

# МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «УРАЛЬСКАЯ ГОРНАЯ ШКОЛА – РЕГИОНАМ»

---

8-9 апреля 2013 года

## ТВОРЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

УДК 378:679.87

### ПОДХОДЫ К ПОДГОТОВКЕ СОВРЕМЕННОГО ЮВЕЛИРА-ДИЗАЙНЕРА

Кардапольцева В. Н., Демина Н. А.  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Развитие и технологическое обновление ювелирного производства является плодотворной основой для увеличения значимости профессии ювелира-дизайнера. На сегодняшний день данные специалисты высоко востребованы, но качество их подготовки не всегда соответствует уровню требований предприятий ювелирной промышленности, идущих в авангарде социальных потребностей населения. Традиционно считалось, что художник-ювелир после окончания ВУЗа должен обладать знаниями и навыками мастера-ювелира и художника-проектировщика ювелирных изделий. Однако, как показывает практика, сегодня выпускник должен освоить не только графическими навыками и технологиями механического ювелирного процесса, но и в совершенстве владеть компьютерными технологиями, знать все новейшие программы для выполнения проектов и технических заданий. Следовательно, требуется обновить всю систему подготовки современных специалистов, поскольку дизайн сегодня, ювелирный в том числе – это промышленное производство изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами. Основная и наиболее трудная задача дизайнера – это предвидение развития тенденций моды в определенный период.

В УГГУ кафедра «Художественного проектирования и теории творчества» ставит перед собой и решает множество специфических задач, связанных с подготовкой конкурентоспособных молодых специалистов.

Об уровне подготовки и творческом потенциале начинающих художников-ювелиров свидетельствуют их дипломные и курсовые работы, которые отличаются зрелостью и креативностью. Иллюстративные материалы работ студентов Горного университета в специализированном всероссийском журнале по ювелирной отрасли «Платинум» также являются наглядным свидетельством уровня подготовки выпускников ВУЗа. Тематика работ не ограничивается традиционными видами украшений. Пластическое и стилевое решение разработанных ювелирных изделий варьируется от специфических уральских традиций ювелирного искусства до инновационного космополитического техно и от стремящегося к аутентичности историзма до фантазийного неодекоративизма.

При этом различные новые материалы, технологии и технические достижения современности активно интегрируются в ювелирные вещи, расширяя границы их функциональных и пластических решений.

Студенты убеждены, что для проектируемого украшения главным и определяющим критерием востребованности должны быть современное дизайнерское решение, способность отражать стиль и дополнить образ владельца и выделить его из толпы. Преподаватели, которые работают со студентами в Уральском государственном горном университете (как правило,

ведущие дизайнеры в этой области и/или производственники ювелирных предприятий), пытаются донести студентам мысль, что будущий специалист-ювелир должен обладать помимо творческих способностей коммерческим чутьем, уметь разбираться в тонкостях современного ювелирного рынка, быть хорошим психологом, отличаться широким кругозором. Мастера-наставники помогают студентам идентифицироваться в профессиональной среде, осознать, что любой творческий процесс – это всегда диалог, что творец духовных ценностей всегда, при всех условиях опирается на существующую традицию, продолжает или отрицает ее, вступая в диалог со своими предшественниками и современниками.

Владение компьютерными программами дает студентам возможность более продуктивно и заинтересованно включаться как в процесс практических занятий, связанных с созданием костюмно-ювелирных образов в объеме, так и осознания теоретических проблем. Студенты, используя навыки владения компьютерными программами Photoshop, CorelDraw, 3D Studio Max; готовят визуальные структурированные презентации своих теоретических сообщений, тем самым в электронном варианте иллюстрируя наработанные материалы по избранной теме. Подготовка специалистов-проектировщиков ювелирных изделий со знанием всех необходимых компьютерных 3-мерных программ востребована настолько, что в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Красноярске и других регионах проводятся ярмарки вакансий, которые помогают предприятию и специалисту-дизайнеру найти друг друга. Подобные ярмарки вакансий можно отнести к определенным инновациям в области подготовки и реализации квалифицированных специалистов. Трудностью подготовки специалиста такого класса является большие материальные вложения, необходимые для организации процесса обучения в вузах, и некоторые сложности в договорных отношениях между вузом и предприятиями в вопросах прохождения производственных практик. Нет консенсуса и ясности в вопросах авторского права на работы студентов, выполненные в рамках производственной практики в виде проектных эскизов, однако с включением в учебный процесс специалистов-производственников некоторые проблемы снимаются. Со временем эти спорные вопросы в результате выстраивания продуктивных взаимодействий (студент – преподаватель вуза – производство) будут сведены до минимума.

