

**МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ И СТУДЕНТОВ**

24-29 апреля 2009 г.

**ГОРНОПРОМЫШЛЕННЫЙ УРАЛ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

УДК 882+622(470.5)

**«ВОЗВЫШЕННОЕ И ЗЕМНОЕ» В «УРАЛЬСКИХ РАССКАЗАХ»
Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА: НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ
О ГОРНОПРОМЫШЛЕННОМ КРАЕ В РЕТРОСПЕКЦИИ**

КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.

ГОУ ВПО «Уральского государственного горного университета»

Горнопромышленный уральский край, хранящий бесчисленные природные богатства, являлся в разные исторические периоды своего становления объектом многократного творческого отражения. Ф. Решетников, Д. Мамин-Сибиряк, П. Бажов – писатели, которые наиболее объемно и зримо воспроизвели особенности богатейшего горнопромышленного уральского края. «Два капитана уральской литературы», – так нередко и вполне справедливо именуют во многом близких и одновременно чрезвычайно разных летописцев горного Урала Д. Мамина-Сибиряка и П. Бажова. В творчестве этих художников прослеживаются любопытнейшие и достоверные стороны формирования и укорененности горнопромышленного производства, создания сырьевой базы, складывания социальных отношений в условиях управления сложными процессами горнодобычи и не менее сложными процессами творческого созидания в области ювелирного и камнерезного искусства.

Однако истинным «певцом Урала», его неизбывного и неисчерпаемого творческого потенциала, по праву считается Д. Н. Мамин-Сибиряк, автор крупных эпических произведений (в числе которых удивительно актуальные сегодня – «Приваловские миллионы», «Золото», «Дикое счастье»). Тем не менее, небольшие по объему произведения малого жанра «Уральские рассказы» - позволяют наиболее полно и многосторонне представить жизнь уральца в пореформенную эпоху, особенности его нелегкого труда и быта; жизнь и судьбу женщины; сложность и многообразие семейных отношений; узнать о нелегком детстве маленьких тружеников-горнодобытчиков. «*До Кумыша Чусовское население можно назвать горнозаводским, за исключением некоторых деревень, где промышляют звериной или рыбной охотой*» – отмечает автор в рассказе «Бойцы».

Произведениями писателя малого жанра, позволяют глубже понять удивительную и неповторимую уральскую природу, с ее излучинами быстрых рек, суровыми и, казалось бы, непреодолимыми горными рельефами, непроходимыми болотами. Эта суровая и не каждому открывающаяся природа хранит удивительно богатые и неисчерпанные запасы, которыми можно воспользоваться лишь при бережном, «почутком», умелом отношении к ней.

Рассказы Д. Н. Мамина-Сибиряка с максимальной полнотой раскрывают разнообразные виды деятельности на Урале в пореформенный период: это и чрезвычайно тяжелая работа сплавщиков, занятия «лесованием», «зверованием», торговлей, старательством и множеством других производственных процессов. В них наиболее емко воссоздана нелегкая жизнь и судьба горнодобытчиков. Однако наряду с картинами тяжелейшего и изнурительного труда даны сцены бесчисленных кутежей управленцев, представлен «добросовестный ребяческий разврат» господ, толстосумов-горнопромышленников.

В то же время с чрезвычайной проникновенностью и теплотой воспроизводит писатель суровый и сложный на первый взгляд характер простого уральца-труженика, но, несмотря на внешнюю суровость и замкнутость, это поистине надежные люди, способные на проявление удивительной теплоты, заботы и гостеприимства.

Писатель раскрывает талантливость уральского труженика, его умение не только работать, но самозабвенно и красиво отдыхать. Ни один рассказ не обходится без звуков песни, от «бесшабашной бурлацкой «Дубинушки», с самыми нецензурными запевами», до проникновенной, напевной и мелодичной. И это не простая иллюстрация быта, песни различных жанров, которые звучат в часы труда и отдыха, выражая боль и радость, объединяя разных по, социальному положению и возрасту людей, просветляя их души, органически входят в сюжет произведения, составляя поэтику рассказов писателя, помогая раскрыть богатую уральскую натуру, способную на поистине ювелирную работу в любом творческом процессе.

Изображение того, как «совершалась тяжелая огненная работа» фабричными и заводскими далеко не утешительна. Автор дает физически ощутимые и наглядно-зримые картины подобных «огненных работ». *«Скоро в глубине показался яркий свет, который быстро приближался: это оказалась рельсовая болванка. Нагнувшийся рабочий быстро катил высокую железную тележку, на платформах которой лежал раскаленный кусок железа, который осветил всю фабрику железным светом; другой рабочий поднял около нас какой-то шест».* Сестры

На страницах своих произведений Мамин-Сибиряк, подчеркивая особенности уральской природы, истинного горнодобытчика, большое место отводит внешности. Писателя по праву можно назвать мастером портретной характеристики. Ни один вводимый в повествование герой не обходится без достаточно обстоятельного портретного описания. Автору важно все, что позволяет создать портрет уральского труженика: и рост, и фигура, и глаза, осанка, изображение спины, рук, которые, как правило, «могутные» и сильные.

Есть, ваше степенство, маленькая силенка, десятипудовые сундуки на третий этаж на собственной голове поднимаю. Золотуха

Внешность, как известно, определяет внутреннюю сущность, проясняя ее сущностные характеристики.

Он (Шапкин) в свои 60 лет кулаком забивал двухвершковые гвозди в стену и поднимал за передние ноги стоялых жеребцов. Гроза

Автор с нескрываемой гордостью и неподдельным восхищением оттеняет физическую красоту уральского труженика, его геркулесову силу.

Первый обжимочный мастер, ворочавший под молотом десятипудовые крицы, не понравился Шулятникову и был уволен. Самородок

Такие уральские чудо-богатыри, как показывает автор, работали за двоих, за троих, десятерых, проявляя недюжинную богатырскую силу.

Кученков выбился в большие люди из полной неизвестности и целую жизнь работал за четверых. Родительская кровь

Для создания более предельно емкого и зримого образа Мамин-Сибиряк нередко использует разнообразные устойчивые выражения, глагольно-именные сочетания. *Некрасиво скроен, да крепко шит* – один из его излюбленных афоризмов, который можно встретить в нескольких его рассказах.

В конце XIX в. в русской литературе особое место занимает изображение тяжелой и безрадостной жизни детей, находя своеобразное преломление у разных писателей: Г. Успенского, Н. Решетникова, И. Тургенева, В. Короленко, Дм. Григоровича, М. Горького и многих других. Произведения о детях, занятых в фабрично-заводском гранильном производстве, определяется характером русской жизни того времени. В 80-90-ые гг. эта тема приобретает особую остроту, что объясняется характером исторической обстановки, основанной на кричащих противоречиях, с предчувствием перемен в судьбе страны. В этот период Россия переживает мощный промышленный подъем, особенно в области тяжелой индустрии. Как свидетельствуют разнообразные источники, «развитие машинной индустрии ведет ко все более широкому вовлечению в фабричное производство женщин и детей». Более всего тяжел был труд в горнозаводской промышленности Урала. Участие детей в фабрично-заводском производстве привлекало внимание многих русских писателей, однако в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка диссонанс «возвышенного и земного», красоты изготавливаемых с ювелирной виртуозностью изделий и тяжелейшим процессом его реализации занимает значительное место. Жизнь детей и подростков, живущих в ремесленных мастерских у чужих людей,

использующих их детский труд, так называемая тема «в людях», представлена автором в рассказах «В ученье», «За драгоценными камнями», «Белое золото», «Приисковый мальчик», «Вертел», «Под домной». Все произведения о «маленьких каторжниках» проникнуты глубоким гуманизмом и состраданием. В них правдивое и суровое обвинение миру богатых и сытых, ненависть к хозяевам жизни, обрекающим детей на безысходную нужду, лишаящим их детства ради внешнего лоска и наживы.

«Вертел» – пожалуй, самый убедительный, проникновенный и во многом достоверный рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка о судьбе маленького труженика. Герой – двенадцатилетний Прошка, ученик гранильной мастерской, «похожий на галчонка, начал свой трудовой путь с семи лет и чахнет в полутемной, тесной гранильной мастерской. Без света, без воздуха, полуголодный, он целыми днями, с утра до позднего вечера, вертит колесо станка, превратившись в элемент, маленькую частичку этого огромного механизма, производящего красоту богатым и сытым заказчиком. В другом рассказе – «Кормилец», Мамин-Сибиряк создает трогательный образ еще одного маленького труженика-рудобойца, который тоже в свои 12 лет – основная рабочая сила в «пожог», где он «бил» руду, разбивая большие куски железной руды в мелкую щебенку. Удручающее впечатление производит мастерская, помещенная в подвале, где сыро, холодно. Первая мысль, которая охватывает мальчика – убежать в деревню.

Маленькое детское сердце сжалось от страшной тоски по родине. Сережа мысленно видел свою деревенскую церковь, маленькую речку за огородом, бесконечные поля, своих деревенских товарищей.

Кормилец

Писатель показывает, что дети в трудовых семьях с ранних лет участвуют в жизни взрослых. Маленькие герои, чувствуя свою необходимость, безропотно помогают старшим. Эта же мысль звучит и в рассказах «Под землей», «В глуши», в повести «Белое золото». Сборник рассказов «Детские тени» повествует о бедственном положении детей, которые напоминают растения, выросшие без солнца. Появившейся в неоднозначное и противоречивое время 1894 г., этот рассказ является достаточно символическим, речь идет о детях-тружениках, о «детских тенях», волею судьбы погруженных в сложный и запутанный мир взрослых, которые так и не обрели необходимого тепла, чтобы, окрепнув, подняться туда, «где сосны шумят вершинами».

Большое место в рассказах писателя уделено изображению женщины-труженицы, женщины-матери. Как бы ни была тяжела женская доля, как бы ни была придавлена она нуждой, бесконечными заботами, она безропотно несла свой крест, не ропща и не жалуясь на свою судьбу. Эта мысль пронизывает все авторское повествование. «Дунька никогда не жаловалась, не плакала, а только изредка затягивала какую-то печальную песню», – отмечает автор в рассказе «Летные», давая тем самым обобщающую характеристику уральской женщины-труженицы.

Глаголы МЫКАТЬСЯ, БИТЬСЯ, ВАЛАНДАТЬСЯ, ВЫТЯГИВАТЬСЯ, ИЗМОТЫЖИТЬСЯ, НАДРЫВАТЬСЯ, глагольно-именные сочетания ПОЛОЖИТЬ ЖИЗНЬ, СОХНУТЬ НА РАБОТЕ, ГНУТЬ СПИНУ, ТЯНУТЬ ЛЯМКУ и подобные позволяют более зримо обозначить тяжесть труда, непосильную, бесконечную работу, с утра до вечера не покладая рук, воссозданную автором с большим состраданием.

«Солонька, как самая сильная, подбрасывала на грохот новых песков или сгребала нарастающие кучи галек».

Золотуха

Виды деятельности уральской работницы конца XIX в. весьма разнообразны, включают и сугубо женскую направленность, связанную с заботой о семье, близких, воспитанием детей, а также деятельность, далекую от женской специфики: участие в сплавных работах, в шахтах, на приисках, наравне с мужчинами добывая свой хлеб на самых трудных участках, не уступая им в силе и ловкости. С огромными испытаниями была сопряжена работа на приисках, где женщине нередко приходилось рисковать жизнью: «Василиса Мироновна стояла по грудь в какой-то яме, имевшей форму могилы, оттуда и выкидывала железной лопатой песок серого цвет», – читаем в рассказе «В горах».

Автор, давая достоверное описание женских судеб, особенности их деятельности, подчеркивает удивительную выносливость, физическую силу женщины, представляет ее как воплощение высокой духовной, физической, нравственной красоты.

В произведениях уральского писателя воссоздан обобщенный образ творца, художника, слиты воедино красота природы, ее несметные богатства и красота души человека, любящего ее.

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВВ.*ЯХНО О. Н.*

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Российские города в принципиальном отношении повторяли тот же путь, что и западные. В них активно развивались экономические институты, свойственные рыночным отношениям, появлялись массовые социальные субъекты, демонстрирующие приверженность идеям рационализма, сциентизма, социального равенства, ориентирующиеся на накопление вещного богатства и потребительское отношение к окружающей среде. Именно они и будут названы экономическим человеком [1]. Одновременно происходило сглаживание сословных барьеров, понижение реального статуса слоев, чьи привилегии были закреплены в нормативном порядке.

Новации в повседневной жизни основывались на европейских образцах. Конец XIX - начало XX столетия были безусловным пиком их проникновения в русскую культурную среду. Им все более следовали не только представители высших классов, но и «широкие слои». «Новые горожане» вдохновенно воплощали свой образ героя в праздничном пространстве города, что, кстати, очевидно противоречило мещанскому и буржуазному идеалу. Всем хотелось примерить платье аристократов, хотя бы таким образом стирая границы.

Мужчины были в большей мере заняты на службе или производстве. К их костюму в первую очередь предъявлялись требования удобства и практичности в носке, что должно было отличать человека со вкусом и хорошими манерами. Тысячи молодых людей со средним достатком руководствовались этими принципами в массовом масштабе, демонстрируя свою приверженность новым городским ценностям: порядочности, ответственности, надежности и респектабельности, т. е. буржуазный вариант мужественности.

