кон. XIX века)



Рис. 5. г. Уржум, ул. Советская, 13 - зонт
(ковка, железо, кон. XIX века)



Рис. 6. г. Яранск, ул. К. Маркса, 20 - зонт
(ковка, железо, нач. XX века)