В настоящее время кафедра ХПТТ тесно сотрудничает с ведущими специалистами-дизайнерами ювелирных предприятий Уральского региона: ООО «Ринго», ООО «Финикс-М», ОАО «Ювелиры Урала», ООО «Карат», ООО «Ювелирный дом Моисейкина», ювелирного завода «Юва» и др.

Преподаватели и студенты кафедры ХПТТ участвуют в конференциях, круглых столах и мастер-классах Клуба дизайнеров-ювелиров г. Екатеринбурга.

На базе ювелирной фирмы «Ринго» проходит просветительский лекторий о символизме ювелирных драгоценностей под названием «Апология драгоценности», где студенты получают углубленные знания по самым разнообразным аспектам символического языка ювелирных украшений, включаются в обсуждение тем, получают ответы на животрепещущие вопросы развития ювелирного искусства, делятся собственным творчеством.

## УРАЛЬСКАЯ ЮВЕЛИРНАЯ ШКОЛА

Байбатырова Е. Л.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Уральская ювелирная школа – пожалуй, самая молодая в стране. Вместе с тем её история теснейшим образом переплетена с историей гранильного дела. Неотделима она и от истории России.

Несомненно, что основой камнерезного и, позднее, – ювелирного искусства Урала стало его минералогическое богатство. Другого слова и не подберешь, ведь драгоценностей здесь – целая россыпь: это и лазурит, и бирюза, и турмалины, и бериллы, и топазы, и изумруды, и аметисты. А какой поделочный камень? Малахит, яшма и мрамор.

Существует документальное свидетельство о том, что в 1669 году сын известного рудознатца Тумашева Дмитрий привёз в Москву найденные им в окрестностях Мурзинки драгоценные камни: «Бил челом нашему Великому государю медной руды плавильщик Дмитрий Тумашев, а сказал: ездил де он в Сибирь руд искать и отыскал цветное каменье, в горах хрустали белые, фетисы вишнёвые и юги зелёные, и тумпасы жёлтые...». Эти находки были весьма ценными для России, поскольку для изготовления ювелирных украшений и церковной утвари камни широко использовали, но были они привозными: алмазы, рубины и сапфиры доставлялись из Индии и с Цейлона, бирюза и лазурит – с Ближнего Востока, поступали драгоценные камни и из Европы. Теперь же появилась возможность не только работать с собственным сырьём, но и продавать драгоценности в другие страны.

До 1721 года добыча уральских самоцветов была в основном стихийной, а государственную монополию на эти камни установил приказ Петра I, согласно которому их поиск, добыча, оценка и обработка были упорядочены и систематизированы. Год 1721 отмечен ещё одним событием: тогда по указу Петра I на берегах реки Исеть был заложен крупнейший в России «железоделательный» завод и крепость, которая два года спустя получила название Екатеринбург.

Богатые месторождения уральских самоцветов способствовали развитию местного промысла по изготовлению ювелирных изделий. И совершенно естественно, что ювелирное дело Урала началось с огранки цветных камней, в первую очередь горного хрусталя и аметиста. Документально зафиксировано, что сами ювелирные изделия изготавливались уральцами ещё в начале XVIII века: сохранилась запись о том, что в 1727 году некоему мастеру Андрею Кузнецову был сделан заказ: «...камни гранены поручиком Рефом... оные его Рефа работы отдать гармахеру Андрею Кузнецову, которые велеть поставить в серебряные перстни...». Этот год и принято считать официальным началом ювелирного дела на Урале.

Параллельно развивалось и камнерезное дело: 1747 год стал годом начала промышленной обработки камня в Екатеринбурге, а в 1755-м была пущена в действие Императорская Екатеринбургская гранильная фабрика, призванная обеспечивать царский двор изделиями из мрамора, малахита, яшмы и других твердых камней, а также гранёными драгоценными камнями. Вплоть до начала XX века гремела слава её мастеров, украсивших своими шедеврами многие дворцы и усадьбы. Местным мастерам-камнерезам было знакомо несколько десятков приемов технологической обработки камня. Появился даже свой особенный способ, так называемая «екатеринбургская грань». Были в числе изделий фабрики и украшения с драгоценностями.