Женщин журналы призывали к простоте и скромности и в то же самое время советовали быть элегантными и утонченными, утверждая, что истинное изящество состоит в умении не бросаться сразу в глаза. Изысканность и утонченность становятся неотъемлемой составляющей общественного идеала и воплощаются в архитектурных формах, в определенном стиле жизни, манере одеваться, держаться в обществе, взгляде на мир и поисках своего места в нем. Всю полноту этих новых тенденций европейского декаданса испытала столица России, где была сосредоточена элита и богема. Но и провинциальные, особенно быстро растущие города старались не отстать.

Требованием времени было формирование понятия здорового образа жизни, так как только он позволял со всей полнотой правильно выполнять свои социальные функции работника, супруга, родителя, участника дорожного движения и т. д. Здоровье стало экономическим фактором, условием выживания, возможностью реализовать свой потенциал, а не только символом благополучия семьи. Новые требования сочетания гигиены и эстетики в средствах по уходу, одежде, зданиях свидетельствовало о возрастающей мобильности горожан, ускорении городского ритма жизни.

Кратковременность периода модерна не позволила провинциальным городам в полной мере ощутить красоту увядания эпохи. Их удаленность от столиц и присущий периферии консерватизм порождал свои особенности данного исторического периода. Свою роль играл и сословно-классовый состав населения. Так, в частности, в Екатеринбурге и Перми дворянство составляло незначительную часть населения, и в местную элиту входили промышленники, чиновники, купцы и интеллигенция. В силу этого обстоятельства они являлись носителями очень разных базовых ценностей. Серьезные барьеры для восприятия западных новаций в повседневной жизни создавал высокий уровень социальной и пространственной мобильности. В городах, особенно крупных, рос удельный вес крестьян, которые демонстрировали весьма высокую приверженность традиционным ценностям.

Распространению европейской моды способствовало появление готового платья. Благодаря относительной дешевизне такая одежда становилась доступной для многих. С другой стороны, это вело к упрощению моделей. Крой становился менее сложным, количество деталей сокращалось. Конструкция платья перестала быть громоздкой и насыщенной деталями, орнаментами, символами. Уходили в прошлое «умные» намеки и шикарные изгибы тела. Это вело к определенной нивелировке внешнего вида городских жителей. По нему становилось все труднее судить о социальном статусе, занятиях или достатке отдельных лиц. Так, платье мещанок или купчих отличалось от платья

дворянок не фасоном, а умением, с которым оно было сшито, подбором материалов и отделки. В одних случаях это придавало костюму элегантность, в других – накладывало на него отпечаток мещанского вкуса.

Начало века было периодом раздвоенности и метаний. Все слои искали свой вариант обновления, пытались воплотить красоту искусства в красоту жизни доступными им способами, гармонично соединить художественное и утилитарное. «Жизнь большого города оборачивается великолепным ироническим безразличием массовой психологии, которая настолько обработана динамикой и напором столичной жизни, что уже никакая вера, никакая наука, никакая моральная философия не способны пробить эту переливчатую пелену легкой, изысканной, забывчивой, летучей и неистребимой культуры безразличия. Культура и искусство отныне развлекают и услаждают анонимного просвещенного человека, которому все нипочем и для которого не существует более абсолютных смыслов и ценностей. Культурный горожанин начинает относиться к арсеналам культуры без священного трепета. Человек теперь играет в культуру, играет с культурой» [2]. Рационализм, благоприятствующий развитию науки, прогрессу в технике, развертыванию урбанизационных процессов вызвал к жизни и ряд политических утопий, что, в конечном счете, привело к разрушительным революционным событиям в нашей стране.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Зомбарт, В. Буржуа. Этюды по истории духовного развития современного экономического человека / В. Зомбарт. – М., 1994.
2. Якимович, А. К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда / А. К. Якимович. – М.: Изд. Дом «Искусство», 2003. – С. 97.

УДК 745:622(470.5)

ПРОМЫШЛЕННЫЙ УРАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

ПАРШИНА М. В.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Уральские горы раскинулись от Северного Ледовитого океана на севере до степей на юге, тем самым очертив восточную границу европейской части России и образовав каменный барьер. Этот барьер на всём своём протяжении переменчив. Он уникален.

Так, Северный Урал одаривает нас красивейшими горами с пещерами и реками среди теснины гор, а массив южноуральского Таганая напоминает фантастический мир Толкиена.

Для русских, обосновавшихся на Урале в XVII в., горы были важным источником доходов. Поиск руды, золота и самоцветов занималось практически всё мужское население, начиная с подросткового возраста.

Важно отметить, что развитие горной промышленности на Урале сильно повлияло на расцвет декоративно-прикладного искусства. Быстрыми темпами росло производство металла, замечательные мастера научились приёмам художественного литья иковки. Достаточно вспомнить чугунный павильон, изготовленный в городе Касли, произведший фурор на парижской выставке 1900 г.

Кроме добычи металлической руды, велась добыча минерального сырья, в основном это были самоцветы и поделочные камни, среди которых особенно ценились малахит и родонит за их высокие декоративные качества и яркий насыщенный цвет.

Природа, рельеф, горы, холмы, реки, озёра Урала навевают творческие мотивы. Художественное творчество – это сложный, порой очень долгий и мучительный процесс переработки впечатлений, мыслей, воспоминаний в новый оригинальный материальный или духовный объект, воплощающий какую-то идею, переданную художественными средствами. Художественные средства могут быть самыми разными, от пластики человеческого тела до графических изображений, устного и письменного языка.

Известный уральский сказочник Павел Петрович Бажов воспел в своих сказах мастеровых, таких как Данила Мастер из «Малахитовой шкатулки». Главными героями его сказов были старатели

и камнерезы, люди, так или иначе связанные с горным делом. Очень красивые образные сравнения П. П. Бажов использует при описании драгоценных и поделочных камней, самоцветов в уральских сказах «Хрупкая веточка», «Синюшкин колодец», «Золотой волос».

Мне довелось побывать в тех местах, о которых Бажов повествует в своих сказах. Это и Азов-гора, и Шайтан-камень на озере Иткуль, и, конечно, река Чусовая с её великолепными скалами, лесами и памятниками природы.

Интересно сравнивать исторический очерк Д. Н. Мамина-Сибиряка «Бойцы», где он описывает буйный нрав Чусовой и нелегкий труд сплавщиков барок с грузом меди и железа со своими впечатлениями от сплава на каное по рекам Серебряной, Чусовой, Межевой Утке.

По мотивам этих впечатлений под руководством преподавателя Е. Ю. Манеровой мной был создан гобелен «Северный Урал», который хранится в фонде детской художественной школы № 1, а также горячий батик «Лес» – собирательный образ близкого и таинственного мира, который находится рядом. Из пейзажей можно отметить «Сосну на обрыве», написанную после путешествий.

УДК 745+622(470.5)

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ КАМНЕРЕЗНОГО И ЮВЕЛИРНОГО ДЕЛА НА УРАЛЕ

ТЕЛЬТЕВСКАЯ А. А.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Урал находится на стыке Европы и Азии и является границей между этими регионами. Каменный пояс Урала и примыкающие к нему возвышенные равнины Приуралья простираются от берегов Северного Ледовитого океана на севере до полупустынных районов Казахстана на юге в виде 100-400 км полосы: на протяжении более 2500 км они разделяют Восточно-Европейскую и Западно-Сибирскую равнины.

Урал издавна поражал и поражает исследователей обилием минералов и главным своим богатством – полезными ископаемыми. В недрах Уральских гор есть и железные, медные руды, и хром, и никель, и кобальт, и цинк, и каменный уголь, и нефть, и золото, и драгоценные камни. Урал издавна является крупнейшей горнорудной и металлургической базой всей страны. Этот природный регион является одним из важнейших для жизни России и россиян.

Жить на Урале и не интересоваться камнем невозможно. Камнерезные изделия уральских мастеров являются одним из высших достижений декоративно-прикладного искусства. Это особенность нашего края с богатыми месторождениями цветных и поделочных камней. Богата кладовая Урала яшмами и мрамором, малахитом и лазуритом, и другими самоцветами. История камнерезного искусства насчитывает около 300 лет.

Всякое начало имеет свои истоки. Не сразу расцвел и уральский каменный цветок.

Драгоценный и цветной камень Урала знали давно. Ещё до древних греков доходили известия о сказочных богатствах самоцветов в стране гипербореев – так называлась территория, куда входил и Урал.

Подлинная история уральского камня и его художественной обработки началась с XVII столетия. Россия вырвалась из многовековой отсталости. Петровская эпоха стала переломной также и для Урала. В 1720 г. царь Пётр I назначил Татищева первым горным начальником уральских заводов. Среди разных ремёсел, которые Татищев намечал завести в будущем Екатеринбургском заводе, было камнерезное и гранильное дело.

В 30-40 гг. XVIII в. начинаются поиски цветного камня, строятся мастерские, а затем и фабрики. В первое десятилетие XIX в. камнерезное искусство уральских мастеров достигает своего расцвета. Выполняются крупнейшие заказы Москвы и Санкт-Петербурга. Это огромное количество ступеней, поручней, половых плиток и других архитектурных деталей для Царского села, изделия из мрамора для Воскресенского Новодевичьего монастыря, также и колонны, капители, фризy, вазы, каминy для Зимнего дворца и других крупнейших сооружений того века. В это время гранильная фабрика полностью перешла на обработку твёрдых камней. Работая с яшмой, русские художники и

мастера научились понимать и ценить камень, искать в нём самом художественный замысел, сливать идею художника со свойствами камня. Одно из первых мест среди изделий гранильной фабрики в это время занимали вазы и чаши. Формы первых vaz, главным образом яшмовых, просты и лаконичны. Они привлекают взоры красотой камня, руки мастера придали им лишь художественную форму. Эта красота естественна и правдива, как красота природы, земли, породившей этот чудесный камень. Позднее мастера освоили более сложные формы, поражавшие современника художественным вкусом и совершенством отделки. Вообще изделия Екатеринбургской фабрики, равно как и работы некоторых уральских мастеров, имели большой успех, как на отечественных, так и на международных выставках.

Камнерезное искусство не стояло на месте. Оно все процветало и росло, но были и кризисы, когда всё останавливалось и умирало. А потом вновь возрождалось и набирало ещё большие обороты.

Существует такое мнение, что в наше время камнерезное искусство «исчезает», но это не так. Происходит усовершенствование технического оборудования и технологии обработки камня, но традиции первых мастеров остаются основой. Открываются новые камнерезные мастерские по всей России. Музеи пополняются новыми высокохудожественными композициями мастеров. Каждый месяц в Екатеринбурге и других городах России проводятся выставки-ярмарки ювелирных и камнерезных изделий, где можно не только увидеть красоту камня и металла, но и приобрести эти изделия. А в Таиланде, например, два раза в год проходит международная выставка. Выпускается журнал PLATINUM, в котором можно найти обзор новинок ювелирного и камнерезного искусства. Работы мастеров нашего времени поражают воображение богатством фантазии и виртуозным исполнением замысла. Современные технологии обработки материалов позволяют наиболее точно и качественно воплотить идею мастера.

Урал – это кладовая драгоценных камней и богатых традиций камнерезного искусства.

Я люблю этот замечательный край и горжусь им. И хотелось бы, чтоб это искусство и дальше продолжало радовать людей.

УДК 739.2+549(470.5)

МИНЕРАЛЫ УРАЛА КАК ОСНОВА ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

ШЕШУКОВА Л. В.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

На протяжении всей истории человеческой цивилизации камни привлекали внимание людей. Искусство обработки камней и металлов известно с глубокой древности, об этом свидетельствуют многочисленные археологические находки. С течением времени люди применили к камням критерии ценности, и некоторые особенно красивые, долговечные и редкие камни стали считаться драгоценными. Драгоценные камни получили использование в ювелирных украшениях, и возникло ювелирное дело, развитие которого привело к созданию произведений ювелирного искусства.

Трудно дать точное определение ювелирной работе, но применительно к украшениям – это сочетание художественного замысла с мастерством его воплощения. Ювелирное дело – это искусство малых форм.

Благодаря красоте материала, талант и техническое мастерство исполнителя позволили придать ювелирным изделиям изысканность, высокую художественную ценность, особую выразительность. Ювелирное производство это сложный процесс, заключающий в себе все виды обработки металлов, расчёты и разметку. Тончайшую подгонку деталей, пайку, различные способы закрепления камней, виды декоративной и художественной обработки изделий. Подход ювелира является сплавом технологии и искусства, однако ювелиры испытывают острый дефицит естественнонаучных знаний о драгоценных камнях, об их оптических и механических свойствах.

В настоящее время, как в России, так и в мире, прежде всего, необходимы знания о товарных свойствах драгоценных камней. Существует разрыв между теми знаниями, которые можно получить при покупке камня или ювелирного изделия, и той информацией, которая необходима покупателю.

Ювелирное изделие сопровождается маленьким ярлычком, и даже тот незначительный объём информации о камне, который на этом ярлычке содержится, обычно приводится в закодированном виде, и всё, что может понять покупатель, – это название камня и его массу.

В наши дни драгоценные камни выставляют напоказ не только для демонстрации богатства, их носят для собственного удовольствия, чтобы насладиться их красотой и гармонией. Разумеется, и сейчас при приобретении драгоценностей роль часто играет предпочтение определенных камней.

Красота, долговечность, редкость – таковы три главных достоинства настоящего драгоценного камня. Камни, которым недостаёт какого-либо из этих свойств, не могут претендовать на то, чтобы считаться драгоценным, хотя это совсем не означает, что они не могут быть использованы для украшения.

Требуется всё искусство мастера, чтобы обеспечить такое расположение граней, при котором раскрылось бы полностью богатство камня. С другой стороны, привлекательность окрашенных камней больше зависит от присутствующих им оттенков цвета, чем от способа огранки. Безусловно, важно, чтобы камни, используемые в ювелирном деле, могли сопротивляться механическим и химическим воздействиям, неизбежным при их повседневном использовании.

Слово минерал происходит от лат. *Minera* – руда; этот термин показывает тесную историческую связь между горным делом и изучением добытых минералов. Урал – район, с которого началась минералогическая слава России. Доступность района, его заселённость, наличие густой сети дорог, большое количество различных горных выработок делает и сегодня этот район наиболее интересным для поиска минералов для коллекций. Существующее мнение о том, что всё уже найдено и выкопано – совершенно не верно. Один только район р. Адуй занимает площадь в 100-200 кв. километров. В этом районе тысячи старых горных выработок, проходят выемки дорог, ведутся различные горные работы, связанные со строительством. Бескрайние пространства Северного и Приполярного Урала известны своими месторождениями горного хрусталя с изумительной минералогией и множеством проявлений других минералов.

Становление и развитие ювелирного дела в России в значительной степени связано с Уралом, который и сейчас является одной из важнейших провинций самоцветного сырья. Однако, эта гигантская горная система, разделяющая два континента – Европу и Азию и протягивающаяся в меридиональном направлении более чем на 2000 км. при ширине от 40 до 150 км, неодинаково насыщена месторождениями драгоценных и поделочных камней. Мировую самоцветную славу Урала обеспечивает относительно небольшая полоска – Мурзинско-Адуйская зона с её знаменитыми изумрудами, александритами, топазами, аметистами, турмалинами и многими другими прекрасно окристаллизованными минералами, а также ряд других локальных районов, в основном на восточном склоне. Значительная же часть Урала в отношении самоцветных минералов или не изучена, или малоперспективна. В последнее время внимание минералогов и геммологов стал привлекать Полярный и Приполярный Урал с прилегающей платформенной частью, где и ранее были известны месторождения цветного камня, в частности благородных разновидностей кварца и агатов, а благодаря новым находкам здесь открылись интересные перспективы на многие виды самоцветного сырья. Этот район выделяется сейчас в ранге самостоятельной Тиманско-Североуральской камнесамоцветной провинции. В настоящее время в Тиманско-Североуральской провинции известны месторождения и проявления алмазов, кварца и его разновидностей, красного и голубого корунда, нефрита, жадеита, бирюзы, агатов, родонита, янтаря, речного жемчуга, ювелирных и поделочных разновидностей целого ряда других минералов – пренита, лазурита, аксинита, гематита, флюорита, шпинели, демонтоида, оливина (хризолита), диоксида, гранатов, эпидота, кимрита, а также цветных поделочных яшм, кремней, мраморов, серперниитов, офиокальцитов, энзоритов и других пород. Кроме того, известны ещё не оценённые находки топаза, берилла, малахита, азурита. В XIX в. от минералогии отделились ещё две науки – кристаллография и петрография.

Кристаллография изучает кристаллическое состояние вещества. По внутреннему строению кристаллы представляют собой строго упорядоченные структуры, состоящие из химических «конструкционных» элементов – атомов, ионов и молекул. Эти элементы располагаются в постоянных узлах. Их пространственное расположение называется кристаллической решеткой. Кристаллическое состояние является нормальным состоянием всех твёрдых тел. Не только литосфера Земли почти полностью состоит из отдельных кристаллов, но и огромное множество таких технических продуктов, как металлы и сплавы, органические и неорганические вещества, ряд

биологических объектов. Кристаллы одного состава обладают одинаковыми химическими и физическими свойствами.

Минералогия; все кристаллы, которые образовались в природных условиях без воздействия человека, называют минералами. Значение минералов для человека огромно. Минералы служат сырьём для получения металлов, строительных материалов, стекла, керамики, многих других продуктов неорганической химии. Минералогия занимается определением физических и химических свойств минералов.

Петрография; горные породы представляют собой минеральные агрегаты, которые встречаются в виде больших скальных масс. Петрография занимается описанием горных пород и условий их образования.

С развитием горнорудной промышленности происходило одновременно накопление геолого-минералогических знаний. Ушедшее тысячелетие оставило нам около 4000 минеральных видов. Но минералы не только прекрасные образования для коллекционирования, среди которых лучше и веселее жить, они «... являются свидетелями и ключом к пониманию геологической эволюции Земли, они являются свидетелями различных геологических процессов, происходящих на Земле сейчас и происходивших в прошлые геологические эпохи многие миллионы лет назад. Индивиды минералов, особенно долгоживущих, такие, как индивиды циркона, кварца и ряда других минералов, несут в своей «памяти» различную геологическую информацию».

Сложность строения, длительная история геологического развития и необычайное разнообразие геолого-геохимических процессов обусловили неповторимое геологическое своеобразие Уральского горного сооружения. «Урал, несомненно, является одним из богатейших регионов не только России, но и мира... неудивительно, что его богатства не обратили на себя внимание ещё в XVII в. С тех пор многие месторождения оказались выработанными, но каждый год приносит столько нового, и так много выявляется новых и новых возможностей, что ни один район земной поверхности (кроме Мадагаскара) не может сравниться с Уралом по сложности, разнообразию и богатству минералообразовательных процессов».

УДК 745:622(470.5)

ЧЕМ СЛАВИТСЯ УРАЛ?

ДУБИНИНА К. А.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

На Урале художественное творчество довольно таки хорошо развито, благодаря богатству недр нашей области. Это способствует обучению новых специалистов в области ювелирного дела. На специальности «Художественное проектирование ювелирных изделий» занятия дают возможность посмотреть на ювелирное дело со всех сторон. Есть такой теоретический курс, где узнают о строении, свойствах, структуре и текстуре разнообразных камней, также проходят практические занятия, где непосредственно знакомятся с камнями, учатся определять их декоративные свойства, пробуют обрабатывать некоторые камни на специальных станках, нарабатывают опыт. Есть возможность компьютерного проектирования и моделирования определенных форм и ювелирных изделий. И естественно, здесь рисуют, создают проекты ювелирных копий или свои собственные проекты ювелирных изделий. Ко всему вышесказанному можно добавить, что также изучают историю развития, то есть, если говорить в общем, то студенты этой специальности получают наиболее полное представление о работе с драгоценными камнями и металлами. Как студентка этой специальности и коренной житель такого неповторимого региона России, автор не может не рассказать, чем богаты природные недра родного края.

Урал представляет собой совершенно уникальное минералогическое явление, как по количеству, так и по разнообразию драгоценных и цветных камней. На Урале есть почти все известные в мире виды самоцветов и драгоценных металлов.

Свердловская область богата драгоценными и цветными камнями. Некоторые из минералов вошли в историю камня под особыми, «уральскими» названиями: Уральские изумруды, Мурзинские

аметисты, Тагильский малахит, Шайтанский переливт, Седельниковский орлец и др. Большинство месторождений находится на восточном склоне Урала. Среди наиболее известных месторождений самоцветов – знаменитая Мурзинка, или Мурзинко-Адуйская самоцветная полоса. Она протянулась примерно от широты Нижнего Тагила – Алапаевска до широты Екатеринбурга. В коях Мурзинки, Липовки, Адуя находят несколько разновидностей кварца: прозрачный горный хрусталь, фиолетовый аметист, черный морион, желтый цитрин. Здесь есть топазы, аквамарины, цветные и полихромные турмалины, рубины и сапфиры. Восточнее в слюдитовых жилах встречается александрит – удивительный камень, при искусственном освещении меняющий темно-зеленую окраску на красную с фиолетовым тоном. Вблизи Асбеста расположено крупнейшее и единственное в России месторождение уникальных уральских изумрудов, которые славятся насыщенной ярко-зеленой окраской. Изумрудные копи также связаны с полосой слюдитов. Западной Мурзинской полосы самоцветов простирается цепь малахитовых месторождений, в их числе Высокогорское, Медно-рудянское, Гумешевское месторождения. Вблизи Екатеринбурга находятся не менее известные месторождения родонита (орлеца) – Кургановское и Малоседельниковское. Родонит – минерал, силикат марганца розового цвета с темными прожилками. В Свердловской области есть также месторождения агатов, лиственита, змеевика, порфитов, яшм, мраморов. Цветные камни широко используются для изготовления ювелирных изделий, сувениров, применяются в облицовке различных сооружений.

Традиционно Урал выделяют как один из важнейших регионов в области руд черных и цветных металлов. Это обусловлено большой значимостью железных, алюминиевых, медных и других руд для становления и развития ведущих отраслей промышленности Урала и Свердловской области. Месторождения платины здесь являются богатейшими в мире. Коренные месторождения связаны с интрузиями глубинных пород: габбро, дунитов и пироксенитов. Они дали начало россыпным месторождениям платины в наносах рек Северного и Среднего Урала: Лобвы, Косьвы, Ис, Тагила и др. В них находят самородки весом более 10 кг. Добыча ведется дражным способом, что, к сожалению, создает экологические проблемы. Подчеркнем, что россыпная платина – это практически в чистом виде металл, не требующий дорогостоящей обработки, в отличие от коренной платины (месторождения которой есть не только на Урале). Не случайно до революции только Исовские прииски давали до 70 % мировой добычи платины. Вместе с платиной добываются сопутствующие редкие металлы: осмий, иридий и др.

Самое известное и самое старое месторождение золота в России находится здесь, на Урале – Березовское, вблизи Екатеринбурга. Россыпное золото добывают также из аллювия рек Туры, Салды, Тагила и других. Нельзя не упомянуть о том, что Екатеринбург к концу XIX в. стал не только золотой, но еще и алмазной столицей. Ведь именно здесь, на Среднем Урале был найден первый российский алмаз. Исследователи даже пишут об «алмазной лихорадке», захлестнувшей тогда Урал. Правда, находок алмазов было немного и их происхождение до сих пор остается для ученых загадкой.

Однако, при всей важности и значимости руд металлов и драгоценных камней, не следует преуменьшать значение и других полезных ископаемых, даже небольших месторождений строительных материалов местного значения. Без добычи щебня, песка и глины останутся предприятия по выпуску стройматериалов, замрут стройки, прекратится строительство дорог.

УДК 739.1(470.5)

КАКОГО ЦВЕТА ЗОЛОТО?

ДУБИНИНА К. А.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Какого цвета золото? Этот вопрос, ответ на который еще вчера казался однозначным, сегодня вполне может войти в подборку головоломок для интеллектуальных шоу. И в самом деле – какого цвета золото? Желтое, белое, красное, загадочное – червонное? Да любое! Сегодня цвет золота зависит только от фантазии ювелира и от того, какой именно оттенок металла лучше подойдет для воплощений в жизнь его художественных замыслов.

Вернемся к истокам. Природное золото, будь то золотой песок или самородок с приисков, имеет не очень эффектный желтый цвет и к тому же обладает не самыми лучшими физическими свойствами. Конечно, золото не окисляется и легко выдерживает воздействие кислот, но ведь любой школьник знает, что растворить золото можно лишь в смеси самых сильных кислот: азотной, соляной и серной, так называемой царской водке. Но при этом чистое золото очень мягкое, легко плющится, мнется, его даже можно разрезать ножом. Разумеется, ювелирные изделия из такого металла получаются недолговечными, а ведь золоту издревле отведена почетная роль символа власти, основательности и богатства, поэтому изделия должны быть крепкими. Итак, в ювелирном деле начали применять не чистое золото, а сплавы с различными металлами. Методом проб и ошибок были определены оптимальные пропорции и состав добавок – лигатур, которые прибавляли сплаву прочность и износостойкости.

Лучшими добавками давно признаны серебро и медь. Причем ювелирные предпочтения получили четкую географическую прописку: серебряные лигатуры традиционны для Европы, медные – для Востока. Сейчас уже трудно узнать, почему так случилось, но можно предположить, что европейцы, добавляя в золото серебряные лигатуры, старались подчеркнуть природный цвет металла. Такой сплав приобретает чистый золотистый, иногда с зеленоватым отблеском, оттенок. На Востоке же во все времена существовал культ красного цвета. Добавка медной лигатуры в золотой сплав придает ему красноватый оттенок, и чем больше меди, тем ярче. И это никого не смущало, все дело в том, что эталоном чистого золота долгое время считалось золото «червонное». Уже из самого названия ясно, что цвет оно имело красный. Ранее червонное золото применяли для изготовления золотых червонцев. Красное золото стало настолько привычным, естественным, что появление золота других оттенков долго не могло найти отклика в сердцах российских потребителей.