Известно, что местные ювелиры долгое время работали преимущественно с серебром. Нет, конечно, изготавливали они и изделия из золота, но почти исключительно из «лома» вышедших из моды или сломанных украшений. Такой парадокс для богатого драгметаллами края был обусловлен особенностями законодательства того времени, согласно которому запрещалось использовать драгоценные металлы в местах их добычи.

Появившиеся на Урале кустарные мастерские горщиков, камнерезов и огранщиков располагались в окрестностях Екатеринбурга. За каждым из районов закреплялись строго определённые виды ювелирных работ, а в конце 90-х годов XX века в Екатеринбурге обосновались и представители иностранных фирм и компаний. Говоря о развитии камнерезного и ювелирного искусства Урала, нельзя не упомянуть созданное в 1870 году Уральское общество Любителей Естествознания (УОЛЕ). По его инициативе впоследствии была создана Научно-минералогическая мастерская, при которой был сформирован цех по огранке уральских камней. Её история плавно перетекает в советские времена: в 1938 году мастерская перешла на баланс межзональной конторы Ювелирторга Наркомторга СССР, в 1939 году получила статус «Гранильно-минералогической фабрики», а в 1941 году была переименована в Свердловскую ювелирно-гранильную фабрику.

В отличие от других школ ювелирного искусства, подчас не сохранивших за давностью лет имена своих мастеров, уральская школа может с гордостью назвать имена выдающихся ювелиров, стоявших у её истоков. И первым из них следует назвать имя Владимира Гавриловича Рощина, которого сами уральцы почитают как великого мастера, организатора и одного из основателей уральской школы ювелирного искусства.

Однако нельзя не отметить, что огромное влияние на её формирование оказало искусство киевских мастеров-ювелиров. Дело в том, что в годы Великой Отечественной войны в Свердловск был эвакуирован Киевский ювелирный завод. При содействии его специалистов в 1942 году на свердловской фабрике был организован цех по сборке и реставрации часов, часовых механизмов, изготовлению циферблатов, а также ювелирное производство золотых и серебряных украшений.

После войны фабрика прочно встала на ноги, чему немало способствовало применение новых технологий. В частности, в конце 40-х и начале 50-х годов были внедрены изобретенный инженером фабрики А. В. Моргуновым полуавтомат для огранки ювелирных камней (вскоре принятый на вооружение всеми отечественными ювелирными заводами) и электрическая печь для плавки драгоценных металлов. Уже в произведениях уральских ювелиров того периода просматривается акцентирование природной красоты камня в сочетании с яркой образностью. Такое событие российской истории, как открытие якутских алмазов, также оказало огромное влияние на формирование уральской ювелирной школы: ведь в 1959 году именно уральские огранщики А. А. Чижикив и Е. А. Андреев впервые в России изготовили из алмазов бриллианты. Не забывали уральцы и о своём природном богатстве: в том же 1961 году на фабрике (впоследствии ставшей Свердловским ювелирным заводом, а затем – предприятием «Ювелиры Урала») был создан камнерезный участок. Здесь делали ювелирные вставки из поделочного камня: яшмы, родонита, агата, бирюзы, малахита, сердолика, дымчатого кварца, обсидиана, лазурита, амазонита, оникса, беломорита, халцедона...

С 60-х годов свердловские ювелиры стали постоянными призерами самых престижных ювелирных выставок и конкурсов. Первой, и поэтому самой дорогой для них наградой стало признание броши с яшмой «Кавказ» лучшим экспонатом выставки в Париже в 1961 году. В 60-70-е годы XX столетия окончательно оформилась уральская ювелирная школа – самобытная и яркая. Можно было уже с уверенностью говорить о её отличительной черте: в композиции украшения уральские ювелиры предпочтение неизменно отдавали не металлу, а камню.

Как писала искусствовед В. И. Копылова в книге «Ювелирное искусство Урала», «для них самоцвет и поделочный камень стали «активным и, пожалуй, самым главным формообразующим фактором, он подсказывал замысел, решение оправы, её декоративную отделку», да и, собственно, выбор металла для неё.