Белое золото может получаться за счет добавления в сплав благородного палладия, тогда оно приобретает бело-стальной оттенок, платина же придает еще более выраженный белый цвет, а вот никель оставляет едва уловимый желтоватый оттенок. Кстати, благодаря таким благородным добавкам белое золото меньше подвержено окислению и обладает большей прочностью. Впрочем, и красное золото не бывает одного-единственного оттенка, оно может отличаться благородной желтизной, а может полахать всеми оттенками меди.

Каждый год на ювелирных выставках Урала представляются все новые и новые цветовые решения для традиционного металла. Черное золото имеет благородный бархатистый цвет, на фоне которого драгоценные камни сияют, как звезды на небосклоне. Шоколадное золото мерцает всеми оттенками коричневой гаммы; зеленое, голубое, откровенно красное золото – пожалуй, уже нет такого оттенка, который бы не изобрели мастера-ювелиры.

Существуют такие способы обработки поверхности металлов, которые придают и без того широкой цветовой палитре дополнительные оттенки. Например, метод оксидирования – это нанесение защитно-декоративной отделки на поверхность уже готового ювелирного изделия, которая придает ему различные оттенки, например известное всем чернение серебра. Сегодня этим методом получают золото черного, синего, фиолетового, серого и коричневого цветов. Метод панирования – это химическая обработка драгоценного сплава, содержащего медь. При погружении изделия в соли сульфида калия получается черный цвет, в сульфид бария – сине-черный оттенок. Метод родирования – нанесение на золото родиевого покрытия, при этом изделие отдает холодной голубизной, дольше сохраняет блеск, меньше окисляется и устойчиво к царапинам.

Лигатуры оказывают важнейшее влияние на качество металла. Российские производители выпускают ювелирные изделия из сплавов, регламентированных Государственными стандартами Российской Федерации, в которых регулируется не только содержание самого драгоценного металла, но и множество других компонентов, входящих в лигатуру. Нарушение пропорции приводит к физическому разрушению изделий и нанесению вреда здоровью потребителя.

СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОЕКТИРОВАНИИ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

ВАРЮХИНА Д. Е.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Проектирование ювелирных изделий осуществляется на основе соединения художественно-эстетической функции с предметной деятельностью. Тот факт, что сочетание красоты и труда и есть художественная деятельность, не является преобладающей точкой зрения в современной эстетике.

В условиях «социализма» труд сам по себе считался прекрасным, поэтому проблема соединения красоты и труда через искусство в специфических видах художественной деятельности не рассматривалась. Вследствие этого, отечественная продукция характеризовалась низким качеством изделий, скромным дизайном. Производство работало ради производства. Следовательно, если в подходе к труду, у человека нет эстетических целей, то такой труд не носит эстетического характера.

Для того чтобы созидать красоту, человек должен обладать сознательной эстетической целью и умением ее воплощать, то есть иметь определенную подготовку, не просто эстетически-философскую, но и практическую.

Такую практическую подготовку и дает специальное художественное образование.

Основными характеристиками деятельности, при которых проектирование и производство ювелирных изделий получает эстетический характер, являются:

1. Наличие специфической (философской, художественной) цели, как выражения эстетической потребности. Эта потребность определена как потребность в красоте. Целью является результат предстоящей деятельности, эстетическая потребность в проектировании ювелирного изделия выступает как потребность воспитания чувства прекрасного у потребителя и в гармонизации предметного мира. Результат – эстетическая красота изделия.

2. Специально выбранные предмет и средства труда, выступающие как художественные средства обработки ювелирного изделия и выполнения эстетической задачи.

3. Ювелирное изделие – продукт эстетического труда.

4. Обеспеченность деятельности специальным образованием и обучением. Это может быть образование профессиональное или самодеятельное, но обязательно ведущее к художественной способности создавать предмет ювелирного искусства.

Без выполнения этих условий производство ювелирных изделий утрачивает эстетико-художественный характер. Только в результате обучения (самодеятельного или профессионального) приобретает способность выявить эстетическую выразительность материала, а проектирование ювелирных изделий сделать художественным.

Овладение средствами художественной выразительности и глубоким знанием материала создает виртуозное мастерство исполнителя, но требует для этого всей человеческой жизни, в течение которой он усваивает знание, шлифует навыки, постигает оттенки красоты. Его личность граничит, подобно процессу огранки ювелирного камня. Автор произведения искусства способен создать множество культурных миров, слышать диалоги своей эпохи, понимать прошлое, настоящее, будущее, способствуя формированию внутренней гармонизации личности. Эстетическая точка зрения на искусство – наиболее верная позиция в отношении к ювелирному искусству, поскольку она представляет собой замедленное внимание, напряженное созерцание граней эстетической красоты, красоты художественного замысла и качества изготовления.

Автор как творец – особая формирующая энергия, но не только в психологическом ключе, а в устойчиво значимом культурном контексте, где за эстетически формируемым изделием стоит творческая фигура автора.

Воплощения авторской мысли и художественно-эстетической цели, являясь произведениями ювелирного искусства, ценятся за оригинальность, богатство исполнения и особую неповторимую духовность, что и обогащает личность в контакте с этими ювелирными произведениями.

ХУДОЖНИК-ЮВЕЛИР, ЕГО ПУТЬ К СОВЕРШЕНСТВУ

ЕФИМЬЕВА Е. С.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

«Настоящий художник всегда найдет
возможность сделать что-то новое»
Борис Алексеевич Гладков
(художник, ювелир, поэт)

Ювелирный дизайн сегодня – это ребенок, который начинает свой путь с азов: играет в шарики, блестящие кубики, плетет веночки из цветов и радуется блеску окружающих его металлов и камней, как и положено ребенку. А ювелирное искусство как высшая форма ювелирного дела, сегодня практически не использована. Пока невозможно определить, когда же точно появилось ювелирное искусство, когда было создано изделие, которое стало первым в истории ювелирным шедевром. Несомненно одно: сегодня ювелирное искусство, «паровоз», ведущий за собой все ювелирное дело, стоит на запасных путях.

Ювелирное искусство проделало огромный путь, становясь все лучше и сложнее. Но, уткнувшись в высокотехнологичную подушку XX в., заснуло, и движение мысли в нем остановилось. Конечно, в начале прошлого века под влиянием стилей модерн и ар-деко ювелирное искусство как-то боролось со сном. Сегодня очень сложно понять, что именно изменило все виды искусства и ювелирное в том числе. Исчезла основная идея искусства – созидание прекрасного.

Если верить знатокам, то смысл современного искусства кроется во взаимодействии его с человеком: человек и авто, человек в галерее, человек в украшениях... Вот в этом и есть основной смысл искусства. Но при этом сталкиваешься с вопросом, как создать самодостаточное произведение. У старых ювелирных изделий был характер, поэтому неспроста их наделяли сверхспособностями и слагали о них легенды.

Вероятно, произошла не переоценка ценностей, а их подмена. В какой-то момент стало дозволено называть себя художником тем людям, которые не смогли бы даже качественно покрасить забор. Дизайнеры и живописцы, творящие исключительно «душой», пренебрегают опытом, который был накоплен ушедшими мастерами. Яркая реклама и высокий технический уровень ювелирных изделий постепенно убедили всех, что «рекламируемое», несомненно, достойно называться современным ювелирным искусством.

Дизайн – слово, обозначающее для нас такое понятие, как «искусство в массы», не справляется сегодня со своим назначением в ювелирном деле. Дизайн практически не работает на благо потребителя, а весь ювелирный рынок развалился на три части – по числу крупных социальных групп, образующихся в нашем обществе. Единичные изделия для самых богатых, почти доступные бутики, представляющие продукцию знаменитых брендов, и огромное количество ювелирных магазинов, наполненных ювелирным ширпотребом.

И здесь проблема для покупателя самая настоящая – ведь купить нечего!

Сейчас ситуацию в магазинах можно охарактеризовать так: «всего много, а ничего нет». Такой вот парадокс.

Российские дизайнеры – люди, от которых зависит будущее ювелирного искусства в стране, поставлены перед очень сложной задачей: зарабатывать деньги сейчас, а искусством заниматься потом или уважать себя, зато ничего не иметь в кармане. Развить художественные идеи не позволят бизнесмены из ювелирных фирм-производителей. Этим людям незачем ставить эксперименты в области ювелирного дизайна, так же как и проверять верность убеждений художника. Этим руководителям вполне удовлетворяют жалкие копии и без того не гениальных идей итальянских, к примеру, мастеров. Но нужно отдать должное зарубежным дизайнерам, которые хотя бы своей головой думают.

До сих пор государство не проявляет должного интереса к проблеме становления ювелирного искусства в России. Нужна государственная программа, нацеленная на поддержку этого вида

искусства. Нежелание инвесторов вкладывать средства в долговременные проекты также негативно сказывается на развитии художественной составляющей в ювелирном деле.

На несостоятельность сегодняшнего российского ювелирного дизайна и искусства влияют не только внешние, но и внутренние факторы. Например, незнание дизайнерами ювелирного дела, технической его стороны и, как следствие, создание неправильных и неудобных для производства с технологической точки зрения проектов, устаревшие приемы формообразования и методы работы с информацией, преподносимые в учебных заведениях. Последней же проблемой является постоянное копирование зарубежных идей, основанное на безоговорочной вере в их уникальность. Странно, ведь мы живем в стране с бесконечно богатой культурой, которая готова дать любому дизайнеру неиссякаемый визуальный ряд образов, способных взволновать и впечатлить ценителей ювелирного дела. До того момента, пока наши художники не научатся не только смотреть, но и видеть, мы будем «ювелирными младенцами», находясь в пеленках ювелирного дизайна, пуская пузыри, и никогда не станем взрослыми. Необходимо воскрешать почившее ювелирное искусство и создавать новое, исследуя мудрые наставления художников ушедших эпох, причем не только художников-ювелиров, но и скульпторов, графиков, живописцев [2].

С чего же начать свой путь российскому студенту-ювелиру? Как найти свое «я»? Как стать настоящим творцом искусства?..

Профессия.

Говоря о профессии художник-ювелир, нужно иметь в виду три основных момента. Во-первых, человек, решивший посвятить себя ювелирному искусству, должен иметь профессиональное художественное образование. Перечислю предметы, которые необходимы художнику-ювелиру: рисунок; скульптура; композиция; живопись; анатомия; технология металлов. Очень важно, чтобы при изучении художественных дисциплин делался упор на развитие пространственного, объемного мышления, ведь каждое ювелирное изделие - это мини-пластика с применением особых технологий.

Ремесло.

В ювелирном деле существуют несколько направлений: а) монтаж; б) «гравёрка»; в) эмалирование; г) литьё; д) чеканка. Профессионал обязан владеть всеми этими техниками. Без этого невозможно свободное воплощение творческой идеи в металл. Многие студенты рисуют очень интересные и оригинальные эскизы ювелирных украшений, которым, увы, так и суждено оставаться лишь задумками. Проблема эта типична для непрофессионалов. В данном случае сказывается недостаток опыта и знаний в области технологий. Как результат – многие интересные идеи и проекты оказываются невоплощенными или же выполненными с огрехами.

Технология.

Как ни парадоксально это звучит, но ювелирное искусство немислимо без знания химии. Это одна из основ профессии. В процессе работы мастер постоянно сталкивается с необходимостью использования того или иного химического вещества или состава. Металл – это не что иное, как химический элемент и здесь очень важно знать как тот или иной металл взаимодействует с различными кислотами и щелочами. Незнание химии может привести к весьма плачевным результатам. Любая оплошность или ошибка может отразиться как на личной безопасности, так и на качестве создаваемого изделия. Представьте себе, стоит опустить работу в неправильно приготовленный раствор – и нет больше работы...

Таким образом, мы получили три необходимых слагаемых для получения представления о профессии художник-ювелир. Есть еще один важный момент – человеческий фактор, особенности личности. Человек, желающий всерьез заниматься ювелирным делом, должен быть не только коммуникабельной личностью, но и иметь «коммерческую жилку». Не секрет что ювелирная профессия требует значительных финансовых затрат – в большинстве случаев мастеру приходится быть и снабженцем, и «заводом», и магазином одновременно. Добавим сюда несовершенство российских законов в области ювелирной отрасли. Таким образом, получаем довольно неоднозначную картину. Идеальной кажется ситуация, когда ювелир находит человека или фирму, заинтересованных в реализации и рекламе ваших работ. Но, это скорее исключение, чем правило. Возможно, виной тому является как экономическая ситуация в стране, так и общий эстетический уровень общества. Именно поэтому на сегодняшний день ювелиров-одиночек в России можно пересчитать по пальцам [3].

В проектной деятельности художник-ювелир использует разнообразные иллюстрированные книги: исторические, археологические, архитектурные, зоологические, ботанические и т. д. Также

источником вдохновения могут быть фотоальбомы музейных собраний, торговые каталоги ювелирных фирм, фотоальбомы флоры и фауны, технические схемы и т. д. Как студенту разобраться в этом многообразии изобразительной информации, не запутаться и выбрать именно то единственное, что ляжет в основу нового проекта ювелирного изделия?

Рассмотрим основные источники иллюстративного материала.

Каталоги современных ювелирных фирм. Для анализа современных тенденций моды в ювелирном деле каталоги полезно не просто пролистывать, но и выполнить графические зарисовки и копии изображенных там изделий.

Торговые каталоги. Ювелирные изделия массового производства встречаются в основном в торговых каталогах. В таких каталогах ювелирных изделий, выполненных в техники литья или штампованных намного больше, чем выполненных вручную эксклюзивных украшений. Но и в торговых каталогах иногда можно встретить изделия, которые способствуют активизации творческой мысли.

Каталоги антикварных салонов.

Журналы по ювелирному делу, такие как «Ювелирный мир», «Платинум», «Антикварное обозрение», «Русский ювелир», «Ювелирная Россия» и т. д., отражают современное состояние ювелирной отрасли в России и во всем мире.

Альбомы традиционных народных промыслов России. Искусство народных промыслов является частью национального достояния, сохранить и умножить которое входит в миссию будущих художников-ювелиров.

Книги по орнаментике изделий художественной обработки металла.

Книги по различным видам декоративно-прикладного искусства.

Книги с изображениями растений, животных, птиц, рыб. Работа с фотографиями живой природы имеет некоторые особенности. В ювелирном деле необходимо избегать натурализма. Перенос понравившегося изображения в ювелирное изделие напрямую, без дополнительной декоративной переработки недопустимо. Один из способов декоративной переработки растений – стилизация.

Обзор перечисленного выше иллюстративного материала – это только необходимый минимум для начала работы по композиции ювелирных изделий. Использование иллюстративного материала – необходимое условие для успешной проектной работы вне зависимости, какие креативные задачи решает художник – учебные, работает на заказ, или решает собственные творческие задачи. Проектная работа требует от художника творческого подхода в развитии воображения, восприятия, развития творческой инициативы и использование иллюстративного материала помогает в работе [2].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Владимир, Л. И. Ювелир-дизайнер / Л. И. Владимир // Ювелирная Россия, 05.05.2008.
2. http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-1-2009/sevrukova_05_03_2009.htm.
3. <http://www.jewelart.ru/about>.

УДК 745.522.2(470.5)

РАЗВИТИЕ БАТИКА НА УРАЛЕ

КРИНИЦИНА Е. П.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Батик, пришедший в Россию из Индонезии транзитом через Индию, уверенно занял свое место в отечественном прикладном искусстве. Он появился примерно в 20-е гг. вместе с всеобщим увлечением стилем «модерн» и развивался, в основном, в таких больших городах, как Москва, Ленинград, Иваново, Киев, Одесса, Тбилиси. Русские художники восприняли европейскую технику и стилистику, но не знали истоков и, естественно, не опирались на какую-либо традицию. Отсутствие

технологически развитых и отработанных приемов, недостаток опыта и неправильно понятая функциональность обусловили значительные колебания художественного уровня изделий.

Одной из первых батикистов в России стала Ирина Трофимова. Батиком она занялась вплотную в начале 60-х гг.: сначала увидела первые образцы, привезенные из Индии, а потом на выставке литовского художника Юозаса Бальчикониса, первым в стране освоившего классическую технику горячего батика, убедилась, что экзотическое искусство вполне жизнеспособно и в наших условиях.

Мода времен НЭПа обеспечила значительный спрос, а значит постоянные заказы на шикарные шелковые шали с изысканным прихотливым орнаментом в восточном стиле, платья с асимметричным рисунком, что подстегивало воображение и фантазию художников, владеющих техникой ручной росписи ткани. Со временем увлечение расписными шальями сошло «на нет», было объявлено мешанским, «не соответствующим образу советской женщины». Но была большая потребность во флагах, вымпелах, новая тематика породила множество орнаментов с советской символикой, расписанные серпами и молотами театральные занавеси сопровождали любую агитбригаду. Где был натуральный батик, а где – масляный трафарет, сейчас не разобраться. Уникальные работы нашли своих хозяев, не оставив следов в искусствоведении России.

В 30-х гг. занятие батиком было замечено и поддержано на правительственном уровне: издано несколько пособий по технологии, организовано несколько артелей, в дальнейшем превратившихся в фабрики. «Всекохудожник», Московское товарищество художников, Ленинградское товарищество художников и другие воспитали целое поколение художников-батикистов. Но исторические и экономические условия, всеобщая «уровнировка» не способствовали развитию высокохудожественного батика, свойственного ему индивидуального вкуса. И только в 50-е гг., после выхода партийного постановления «О всеобщем повышении качества и художественного уровня изделий текстильной и легкой и местной промышленности», ситуация в корне изменилась. Возник девиз-лозунг: «Каждой советской женщине – по красивому платку». Была организована мастерская при НИИХП, несколько галантерейных фабрик в Москве и Ленинграде, куда приглашали на работу уже известных художников и набирали учеников-расписников.

Благодаря исследованиям С. Темерина, в 50-х гг. в области батика остались известны имена таких художников, как А. Алексеева, Т. Алексахина, Н. Вахмистров, К. Малиновская, С. Марголина, И. Иноземцева и др. Именно они стояли у истоков развития батика в нашей стране. Они, работая в НИИХП, создали первые композиции в батике, которые были основаны на строго классическом понимании геометрического и растительного орнамента и служили моделями для производства платков; первые сюжетные панно на темы «Москва», «Груд», «Весна».

Постепенно батик стал появляться на выставках союзного значения. Ведущую позицию там занимали художники из Литвы и Латвии, в культуре которых сохранялись аграрно-феодалные ремесла. Становление современной школы литовского текстиля, и в том числе батика, связано с именем его основателя Юозиса Бальчикониса.

В Москве сложилась целая сеть организаций росписи ткани:

- Художественно-производственный Фонд, в котором художниками-профессионалы разрабатывали образцы платков, купонных тканей, шарфов, палантинов и других изделий,
- ВИАЛЕГПРОМ, где эти образцы утверждались и рекомендовались к производству,
- Худсовет фабрики, где образцы творчески перерабатывались, создавались варианты расцветки и новые проекты, которые направлялись на утверждение обратно в ВИАЛЕГПРОМ,
- Выставком МОСХ, где лучшие образцы продукции или творческие работы отбирались для участия в выставках,
- Худсовет Союза Художников СССР, в который принимали лучших художников-батикистов. Их направляли в Дома творчества, заграникомандировки, на всесоюзные и международные выставки.

Так постепенно было воспитано, выращено целое поколение художников, пришедших из учеников и получавших художественное образование параллельно с работой в качестве «расписника». Это А. Талаев, Л. Грасс, И. Трофимова, В. Кравченко. В 70-е гг. появилось новое поколение художников-текстильщиков, получивших образование в Строгановском и Мухинском училищах, в Текстильном или в Технологическом (УБОН) институтах. Они сознательно выбрали тернистый путь художника, занимающегося исключительно «авторским батиком», выставочными

работами и материально существующего благодаря редким, но крупным заказам по оформлению интерьеров общественных зданий, театральных и эстрадных сценических занавесей и т. д.

Батик прижился на Урале благодаря Анатолию Филимонову. Именно он был одним из тех, кто привез еще в 1970 гг. эту технику на Урал и широко и разнообразно ей пользовался. Многие метры ткани были им расписаны в различных стилях, от декоративно-цветочного орнамента в русской или японской манере до изображения фантастических птиц и животных. Он же поднял этот вид декоративно-прикладного искусства на уровень искусства большого, достойного музейных стен.

Так например у истоков зарождения батика в Магнитогорске являются выпускники или сотрудники МаГУ, а «право первородства» принадлежит профессорам Константину Черепанову и Римме Гильман.

Именно 1996 г. Римма Гильман считает датой рождения магнитогорской школы батика. К тому времени вокруг преподавателя уже сплотилась целая группа единомышленников, работы которых все чаще включались в экспозиции различных выставок, неизменно привлекая пристальное внимание ценителей изящного. Вскоре о магнитогорцах заговорили далеко за пределами родного города, когда их росписи по шелку очаровали зрителей на всероссийских выставках в Челябинске и Смоленске, Чебоксарах и Москве. А в 2006 г. пришло и международное признание: по итогам всемирной Ассамблеи моды и искусства в номинации «Экспериментальная ткань» победа была присуждена студентке МаГУ Ольге Кирильцевой, а еще одна воспитанница Риммы Гильман - Дарья Макарова – стала там лауреатом в категории «Объемный текстиль». В конце 80-х «под Гильман» была создана кафедра, точно так же возникли за эти годы десятки творческих лабораторий и студий. Добившись признания в традиционных техниках, мастера теперь все чаще экспериментируют, пытаясь найти свою нишу и на потребительском рынке, где поле для творчества видится безграничным. Так, под руководством Риммы Гильман и доцента Олега Базылева в МаГУ недавно создана научно-исследовательская лаборатория «Дизайн обуви», где разрабатываются эксклюзивные модели с применением декоративных элементов из батика.

Развитие этого декоративно-прикладного искусства на Урале на этом не заканчивается, а только начинается. С каждым годом батиком интересуются все больше и больше людей. Батик прекрасен тем, что передает живые объемные образы, создает неповторимые цветовые гаммы. Издавна человек использовал текстиль, формируя, облагораживая и украшая интерьеры. Батик, наряду с портьерами или гобеленами является по сути своей прикладным искусством. Такие изделия чаще всего успокаивают и помогают прийти в состояние умиротворенного размышления и созерцания. Этого как раз часто не достает человеку, заключенному в рамки мегаполиса и современного жизненного ритма.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. <http://www.artbatik.ru/demo-4.html>.
2. <http://magmetall.ru/contribution/3533.htm>.

УДК 739.2(470.5)

МЕСТО УРАЛЬСКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ

КОВАЛЬ А. В.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Различные края России вливали в могучий поток русского искусства свои дары. Как бы ни было поразительно богатство художественной культуры России, нельзя себе представить без уральского вклада. Вклад Урала в художественную культуру России был не только велик, но и примечательно своеобразен. Прочным фундаментом, на котором и расцвело декоративно-прикладное искусство Урала, явилась промышленность, его основными центрами были заводы. Значение промышленности в развитии края и его культуры отлично понимали ещё сами современники. В

одном из официальных документов мы читаем: «Екатеринбург, как своим бытием, так и цветущим состоянием обязан только заводам».

Уральское понимание красоты и уральский образ творчества ярче всего воплотились в уральском феномене «промышленного искусства». Это камнерезный промысел, каслинское чугунное и екатеринбургское бронзовое литьё, тагильский подносный и усольский изразцовый промыслы, златоустовская гравюра на стали. Можно назвать явления и помельче, вроде суксунских колоколов или лысьвенской эмали. «Промышленное искусство» олицетворило уральское творчество. Но «промышленное искусство» уничтожало или нивелировало многие «канонические» понятия. Проблема в том, что в набор понятий, определяющий суть «искусства», уральские мастера добавили ещё одно, доселе не значимое: технология. Она не выявляла свойства изначального замысла художника; она сама участвовала в формировании замысла. Поскольку технология зависит от материала, выходило, что уральцы «допустили» в искусство не только личность художника, но и внеличную стихию природы, создающей материал. Художники совершенствовали технологию, чтобы реализовать задуманное, – так, в Златоусте гравёры развили технику своих немецких учителей из Золингена, а в Каслях литейщики подыскивали новые составы чугуна и песчаных смесей для отливок. В Каслях мастера «бились на оба фронта». Потому, наверное, каслинское литьё и стало символом «промышленного искусства».

Уральские заводы в XVIII в. выросли за тысячи вёрст от обжитых мест, подчас в глухой лесной чащобе. И уже в этом факте заключена огромная их роль в развитии всей русской художественной культуры: вместе с заводами здесь мужало и рождённое ими искусство. Медвежьи углы превратились в очаги трудовой и творческой деятельности русского народа, несмотря на страшный гнёт и социальное бесправие, в которых она протекала. Всё это заставляет нас теперь по-новому представить себе картину развития художественной культуры России, которую нельзя более ограничить на Востоке голубой границей Волги. Урал становится форпостом русской художественной культуры, важным этапом в её дальнейшем продвижении в глубь Сибири и Азии, на Восток. И в этом его немалое историческое значение.

Урал – родина ряда видов русского декоративно-прикладного искусства. Именно здесь зарождается искусство росписи и лакирования металлических изделий, завоевавших себе столь большую популярность в стране. Огромное значение имело изобретение в Н. Тагиле прозрачного лака. Он сообщил расписным изделиям необычайную прочность и ещё больше способствовал их известности. Под несомненным влиянием уральских лакированных металлических изделий, соединив их с традициями местной живописи, родилось и росло производство расписных подносов в Жёстове, возникшее в начале XIX в. Влияние расписных уральских изделий испытали и расписные сундуки в Макарьеве (ныне Горьковская обл.).

С полным основанием мы можем считать Урал и родиной русской промышленной обработки мрамора, подчинённой потребностям отечественной архитектуры, созданию монументально-декоративных произведений. Именно эти черты с первых шагов определили особенности уральского мраморного производства, в отличие от других районов камнерезного искусства России.