Надо сказать, что не все искусствоведы признают уральскую ювелирную школу (в академическом значении этого слова – школу как направление, течение в искусстве, связанное единством основных взглядов, общностью или преемственностью принципов и методов) окончательно сформировавшейся – слишком мало прошло времени. Но с этим мнением можно поспорить. Изделия уральцев узнаваемы и неизменно вызывают интерес у посетителей ювелирных выставок и конкурсов. Богатства же этого края ещё далеко не все открыты, а значит, уральские камни ждут своих ювелиров.

## ЦЕННОСТНЫЕ УСТАНОВКИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЮВЕЛИРНОЙ КУЛЬТУРЫ

Кардапольцева В. Н.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Важным элементом человека является система его ценностных ориентаций, а также способность глубокого эмоционального переживания художественных ценностей и явлений искусства. Именно система художественно-творческих ценностных ориентаций определяет развитие художественного сознания человека. Художественная составляющая задает непрерывное возникновение и развитие в сознании системы интегрированных явлений реальности, обусловленной особенностями восприятия окружающего мира и художественно-творческими способностями, определяет индивидуально выраженное воссоздание средствами искусства целостного представления о явлении исторической действительности в конкретном отрезке времени. Понять специфику генезиса, распространения и функционирования ювелирного искусства в российском социокультурном пространстве, его влияние на формирование жизненных установок невозможно без анализа взаимодополняющего действия всех культурогенных факторов, в числе которых немалую роль играет сфера производства ювелирных изделий, их аксиологические аспекты. Будучи изначально различными по содержанию, аксиологические составляющие противоречиво ориентируют российское художественное социокультурное пространство в области формирования проектной культуры художника-ювелира. Исследования запросов и потребностей в сфере художественной культуры, ювелирной в частности, приобретает особую значимость в силу необходимости понимания механизмов привлечения и приобщения человека в сложных и противоречивых условиях рыночных отношений к сфере художественной культуры, поскольку именно здесь наиболее концентрировано выражен совокупный опыт образного выражения духовной культуры человечества и отдельной творческой личности. В настоящее время наблюдается излишняя прагматичность, узкая специализация понимания развития ювелирного искусства, а не культуры в целом, без учета ее интегрирующих возможностей и аксиологических предпочтений времени.

Ювелирная культура как никакая другая составляющая художественной культуры испытывает сегодня острейшие противоречия, что выражается, прежде всего, в контрасте между эстетическим несовершенством безличного ширпотреба и художественной ценностью уникального произведения, созданного руками творца. Характерна недостаточная обновляемость сведений о реальных запросах потребительской аудитории, отсутствие созвучных времени и современной информационной культуре инновационно-проектных стратегий в области ювелирного производства, опережающего программирования в области художественной политики региона в целом. Форма и содержание динамических процессов российского художественного социокультурного пространства обуславливается рядом разнородных культурогенетических универсалий, среди которых доминирующую роль играет вестернизация (влияние западной культуры), отличаясь доминирующим или латентным характером. Уровень прикладной художественной культуры, ювелирной в частности, значительно уступает западным образцам, однако в экономико-идеологических векторах российского общества не занимает должного места. Этот немаловажный фактор определяет специфику ценностных ориентаций, принципы социальной консолидации, социальной организации и регуляции российского художественного социокультурного пространств. Рассмотрение запросов и потребностей в сфере художественной культуры приобретает особую значимость в силу необходимости понимания механизмов привлечения и приобщения человека в сложных и противоречивых условиях рыночных отношений к сфере художественной культуры, поскольку именно здесь наиболее концентрировано выражен совокупный опыт образного выражения духовной культуры человечества и отдельной творческой личности. Исследование сферы ювелирной культуры, системы ее ценностных установок в условиях современности представляется немаловажной

задачей. В силу разнообразия усложняющихся запросов потребительской аудитории, как по содержанию (дизайну, материалу, фактуры, ценовой политики и пр.), так и по способам коммуникации, нацеленных на удовлетворение запросов потребительской аудитории, происходит формирование и трансформация многосубъектных и многовекторных ценностных составляющих.