Уральские художники камня были создателями «русской» мозаики, обогатившей древнее мозаичное искусство». Известный в Италии способ оклейки изделий каменными плитками применялся к произведениям небольших размеров. Изобретение «русской мозаики» делало изготовление монументальных декоративных произведений из малахита, лазурита, некоторых пород живописных, красочных яшм более экономичным, открывало дорогу их ещё более широкому развитию. Она впервые была применена уральцами и в архитектуре, как это мы видели на примере колонн, облицованных пёстрой, красно-зелёной кушкульдинской яшмой. Промышленный Урал поднял на новую высоту и ряд художественных производств, существовавших ранее в других районах России, влил в них свежие жизненные силы. Он развивал и совершенствовал древние традиции русского искусства. Так стало с русским художественным оружием. В Древней Руси мы знаем его великолепные образцы, отлично выкованные и искусно «набитые» золотым узором.

Златоустовская гравюра на стали, драгоценное золочение клинков, производившееся уральскими мастерами, продолжали замечательные традиции прошлого. Но это было не механическое их повторение, а развитие самой сути этого искусства, выражавшее в новых исторических условиях старинную любовь народа к узорчатому оружию, прославляющему храбрость и стойкость русского воина, его любовь к Родине.

Широко известным было мастерство русских кузнецов, чеканщиков, литейщиков, создававших великолепные декоративные произведения. Известный исследователь русского художественного металла Н. Р. Левинсон пишет о древнерусском декоративном искусстве: «Различные металлы, чёрные и цветные, издавна использовались не только для утилитарных целей, но также и для художественного творчества. Холодная и горячаяковка, чеканка, литьё – все эти виды обработки и отделки поверхности металлов или их сплавов создавали многообразные возможности для художественного и технического совершенства предметов».

Древнее русское искусство художественной обработки металла в условиях развитой, технически совершенствующейся уральской металлургии поднимается на качественно новую ступень своего развития. Медная посуда, украшенная орнаментом, зарождение и развитие уральской бронзы, монументально-декоративное и камерное чугунное литьё, гравюра на стали – всё это дальнейшее продолжение национальных русских традиций. Камнерезное и гранильное искусство Урала также продолжало издревле присущую русскому народу тягу к цветному камню. Проходя тернистым путём развития, каждый вид уральского искусства обогащал художественную кладовую России.

Уральское художественное чугунное литьё органически влилось в русскую архитектуру, когда она была пронизана высокими патриотическими идеями. Оно, выражая замыслы выдающихся зодчих, подчёркивало красоту зданий, придавая ему торжественную величественность. Мосты, решётки, отлитые уральцами, уверенно вошли в архитектурные ансамбли, в повседневную шумную жизнь городов. Чугунное литьё Урала было связано с проблемой гражданственности, которая лежала в основе русской архитектуры XVIII в. — первой половины XIX в.

Художественная обработка камня на Урале обогатила русское искусство великолепными камнерезными произведениями, большей частью классическими по форме и созданными из отечественных материалов руками народных мастеров. Мастера с глубоким художественным чутьём сумели проникнуть в сущность замысла того или иного изделия. Богатство их фантазии как в выборе природного узора, так и в создании его нового рисунка из малахита или лазурита поистине неистощимо. Произведения уральского камнерезного искусства были связаны с жизнью. Их нельзя рассматривать как что-то совершенно оторванное от реальной действительности. При всей специфике художественных форм в них отразилась красота русской земли, зелень её лесов и полей, синее раздолье озёр, глубина неба, яркая красочность закатных часов.

Всё это придавало изделиям уральских мастеров национальный характер, который является одной из отличительных особенностей развития художественной обработки камня на Урале. В этих изделиях заключены чувства человека, его переживания и впечатления, придающие изделиям непосредственность, человеческую теплоту. Произведения камнерезного искусства Урала выражают оптимистическое, жизнеутверждающее содержание. В мощных каменных вазах, в торшерах и канделябрах видно не только технически совершенное мастерство и своеобразное отражение могучей русской природы, но и чувство гордости народа-художника, высоко ценящего неисчерпаемые богатства своей Родины. В этом патриотический смысл камнерезного искусства. Художественные изделия из цветного уральского камня стали подлинно русскими классическими изделиями, отвечающими характеру развития русского искусства.

Художественные изделия далёкого Урала необычайно широко разошлись по всему свету: их можно было встретить не только в Европе, но и даже в далёкой Австралии. Они популяризировали многообразие русского искусства, творчество талантливых художников из народа. Искусство промышленного Урала знаменует собой одно из значительных достижений русской художественной культуры. Оно отразило творческую инициативу, пылкий ум рабочего человека, неумирающее мастерство. Без него нельзя себе представить весь подлинный размах русского декоративно-прикладного искусства.

МАССОВОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ПРОИЗВОДСТВО: ИСКУССТВО ИЛИ ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН

ВАРЮХИНА Д. Е., АБРАМОВ В. П.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Во все времена ювелирные изделия являлись ценностью для людей. Они выполнялись как ювелирные украшения, как эксклюзивные и именные подарки. Поэтому ценность ювелирных изделий со временем только увеличивалась. И дело тут даже не в том, что ювелирные изделия выполнялись из драгоценных и полудрагоценных материалов, а скорее в том, что любое ювелирное украшение или просто изделие – это результат работы художника, результат творчества.

И вещи, вышедшие из рук настоящего художника, тут же становятся ценностью. Это верно применительно к любым ювелирным изделиям и искусным украшениям, ювелирные изделия того же Карла Фаберже ценились современниками ничуть не меньше, чем сейчас. Несомненно, со временем изделия ювелиров и их мастерских приобретают всё большую известность, и стоимость таких ювелирных украшений в денежном эквиваленте растёт, но это уже свойство изначально ценных ювелирных изделий.

К примеру – советская промышленность в промышленных же масштабах выпускала ювелирные изделия для советских граждан. А много вы знаете ювелирных изделий советской эпохи? В том и дело, что даже ювелирные украшения были поставлены на поток, а любое массовое производство сводит на нет не только восприятие ювелирных изделий как произведений искусства, но и их ценность.

Великое множество ювелирных украшений того времени пошли в переплавку как простой лом драгметалла. Так что же определяет настоящую ценность ювелирного изделия или украшения? Имя мастера? Время? Индивидуальность конкретного стиля? Сказать наверняка довольно трудно.

Несомненно, деятельность ювелира относится к художественно-образному способу освоения мира, однако для дальнейшего продуктивного развития теории и практики этого вида деятельности следует определить его место в современной культуре. Т. е. относить ли ювелирное творчество к области искусства, либо и к области дизайна? Для ответа на этот вопрос следует дать определения этим культурным явлениям. Согласно энциклопедическому определению, наиболее верным определением ювелирного дела будет изготовление декоративных изделий (личных украшений, предметов быта, культа, вооружения), преимущественно из драгоценных (золота, серебра, платины), а также некоторых других цветных металлов. Часто в этих изделиях металлы выступают в сочетании с драгоценными и поделочными камнями, а также стеклом, перламутром, костью и другими экзотическими материалами. Учитывая особенности материала, ювелирное дело стремится подчеркнуть красоту исходного материала и ориентируется на изысканность его обработки. Будучи рассматриваемым в этом контексте, оно, конечно, является одним из самых древних и распространенных видов декоративно-прикладного искусства, впервые появившимся еще в палеолите и имеющим богатую историю развития выразительных и технологических средств.

Являясь изначально единичными и элитарными, даже в силу дороговизны и редкости используемых материалов, ювелирные изделия выступают в роли своеобразных знаков, выявляющих социальный статус их владельца; в функции амулетов они имели сакральный смысл (уже в древности драгоценным камням и металлам приписывалось мистическое влияние). Постепенно, по ходу исторического развития, социально-престижное значение изделий ювелирного искусства начинает преобладать над религиозно-магической функцией.

Ювелирные изделия, являясь эксклюзивными предметами ручного труда, и теперь представляют высокую художественную ценность.

И в середине XIX в. уже утерявшее сакральные функции производство ювелирных изделий становится механизированным, более дешевым, и, соответственно, более массовым, что для ювелирного искусства уже аномалия. «Все равны», и, безусловно, все могут себе позволить драгоценные изделия. Но существует еще одна составляющая этой самой драгоценности – эстетическая красота, кропотливость работы. Мало внимания уделяется внешнему виду и концепции, ювелирное производство существует ради производства, а не ради искусства.

Начинают использовать менее ценные материалы, например, накладное серебро, а вместо драгоценных камней – горный хрусталь, аквамарин, малахит, цветное стекло, искусственные бриллианты (стразы), а затем синтетические имитации. Осваивается множество новых материалов – платина, палладий, анодированный алюминий. Не учитывая культурной ценности и недоступности ювелирного искусства, накопленных веками, ювелирное производство выходит на массовый рынок.

Возникновение рынка массового ювелирного производства оказывает на профессиональную деятельность художника-проектировщика значительное влияние, этот рынок использует труд значительно большего числа профессиональных художников, чем рынок элитарного искусства. Так как массовое ювелирное дело является уже полноценной индустрией, производящей мелкосерийную продукцию для массового потребителя, для участников этой индустрии возникают те же задачи, что и в любом другом промышленном производстве. Перед производителем ювелирных украшений встают те же проблемы, связанные с проектированием предметов, что и у любого другого промышленного дизайнера.

Продукту дизайна – независимо от его истории – принято приписывать определенные качества: функциональность (обычно в технически-эксплуатационном смысле), конструктивность, экономичность и эстетическую выразительность, коммерческую значимость и массовый в современном значении характер.

Что касается, массовости, то по отношению к продукту дизайна, она включает, несомненно, определенную типизацию восприятия, стандартизацию потребительских реакций, в отличие от максимально индивидуализированной реакции зрителя на произведение искусства.

Таким образом, можно сказать, что современное массовое ювелирное дело, реализуя материально-духовную потребность человека в персонификации, попадает в область влияния промышленного дизайна. Таким образом, массовые ювелирные изделия, это никакое не ювелирное искусство, а продукты производства промышленного дизайнера.

УДК 7.041.6+008(470.5)

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ УРАЛЬСКОГО ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

МЕРЖИЕВСКАЯ Л. В.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Этапы формирования уральского костюма, начиная с XVI в., повторяют периоды становления горнозаводской культуры. Первоначально по мере заселения русскими Среднего Урала одежда напоминала северорусский традиционный костюм. Позднее, в основном, в окрестности Нижнего Тагила, переселилась крупная группа туляков и новгородцев. Это обстоятельство, безусловно, оказало влияние на модернизацию костюмного комплекса Урала. От потомков жителей южных российских регионов с XVII в. остались рубахи с косыми поликами и сороки с круглыми сарафанами. Таким образом, на протяжении XVI-XVII вв. костюм уральцев русифицировался.

Специфику уральского костюма диктовала и пестрая этническая ситуация в регионе. На виде традиционной русской одежды сказалось воздействие особенностей костюма коренных народов Северного Прикамья и верхней Печоры. Оставило свой отпечаток на горнозаводском костюме и влияние старообрядческой культуры. Это выражалось в сохранении традиционных форм в обрядовом костюме и т.д.

К концу XVIII в. незаметно терялись региональные черты и добавлялись отдельные характеристики как переселенческого, так и местного финно-угорского костюма. Трансформировались детали, затем видоизменился традиционный крой, в последнюю очередь модифицировался декор. Складываются собственные орнаментальные традиции, зарождается самобытное искусство вышивки на ткани.

К началу XIX в. влияние двух разнонаправленных процессов – старообрядческого быта и европейской моды – сформировало модернизированный костюм, который становится зеркальным отражением уральской культуры. Европеизация в уральском костюме дворянства, купечества I и II гильдии, богатого населения городов-заводов превратилась в «фольклорную трактовку» новых

европейских форм. Во второй половине XIX в. Складывается особый тип горнозаводского мужского костюма. Европейская основа русифицируется благодаря рубашке-косоворотке, распространившейся в качестве модного костюма среди интеллигенции, а позднее – в рабоче-крестьянской среде. Постепенно уральский костюм приобретает стилистическую однородность и стабильность.

В настоящее время среди устойчивых стилей в одежде «кантри» не является доминирующим, но кантри-стиль обоснованно занимает свою нишу в международном русле моды. Механическое воспроизведение фольклорного материала в современной одежде без переосмысления их с позиций XXI в. обрекает модельера на неудачу. В последнее десятилетие изменился этнокультурный подход профессионалов индустрии российской одежды к грамотному сочетанию национальной самобытности и модного направления. Особую роль в проектировании одежды играют семиотические и смыслообразующие инновационные компоненты, которые значительно усиливают образно-выразительные качества костюма. Это в полной мере относится к этническому и к современному костюмному комплексу.

Крестообразные формы, к примеру, обладающие полным спектром семиотики креста, характерны для конструкции рубахи (сороки), которая служит основой фольклорного и современного костюма. Тип рубахи является своего рода кроеным женским платьем в сегодняшнем понимании ансамбля. Наиболее характерной особенностью уральского костюмного комплекса является ансамблевое решение. Многослойность необычайно модна и востребована в индустрии современной одежды модных направлений гранж, кэжуэл. Согласованность и соподчинение наславиваемых элементов ярко выражают тектонические принципы, диктуют модульную систему пропорционирования. Вариативность деталей обеспечивает многочисленные комбинации формосложения и формовычитания.

Особой популярностью пользуются капюшоны, пришедшие в свое время в уральский костюм от прикамских и печорских народов. Капюшон, безусловно, стал неотъемлемым атрибутом и смысловой доминантой мужской, женской и детской, домашней, спортивной и верхней одежды. Конструктивная вариативность его кроя, кажется, не знает предела.

К специфике модного кроя относится акцентирование линии бедер или завышенной талии. Архитектоника костюмного комплекса в основном подчеркивалась подпоясыванием, которое определяло визуальное распределение масс, четко выявляло организацию пропорционирования. В современной индустрии молодежной одежды чрезвычайно востребованы поясные аксессуары как доминирующие элементы, либо как композиционные центры всего ансамбля.

В последнем сезоне популярны, как преобразованные разновидности косоклинного старообрядческого сарафана, расклешенные вставки в изделия прямого кроя, причем лишь в заднее полотнище, что дает возможность нетрадиционного совмещения двух силуэтов. И, как всегда, привлекает изредка встречающаяся, но всегда оригинальная асимметрия воротника, заимствованная от модной в конце XIX в. косоворотки.

Необыкновенно популярно интегрирование несочетаемых фактур, которое частично заимствовано из русского и регионального костюма. Особенно стильно и элегантно выглядят многофактурные монохромные модели, а также одежда из тканей, имитирующих определенную фольклорную фактуру. Эксклюзивность уральского орнамента выигрывает в соединении трикотажа со льном, декорированное в духе уральского костюма.

В этнокультурном контексте хочется выделить высокий уровень мастерства екатеринбургского Модного дома Л. Селяниной. Неповторимые сочетания объемов контрастных геометрий, метроритмических декоративных решений, пластических и фактурных характеристик, присущие уральскому национальному ансамблю, служат неиссякаемым источником фонтанирования в коллекциях «Русь светлая», «Касли» и пр. Авторский стиль ярко выражен в ахроматических моделях с геометризованным орнаментом, стилизованным под каслинское литье, в который врезаются ажурные клинья ручной работы. Так неподражаемо вплетают в узоры собственное ощущение ритма жизни талантливые интерпретаторы региональной культуры, благодаря которым расцветают серые улицы промышленного города и стандартные «евроремонты» офисов.

Авторская трансформация российских и региональных народных мотивов способствует обогащению и обновлению современного костюма. При этом национальный уральский колорит не акцентируется, а лишь угадывается. Дивергентная трактовка этнических традиций в сегодняшней индустрии одежды поднялась на качественно иной уровень. Этот неоспоримый факт заслуженно признан в российской и международной индустрии одежды.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА УРАЛА И САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ПЛОТНИКОВА Т. В., ПЛОТНИКОВА Ю. И.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Урал – родина разных видов русского декоративно-прикладного искусства. Здесь зарождается искусство росписи и лакирования металлических изделий, совершенствуются древние традиции золочения оружия, развивается художественное чугунное литье. Яркой страницей в истории декоративно-прикладного искусства Урала является художественная обработка камня, которая обогатила русское искусство великолепными камнерезными произведениями, украшающими залы Эрмитажа.

Становление и расцвет камнерезного искусства на Урале приходится на конец XVIII – первую половину XIX в. Мы многое знаем об исторических связях Санкт-Петербургской и Екатеринбургской камнерезных школ как крупнейших российских центров камнерезной пластики, которые связаны между собой почти трехвековой историей возделывания камня. И все же есть существенная разница двух традиционных школ в эстетических подходах.

Предмет особого интереса составляет исторически определившаяся специфика отношения уральцев и петербуржцев к камню. Человек находится в неразрывном взаимодействии с окружающим миром, создавая историческую культуру своего региона. Если в культуре Санкт-Петербурга камень прочно укрепился как сакральный миф, как монолит, как символ опоры всякого важного дела в зыбком окружении болот и воды, то уральское понимание камня вышло в условиях тотального геологического окружения, в каменных пространствах уральского горного ландшафта. Уральское отношение к камню – это историческое преклонение перед его природным многообразием, перед богатством геологической палитры, перед концентрацией этого богатства в одном географическом месте и, конечно же, перед неподатливостью, перед вечным сопротивлением повсеместно окружающей каменной материи. Это принципиальное различие в понимании камня сохраняется до наших дней, как разница двух эстетических традиций.

Питерская школа камнерезного искусства неизменно являет образцы полного овладения каменным монолитом, полной власти над куском минерала. Питерский идеал камнерезного произведения – всецело покоренный, побежденный камень, необратимо ставший скульптурным образом.

Для Екатеринбургской школы – уральский идеал каменной вещи куда менее категоричен и воинственен. Уральский мастер – камнерез, условно говоря, оставляет камень в живых. В уральской камнерезной миниатюре камень всегда сохраняет часть своей природной девственности, зримые признаки своей принадлежности геологической истории земли. Он плоть от плоти земли, естественный плод недр ее, он твердь материи и константа смысла, вечное воплощение памяти творения мира, творения Бога. Его нельзя переплавить, приспособить к сиюминутным интересам моды. Его можно только понять, он сам диктует, каким миру стать вокруг него через мастера камнереза.

Если вести диалог о пластике, то, конечно, впечатляет Санкт-Петербургская школа, пластическими монолитами, но уральская школа выделяется вплавлением, виртуозным подбором камня, мастерским приспособлением его колористики, его природного рисунка, оптических и фактурных возможностей к сложнейшим изобразительным задачам. При незамысловатости скульптурной пластики уральцы максимально эффективно используют выразительные возможности камня, находя в палитре минералов необычайные краски и их сочетания. Цвет и рисунок камня, его структура и оптика, застывшая от вековых геологических катаклизмов – все это стало в руках уральских мастеров точными и великолепными красками создаваемых образов. Например, в отполированной поверхности шкатулки, наблюдатель увидит и узнает сюжет из сказов знаменитого и всеми любимого уральского писателя П. Бажова, а прозрачный воздух и роши уральских белых берез мы наблюдаем в колье... Вся творческая палитра форм и образов, навеянных мастерам сказами, символикой народных праздников. Это несдерживаемый полет фантазии, свободное от заданных рамок творчество уральских мастеров-камнерезов. Хочется еще раз подчеркнуть, что для

уральцев характерно обращение к природе, к мотивам русского эпоса и фольклора, к мотивам бажовских сказов – это истинно уральская традиция.

Тонкое понимание пластических и декоративных возможностей камня более ценно в произведениях уральцев. Особенно любили яшму, подчеркивали ее твердость, неподатливость, выявляя волевое начало в образах. Из поделочных камней предпочтение было отдано – малахиту, яшме, селениту. Так постепенно сформировался свой стиль и почерк уральских художников мастеров – это простота и ясность форм, тесно увязанных с прямым назначением предмета, образной эмоциональностью, гармонией красок, богатством орнаментов и добротной мастеровитостью. Конечно, эти признаки не выступают в работах открыто. Они варьируются в зависимости от индивидуальных склонностей автора, порой становятся неприметные, но, однако влияние Екатеринбургской школы улавливается всегда, даже в самом современном решении вещи. Уральцы верны природному камню и металлу.

Металл, является главным дополнением к камню, он пластичен и гибок, воплощение текучести, непостоянства, вечных перемен. Он, как жизнь человека, изменяется, перековывается, переплавляется всякий раз в новые формы, что очень хорошо описывает в своих рассказах уральский писатель Д. Н. Мамин-Сибиряк. На металл, работают все особенности формы: плавность, текучесть, переходы от плоскостей к объемам. Каждая часть таит в себе возможность превращения в другую, в чем-то схожую и, одновременно, в новую, неповторимую.

Красота уральских изделий определяется идеей, замыслом и проектировочной деятельностью. В них прослеживается тенденция единого романтического, ассоциативного принципа образной подачи, приподнятый настрой, эмоциональная одухотворенность, образная выразительность, построенная на ассоциациях, символах, метафорах. В их облике проявляются профессиональная культура и художественный вкус мастера. Стремление к более полному самовыражению породило так называемые «выставочные» вещи и выставочное искусство, несущее определенную информацию, суть эстетики, красоту созданного изделия, которое пододвигает человека смотрящего, воспринимающего красоту созданной мастером вещи к размышлению.

Диалог эстетических традиций двух школ продолжается и в настоящее время, только каждая опирается на свое фундаментально исторически сложившееся отношение к камню в своем регионе.

УДК 549.091

А ВЫ ЗНАЕТЕ, КАКОЙ КАМЕНЬ ПОДХОДИТ ВАМ?

ФРОЛЕНКО А. А.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Сейчас распространено использование талисманов из натуральных камней, свойства которых имеют привязку к тому или иному Зодиакальному созвездию и обладают определенными качествами, помогающими своему владельцу или оберегающими его от неприятностей. Но, чтобы камень действительно помогал, а не наоборот (так как неправильно подобранный камень может действовать отрицательно), необходима некая инструкция, которую я попытаюсь вам дать.

Для того, чтобы правильно подобрать минерал, нужно выяснить, к какому знаку Зодиака вы относитесь. Потом найти свой знак в моей статье, и посмотреть какие камни соответствуют вашему созвездию.

Овен (21 марта – 20 апреля) – алмаз, аметист, берилл, бирюза, гранат, кварцы, лабрадор, нефрит, рубин, янтарь, яшма.

Телец (21 апреля – 21 мая) – агат, бычий глаз, изумруд, малахит, родонит, сапфир, тигровый глаз, топаз.

Близнецы (22 мая – 21 июня) – аметист, жемчуг, сердолик, хризолит, хрусталь.

Рак (22 июня – 22 июля) – аквамарин, агат, бирюза, адуляр, беломорит, лунные камни, морион, оникс, соколиный глаз, опал, хризолит.

Лев (23 июля – 23 августа) – авантюрин, берилл, гелиодор, гиацинт, кварц золотой, кремень, хрусталь, циркон, янтарь, нефрит, рубин.

Дева (24 августа – 23 сентября) – алмаз, бирюза, гранат, лабрадор, сапфир, цитрин, силинит, коралл, яшма.

Весы (24 сентября – 23 октября) – гагат, зеленый гранат, кварц розовый, уваровит, фенакит, оливин, изумруд, кварц дымчатый.

Скорпион (24 октября – 22 ноября) – адуляр, аквамарин, александрит, амазонит, гагат, гематит, рубин, топас, малахит.

Стрелец (23 ноября – 21 декабря) – аметист, берилл, голубой кварц, сапфир, лазурит, чароит, янтарь, оливин, соколиный глаз.

Козерог (22 декабря – 20 января) – агат, александрит, бирюза, гагат, гранат, кремнь, оливин, раух, тигровый глаз, турмалин.

Водолей (21 января – 19 февраля) – аквамарин, аметист, бирюза, гиацинт, демантоид, жемчуг, лазурит, обсидиан, сапфир, уваровит.

Рыбы (20 февраля – 20 марта) – адуляр, александрит, беломорит, лазурит, опал тигровый глаз, шпинель, эвклаз, хризопраз.

Магия камня.

Алмаз – владельцу обеспечивает храбрость, умение преодолевать все преграды и побеждать врагов, несокрушимость, а так же охраняет от любых повреждений тела.

Аметист – мощный оберег от злой судьбы, а из женского сердца камень изгоняет неразделенную или старую, неотвязную любовь, открывая новые возможности. Оберегает от колдовства, черной магии и порчи. Камень делает человека бдительней, дает уверенность и храбрость.

Аквамарин – амулет моряков, ограждающий от неприятностей на воде и дающий победу в сражении. Камень дарит дружбу, понимание, рассудительность, красноречие. Приносит возможность владельцу осмыслить себя и выявить свои ошибки, постигнуть тайны, разоблачить лжедрузей и другие обманы.

Александрит – приносит успокоение, нормализацию отношений между людьми, приводит в равновесие после стрессов. Прекрасно очищает кровь, способствует быстрому выздоровлению после тяжелых болезней.

Агат – амулет от укусов ядовитых тварей (возможно людей), оберегает от происков врагов. Приносит дар красноречия и способность принимать правильные решения, укрепляет разум и делает человека проницательным.

Бирюза – приносит владельцу познание истины, правды, способность обучаться высшим наукам. Этот камень великий примиритель и искоренитель зла.

Берилл – притягивает удачу, благополучие и богатство, охраняет дом, значительно улучшает жизнь. Он освобождает владельца от грязи и нечистоты, возвращает хозяина к истокам света.

Гагат – талисман смелых людей, беременных женщин, практикующих магов и просто тихих людей. Открывает тайну мироздания, оберегает и побеждает зло.

Гранат – талисман мудрого и доброго сердца. Он презирует корыстолюбцев, это камень преобразователей и реформаторов, сохраняет энергию счастья и благополучие.

Жемчуг – талисман верности и чистой любви, дающий владельцу много радости в жизни. Он умиряет настроения, сбивает с обидчиков спесь, гордыню и тщеславие, всячески защищает.