Понимание мировоззренческой сущности будущего специалиста в области ювелирного искусства важно в силу того, что подготовка студента художественного профиля связана с формированием культуры в целом, с возможностью реализации творческого потенциала его деятельности по законам красоты. Структура мировоззренческих установок будущих художников-стилистов, включает в себя духовную компоненту, в основе которой усвоенные нравственные, эстетические традиции. Одной из важных составляющих является накопленный эмоционально-ценностный опыт переживаний, впечатлений, освоенные художественные традиции. Продукты учебно-профессиональной деятельности средствами изобразительного искусства являют собой непосредственное выражение ценностных ориентиров студента, зависящих от таких факторов, как представления о мире, историко-культурное своеобразие, национальные традиции, принадлежность к субкультуре, индивидуальный опыт. Художественного образования - это синтез комплекса знаний, умений и навыков, полученных в результате определенного жизненного опыта, а также возможность адаптации своих способностей к конкретной творческой деятельности. Это целостный процесс самопознания в процессе создания ювелирного произведения, реализация личностных смыслов и опыта. Воображение, творческая активность, чувство стиля, художественный кругозор играют важную роль в становлении профессиональной деятельности художника-стилиста. Современного потребителя не устраивает массовая ширпотребовская ювелирная культура; интерес к вековым традициям, эксперимент, пристальное внимание к мелочам, деталям позволят молодым художникам-ювелирам создать неповторимые, креативные ювелирные изделия. Становление ценностной картины мира студентов индивидуально, так как индивидуален процесс их художественно-творческой самореализации и самоактуализации. Использование мирового опыта в дизайн-образовании играет немаловажную роль в подготовке будущего ювелира и становлении ювелирной культуры в целом. Современные подходы к проектированию ювелирных изделий предполагают: прогнозирование ювелирной моды, основанной на анализе изменения тенденций в костюме; алгоритм проектирования ювелирных украшений в системе «костюм»; классификацию ювелирных изделий по основным ассортиментным группам. Путь от замысла образа будущего ювелирного изделия до его материализации должен проходить через сложную систему синтеза информации. При этом воедино увязываются все требования, предъявляемые к разрабатываемому ювелирному украшению. В первую очередь, определяются характерные особенности образа носителя, что предполагает исследование костюма в том числе. В результате вырабатывается системный подход к процессу художественного проектирования, основанный на принципах гармонического формообразования ювелирных изделий в системе «костюм».

Обращение к особенностям ювелирной культуры в целом, конкретизация специфических условий развития ювелирного искусства отдельного региона способствуют более основательному изучению и освоению связей школ и направлений, погружению в конкретный практический опыт, обогащая инновационные подходы, выстраивая их с учетом предшествующих и имеющихся традиций. Нахождение мировоззренческих точек соприкосновения прошлого и настоящего, традиции и новаторства, востока и запада – важные условия формирования современной ювелирной культуры. Значимым в области становления и развития ювелирной культуры является актуализация проблем управления этико-регулятивными и художественно-эстетическими процессами, к ключевым в их число можно отнести ценностные составляющие менеджмента и маркетинга в условиях рыночных отношений. Действие этих факторов отличается неравномерностью и перманентностью, высокой степенью синкретичности, позволяя им реализовываться не только в виде гомогенного проявления, но и как сумма взаимодополняемых влияний, способствующих формированию проектной культуры ювелира.

## **КРАСКИ УРАЛА В КРАСКАХ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА (ХУДОЖНИК Л. В. ЗАВАРЗИН)**

Малмыгина А. Н.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Славен и велик наш Урал ювелирами, художниками, архитекторами, скульпторами, писателями и разного вида мастерами, и мастера эти известны не только по всему Уралу, но и по всей России. Есть один такой и в моем селе Патруши, а зовут этого мастера Леонид Васильевич Заварзин – поэт, писатель-сказочник, карикатурист, сценарист, драматург!

Леонид Васильевич родился 13 марта 1954 года в г. Перми, воспитывался в большой и дружной семье речников\*. Окончил пермскую школу, Пермское училище химиков, Московский университет искусств имени Н. Крупской по специальности станковая живопись и графика, Пермское училище культурно-массовых мероприятий и режиссуры.

Отслужил в армии радистом в военно-воздушных войсках. Службу проходил сначала в Архангельске, позже в Москве (в то время и поступил в МУИ). По окончании службы вернулся в Пермь, на химический завод, где до этого уже работал. Продолжал учиться в МУИ на заочном отделении.

В 1986 году переехал в село Патруши Сысертского района Свердловской области, где живет и по сей день, работает художником, зам. директора по творческой работе, ведущим специалистом досуговой деятельности при Патрушевском центре досуга.

Еще в Перми Л. В. Заварзин начал печататься с конца 70-х годов в газетах «Звезда» и «Вечерняя Пермь». Стихи, проза, драматургия, сценарии, юмористические рассказы, карикатуры публиковались в центральных и местных газетах и журналах.

Стихотворение «Вечер в Патрушах», написанное в 1987 году – маленькая поэма, воспевающая красоту небольшого уголка уральского края.

Хоть садись и картину пиши:  
Перелески, поля, речка быстрая.  
Вечер входит в мои Патруши,  
Чуть мерцающая окошками – искрами.

Синий сумрак окутал село,  
В небе тлеет полоска заката.  
Пруд застыл, как большое стекло  
Цвета дымчатого агата.

Пахнет дымом и мокрой травой,  
Тянет сыростью зябкой от речки.  
Щебет птиц, тишина и покой.  
Он, как праздник – простой, летний вечер.

Сколько красок и осязаемого зимнего колорита представлено Л. В. Заварзиным в стихотворении «Февраль», написанном в 2002 году.

Еще февраль. Увы, еще зима.  
Хоть от нее устали мы изрядком,  
Но все идет в природе по порядку,  
Как должно быть в любые времена.

---

\* Речники – люди, работающие в сфере судостроения, обустройства судов.

Но где-то там, уже невядалеке,  
Весна проснулася и глаза открыла.  
Капелью первой тень унынья смыла  
И вышла в путь привычный налегке.

Еще спешит февраль клавир допеть,  
Последним снегом землю заметает.  
Он с каждым днем к весне нас приближает.  
Еще чуть-чуть осталось потерпеть.

Стихотворение «Рябина. Ирине» (1990 г.) проникнуто ощущением трепетности и ожидания, его строки наполнены красотой и любовью к природе и жизни.

В дожде и сумраке свеченье неба глохло.  
Намок, как губка, лес весь от воды.  
И луж остывших голубые стекла,  
Покрыла рябь опаловой волны.  
Зеркал лесных смиренное мерцанье,  
В оправе сосен, елей и осин,  
Хранит в себе покой и ожиданье  
На фоне жадно рдеющих рябин.  
Рябинка зябкая. Дитя природы, Боже!  
Горчинка терпкая на дрогнувших губах.  
И для меня нет дерева дороже  
На пыльных весях, в шумных городах.  
Не счастье чудес на этом белом свете.  
И среди них – рябины красота.  
И имя той, что в жизнь вошла как ветер,  
Рифмуется с рябиной неспроста.

Поэзией творческий вектор Леонида Заварзина не ограничивается. Как карикатурист он выставлялся во многих странах мира, также Леонид Заварзин печатается в Сысертской районной газете «Маяк».

В одной из газет он вел несколько различных тематических страниц: смех, подростковая, игровая и детская «О Коковане». Раздел «О Коковане» говорит сам за себя, именно поэтому и возникла потребность в написании сказов. И долго ждать не пришлось.

Сборник клубных сценариев «Малиновый звон» (1995) и два сборника сказов: «Верное слово» (1997) и «Звонкие росы» (2003), вышедшие уже в Екатеринбурге. Уже совсем скоро можно будет прочесть новый сборник «Потаённый бор»(2013).

Практически все сказы посвящены природе родного края, милым и любимым уголкам, месторождениям, интересным местам, но есть сказы, написанные Леонидом Васильевичем после того, как он побывал в другом городе, селе, деревне, что называется, успевал уловить местную тематику.

Сам Леонид Васильевич считает, что он продолжает творческие традиции Пьянкова, Шаньгина, Писахова и конечно Бажова.

Леонид Васильевич пишет поучительные сказы. Они очень свежи, интересны и не похожи на другие, хоть и придерживаются бажовских традиций.

Леонид Заварзин – поистине почетный житель села Патруши. Лауреат, дипломант, призер ряда международных, всесоюзных, всероссийских, региональных, областных конкурсов и фестивалей. Награжден Медалью Министерства культуры России «За достижения в культуре РФ». Но самое главное – это человек, любящий свой Урал и передающий эту любовь другим.