Изумруд – дает точные советы, призывает человека стать лучше, талисман полной удачи, счастья и веселой жизни. Оберегает от злобных чар, дает победу над негативным воздействием, целомудрие.

Коралл – придает скромность, активно влияет на воображение, придает хозяину изящество и тонкость восприятия, оберегает от дурных людей.

Лабрадор – помогает во всем. Способствует предвиденью, осмыслению и сопоставлению. Ненавидит людей, стремящихся к злу.

Малахит – амулет мудрых людей, притягивает друзей. Он способствует очищению эмоций, просветлению восприятия, миролюбивости.

Опал – талисман талантливых, одаренных людей, а с другими он не хочет жить. Он поддерживает все начинания творческих личностей, способствует тонкому душевному развитию, охраняет от превратностей судьбы.

Рубин – управляет любовными желаниями, улаживает споры, исправляет плохое настроение, избавляет от огорчений и печали, повышает ответственность и выявляет лидеров.

Сапфир – укрепляет неформальную власть человека, укрепляет дух и является камнем учителей высокого уровня. Талисман веры, надежды, любви, верности, придает мудрость и притягивает друзей.

Топаз – умиритель природы и человека, приносит благоразумие и склоняет владельца к добрым делам, способствует карьерному росту.

Турмалин – талисман любви и победы, надежды, неувядающей молодости и силы. Он восстанавливают нервную систему, сон, лечит рак.

Яшма – очищает пространство, помогает в науке. Камень красоты, изящества и богатства.

Этот список и описание минералов можно продолжать и продолжать, но самое важное, нельзя относиться к камням безалаберно. Каждый неправильно выбранный камень может повлечь за собой негативные последствия. Мы будем искать источник зла во вне, но никогда не обратим внимания на такие мелочи как камни, которые мы приобретаем. Нам кажется, что это – мелочь, но как говорил знаменитый английский сыщик Шерлок Холмс (Артур Конан Дойл): «Вся наша жизнь состоит из мелочей...» и мелочи важны!

УДК 739.1(470.5)

ИЗ ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ ЗОЛОТА НА УРАЛЕ

ШАДРИНА А. В.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Безлюдье Урала и Сибири XVIII в., трудная доступность дремучих заболоченных лесов, отсутствие опыта поисков и другие причины привели к тому, что первое открытие золота на Урале произошло в 1745 г., но роль этого открытия была настолько велика, что заслуживает особого внимания.

Крестьянин Ерофей Марков весной 1745 г. в пятнадцати километрах от Екатеринбурга, у реки Березовки, как было записано в его показаниях, «усмотрел наверху земли светлые камешки, подобные хрусталу, и для вынятия их в том месте землю копал глубиной с человека». Уральских самоцветов, открытых еще в XVII в. он не нашел, но увидел, что в кварце блестят крупинки похожие на золото.

Марков обратился к мастеру-серебрянику Дмитриеву «для пробы, какой металл явится». И тот в его присутствии выплавил почти грамм золота. Решив, что с открытием «надо явиться к самой государыне», Марков был вынужден указать и местному начальству, где нашел золото. С этого события началась история золотопромышленности на Урале. Было открыто месторождение, а точнее целый золоторудный район, названный Березовским, сохраняющий свое значение и в настоящее время.

Сначала на этом месте золота не нашли, лишь летом 1747 г. руководившие работами Юдин и Рюмин решили пробить шахту в глубь твердых пород, где и обнаружилось золото, искатели угодили в кварцевую жилу. Здесь вырос рудник Первоначальный. Осваивались богатства недр медленно, трудно. В конце 1747 г. сам президент Берг-коллегии Томило доставил императрице Елизавете первое уральское золото – 31 золотник (132 г.). Золото это обходилось дороже, чем покупаемое за границей, но начало отечественной золотопромышленности было заложено.

После многочисленных рапортов уральского горного начальства, лишь в 1760 г., Сенат – высший правительственный орган, решил издать указ о создании «Березовских казенных золотых промыслов», выделил средства, приказал откомандировать на промыслы со всех других уральских горных предприятий более 200 специалистов. Из разных мест пригнали 10 тыс. государственных крестьян на «золотую каторгу».

Это название народ дал промыслам не случайно – условия работы и жизни были ужасающими.

За коренными месторождениями обнаружили россыпные.

Русские горняки усовершенствовали старые и придумали новые способы механизации добычи и промывки песков. Первая размолочно-промывальная машина была построена в 1823 г. Она значительно повысила производительность труда и степень извлечения золота. Демидовский крепостной механик Ефим Черепанов построил в 1839 г. первую золотопромывальную машину с паровым приводом.

Павел Аносов, будущий великий металлург, в те годы руководил Миасскими приисками. Он разработал научно обоснованные принципы промывки песков с наименьшей потерей золота, используемые и поныне.

В результате многочисленных усовершенствований разработка золотой целины пошла успешно. Год от года добыча возрастала. Так, в 1824 г. было добыто 3 т. золота. И это только по официальным данным.

После открытия уральских россыпей последовали открытия крупнейших месторождений Калифорнии, Австралии, Аляски. Открытие крупных месторождений способствовало такому быстрому росту добычи золота, что оно стало единственной основой денежного обращения. Во второй половине XIX века все страны перешли на золотой стандарт, можно сказать, что в истории человечества наступил новый век золота.*

УДК 739.2:7.011+622(470.5)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ: ОТ ИДЕИ К ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЮ

ЧЕСКИДОВА О. В.

ГОУ ВПО « Уральский государственный горный университет»

Ювелирные украшения издавна являются знаком социального престижа. Это своего рода ордена за доблесть – количество клыков отличало лучшего охотника: воин навешивал на себя военные трофеи, говорящие о его успехах. И даже любовь к женщине мужчина доказывал количеством подаренных украшений.

Позднее украшения, их стали называть драгоценностями, – уже олицетворение материального благополучия, высокого общественного положения. Из века в век украшения несли символическую нагрузку – чем дороже и ценнее материал, искуснее, а значит, дороже работа, тем выше общественное положение.

В ювелирных технологиях серийным производством считают выпуск изделий одного образца, превышающий 200 шт. Единичным – до 200 шт. Индивидуальным (эксклюзивным) считается изготовление единственного изделия по рисунку автора. Именно этим автором является художник-проектировщик.

Все начинается с идеи. Сначала нужно обозначить для себя наиболее интересную и актуальную тему. Затем создаются первоначальные наброски, так называемые эскизы.

Чтобы лучше раскрыть тему и погрузиться на время в данную атмосферу, очень полезно изучить и проанализировать источники.

Например, если тема анималистичная и художник хочет создать изделие с каким-либо животным, неплохо было бы изучить места обитания, естественное поведение, характер, даже формы и пластику данного зверя. Такая информация, а также иллюстративный материал, могут стать источником вдохновения.

Далее можно «поиграть» в ассоциации, например, взять слово, которым вы хотите обозначить тему, и выписать все слова, которые с ним ассоциируются.

Тогда ваша ювелирная коллекция будет не просто стилизованным изображением животного или растения, а обретет глубокий смысл. Характер и манеры образа помогут зрителю понять, что хотел донести автор.

* Локерман, А. А. Россыпные месторождения золота (из истории одного открытия) / А. А. Локерман. – М, 1977.

Разрабатывая эскиз, художник определяется с материалами, из которых будет изготовлено данное изделие. В наше время проектировщик не ограничен в выборе.

Различными могут быть как металлы, так и камни – главное, уметь грамотно сочетать их.

Техника выполнения тоже может быть различной – ковка, чеканка, литье – что душе угодно, самой разнообразной в соответствии с творческим потенциалом художника этого изделия.

Разрабатывая изделие, также учитывают стиль. Например, изделие может быть классическим – элегантным, изящным или авангардным – построенным на контрастном эпатажном сочетании материалов (железо, золото). Фольклор связан с народными изобразительными мотивами, орнаментами.

Коллекцией можно считать ювелирные украшения от пяти предметов. Подача может быть на обычном листе, кальке, цветной бумаге.

Для отмывок (для отрисовок) можно использовать как гуашь, так и акварель. Окончательным этапом работы является создание проектного листа – это изображение в цвете и чертеж ювелирного изделия в изометрии и необходимых проекциях.

Затем – демонстрационный лист, на котором свободно располагаются предметы и описан источник вдохновения. Все эти этапы художественного проектирования ювелирных изделий осваиваются в процессе занятий на кафедре ХПТТ. Используется цветная бумага в соответствии с проектом.

Новинки ювелирных технологий не перестают радовать нас своей гениальностью, неизвестно, какие новые идеи появятся у будущих проектировщиков и какой переворот в ювелирной моде нас ожидает...

УДК 738+622(470.5)

ДРЕВНЕЙШЕЕ ИСКУССТВО КЕРАМИКИ В КОНТЕКСТЕ ГОРНОПРОМЫШЛЕННОГО КРАЯ

ХАКИМОВ Н. Х.

ГОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Любуясь художественной керамикой старинных ваз или современными керамическими изделиями, возникает неоднозначное желание прикоснуться к ним собственными руками и тем самым стать самому причастным к сложному творческому процессу. Чтобы заниматься керамикой, необходимо огромное желание, упорство. Приобретая практический опыт и преодолевая технологические сложности, можно последовательно овладеть всеми таинствами гончарного искусства.

Искусство керамики дошло до наших дней с незапамятных времён, а гончарный круг изобрели в конце IV столетия до нашей эры. Его использовали в Древнем Египте, Индии, Сирии, Месопотамии. Появление гончарного круга стало величайшим событием того времени. В разных местах они были или деревянными, или глиняными. Формы глиняной посуды с веками почти не изменились. Горшок, кувшин, миска...

В разных частях земного шара отличия, конечно, были. Терракота – по-итальянски обожженная земля. Она представляет собой не политую глазурью обожжённую глину. Отдельными видами художественной керамики являются керамическая скульптура и игрушка. Существует два больших класса керамических изделий – грубая и тонкая керамика. Тонкая керамика – это предметы из фаянса, фарфора, майолики, тонкокаменные изделия, огнеупорной и химически стойкой керамики. В зависимости от применяемого сырья и технологии изготовления, такая керамика условно делится на майолику, терракоту, фаянс, фарфор и полуфарфор, тонкокаменную керамику. Сырьём для изготовления майолики служит пластичная глина, в которой могут быть различные добавки. К несомненным достоинствам майолики можно отнести дешевизну и доступность технологии. Майолику несложно освоить в домашних условиях. Гончарная керамика требует дополнительной обработки. Для водонепроницаемости её заглаживают перед обжигом любым гладким предметом, уплотняя наружный слой глины до появления своеобразного блеска.

Морение – заключается в длительной выдержке глиняных изделий в дыму медленно остывающей печи. Очень древний способ обработки – запарка или обварка: вынутое из печи изделие опускают в воду с мукой. При этом на его поверхности образуются красивые подпалины, посуда становится водонепроницаемой. Существует глазуванная (или поливная) керамика. Её покрывают слоем глазури, эмали и вторично обжигают. Глазурь сделала изделия водонепроницаемыми и позволила декорировать их: матовая, бархатистая поверхность чередуется с наплывами блестящей глазури. Под ней хорошо смотрится роспись окрашенными в разные цвета глинами – старейший вид обработки глиняных поверхностей, который и до настоящего времени находит широкое применение.

Фаянс – его основа белая глина. Фаянсовый кувшин от майоликового отличить легко стоит только обратить внимание на доньшко: у гончарной керамики выступы на нём жёлтые, а у фаянсовой – белые.

Фарфор – самая благородная керамика. Это материал, состоящий из каолина, глины, кварца и полевого шпата. Его характерные признаки: белый цвет, высокая прочность, термическая и химическая стойкость. Благодаря прекрасным декоративным свойствам фарфор привлёк внимание европейцев в начале XVI века, когда он был впервые завезён в Европу португальскими купцами из Китая – родины фарфора. В Китае же он был известен с 220 года до н. э.

Ещё один вид керамики – шамот. Он представляет собой керамический бой, замешанный на глине. Шамот имеет грубозернистый состав, глазурь на поверхности растекается пятнами, не покрывая её полностью, что придаёт изделию особую оригинальность. Шамот очень ценится художниками, которые ввели его в область декоративно-прикладного искусства.

В современном искусстве всё ярче проявляется общее для всех художников стремление к разнообразию используемых материалов. И сегодня керамика остаётся по-прежнему востребованной и продолжает многовековые традиции, получает новое звучание. Обращение к традиционной керамике служит для художников поводом для различения от отправной точки для создания новых творческих работ. Керамические инсталляции всё органичнее вписываются в урбанистический контекст. Если, с одной стороны, керамический предмет сразу же возвращает нас к понятию функциональности, то, с другой – отставание области художественного творчества. В настоящее время это древнейшее искусство художественной керамики возрождается в Горном университете, где есть все предпосылки для развития этого несколько забытого вида художественного творчества. Горные породы глины, кварц, мел, полевой шпат, белые породы глины, природная красная глина и т. д. – богатейший природный арсенал края, который будет использован студентами на занятиях по декоративно-прикладному искусству, приобщая их к красоте рукотворной и природной.