## ВЕХИ СТАНОВЛЕНИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА УРАЛА

Байнова Ю. Е.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

На Урале драгоценные камни, добытые на приисках, стекались в кладовые Екатеринбургской гранильной фабрики, которая уже в 1774 году выросла в мощное предприятие по переработке самоцветов. Здесь, на фабрике, постепенно складывается, развивается искусство гранильщиков.

Широко распространенная на Руси в XVI-XVII веках обточка драгоценного камня в кабошон была задолго известна уральцам. Принципы же европейской огранки стали проникать сюда лишь в XVIII веке. Кабошон – отполированный сверху камень круглой или овальной формы.

Большое распространение в 20-30-х годах XIX века получает гранение искр из горного хрусталя и фенакита. Особенно славились мастера Березовского завода. Они делали большую, среднюю и малую искру. Ограненные камни, за малым исключением, отправлялись с обозами в Петербург. Лучшие образцы сразу попадали в руки столичных ювелиров. Фабричные гранильщики лишь иногда получали заказы. Изготавливали в основном кафтанные пуговицы из яшмы и полевого шпата, черенки для ножей тоже из яшмы, табакерки из малахита, разные пряжки и вставки к часовым цепочкам.

С 1802 по 1847 гг. просуществовала школа по резьбе «антиков». Изготавливали модные в то время камеи В тридцатые годы XIX века камеи на фабрике резались целыми десятками. Сколь ни коротко было существование «школы антиков», след она оставила и в камнерезном искусстве (более совершенной, тонкой стала окончательная отделка каменных чаш, усложнились орнаменты, широкое распространение получают всевозможные накладки, выточенные из цветного камня в виде гроздьев ягод, фруктов и т. д.), и в области художественной обработки металлов.

Получив «вольную», гранильщики стали трудиться на дому. Мастера, прошедшие фабричную выучку, тайны ремесла сберегали строго, при посторонних не работали, чтоб не появились конкуренты. Тем не менее, к обработке камня приспособивались все новые и новые поколения. Развиваясь, гранильный промысел создал множество ответвлений, отраслей изготовления вещей из поделочного камня. Основными были малахитовый, яшмовый и селенитовый. А сколько узких специализаций было в промысле! В одном доме семья делала брелоки, в другом – пасхальные яйца, в третьем – пепельницы. Да, промысел жил тяжело, нервно, даже жестоко. Истинным хозяином в нем был рубль, а не искусство, скупщик, а не мастер. Правда, время от времени выдвигались различные идеи, проекты по его спасению. Чтобы повысить художественный уровень изделий, в 1896 году при реальном училище в Екатеринбурге организуются курсы с «практическим рисованием для желающих кустарей». В 1902 году открывается Художественно-промышленная школа с гранильной и ювелирной мастерской, просуществовавшая вплоть до 1917 года. Однако мало кто из ее выпускников оставался на Урале. Стремилась устроиться в столичных городах. Промысел же ширился, разрастался и ... вымирал.

Возрождение началось в 1919 году. Как только был освобожден Урал от колчаковцев, горный совет ВСНХ издал приказ о восстановлении гранильного дела.

В пятидесятые годы в Свердловске было покончено с надомничеством. На фабрику пришло новое, молодое поколение рабочих, получивших хорошую подготовку в художественно-профессиональном училище, открытом в 1948 году. Появились первые специалисты, технологи, инженеры. Много внедряется технических и технологических новшеств, совершенствуется процесс золочения вещей, плавка драгоценных металлов.

На конец пятидесятых годов падает еще одно событие – освоение филигрании. Ювелирные украшения создавались в основном по старым образцам. Броши, браслеты, кольца

не представляли по форме ничего нового. Безразличное отношение к художественным возможностям материала приводило к имитации, подражанию. О природном камне почти позабыли. В ходу было штампованное стекло, синтетические корунды.

В начале шестидесятых годов принципиально меняются эстетические критерии во всех жанрах декоративно-прикладного искусства. Наступает время его самостоятельной художественной значимости, признание силы его воздействия на человека, на организацию предметной среды. Свердловская ювелирно-гранильная фабрика тоже была вовлечена в орбиту художественной жизни. Здесь начинают работать первые профессиональные художники, складывается сильная творческая группа модельеров. Молодые мастера исполнились решимости создать ювелирные украшения, вытеснить старое, надоевшее, отжившее. И главное – возродить в изделиях красоту природного уральского самоцвета.

С возникновением этой группы обновляется ассортимент массовых изделий из золота и серебра с полудрагоценным и поделочным камнем, разрабатываются и осваиваются изделия с бриллиантами, формируются стилевые особенности уральского ювелирного искусства, его направления.

Новая тектоника предметов, новые формы и материалы потребовали более совершенной технологии. И начало семидесятых годов стало периодом больших технических новшеств. Переход от старых форм изделий к новым, современным начинался с освоения и осмысления декоративно-образной выразительности самого материала. Пробовали камень и металл, изучали технологию, выявляли свои склонности к тому или иному способу обработки. И чем настойчивее были искания, тем острее проявлялся интерес к традициям искусства прошлых веков.

Диапазон избираемых традиций с каждым годом расширяется. В произведениях последних лет заметны реминисценции барочных украшений и модерна. Остановимся прежде всего на изделиях из золота, которые занимают значительное место в заводской продукции. Они выпускаются крупносерийными и малосерийными тиражами.

Но творчество уральских ювелиров всегда отличалось подлинной заинтересованностью заводским производством, желанием сделать технологию неотъемлемой составной частью «эстетики» вещи. В результате появились изделия, прорисованные, продуманные, сами говорящие о способе своего рождения – механическом тиражировании.

Массовый ассортимент изделий из золота составляют в основном кольца, серьги, кулоны, запонки, спроектированные для специальных случаев: элегантные дневные украшения, небольшие вечерние украшения и парадные гарнитуры.

В середине семидесятых годов были созданы и освоены в производстве золотые украшения без вставок. Декоративная выразительность этих изделий основана на чисто фактурных эффектах металла. Зеркальная гладь полировки и рыхловатость литья создают неповторимую игру. Форма строго геометрична (круг, прямоугольник, ромб). Орнамент, если он используется, особенно тонко прорисован и современен по технике исполнения.

## ЖОСТОВСКИЕ ПОДНОСЫ КАК УНИКАЛЬНЫЙ ВИД НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Гаренских Ю. В.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Жостовский промысел ведет свое начало с 1825 года. В это время декоративно-прикладное искусство в России находилось на высоком уровне. Существовали уже и два центра производства подносов – в Петербурге и Нижнем Тагиле на Урале.

Производство расписанных подносов известно в России с XVIII в.

Зародилось оно на Урале, на Демидовских заводах Невьянска и Нижнего Тагила. Одним из первых известных мастеров стал А.С. Худояров, нижнетагильский крепостной человек Демидовых.

По преданию, он изобрел масляный лак, «который на железе, меди и дереве ни мало не трескается и с которым никакие в России делаемые лаки в доброты и прочности сравниться не могут, даже самый аглицкий лак он превосходит и равняется с китайским».

Покрытие предохраняло изделие от внешних воздействий. Роспись дольше сохранялась, тем более что лак этот «когда... в жаркой печи хорошо иссохнет, то как зеркало становится». Свой секрет передал мастер сыновьям Вавиле и Федору. Они писали на подносах «ярких бабочек и птиц». Позднее подносы стали украшать сюжетной и орнаментальной росписью.

На рубеже XVIII-XIX вв. уральские подносы расходились по всей России.

История же жостовского промысла восходит к началу XIX века, когда в ряде подмосковных сел и деревень бывшей Троицкой волости (ныне Мытищинский район Московской области) – Жостове, Осташкове, Хлебникове, Троицком и других – возникли мастерские по изготовлению расписных лакированных изделий из папье-маше. Первым лакировальным заведением в Подмоскovie была фабрика купцов Коробова-Лукутиных, основанная в конце XVIII века в селе Федоскине, в 7 км от Жостова. Жостово и окрестные села Осташково, Хлебниково издавна славилась кузнецами. Мастерские династий Лукушиных и Вишняковых славилась производством шкатулок, табакерок, портсигаров, чайниц, украшенных небольшими миниатюрами. Изготавливали из папье-маше и подносы разных размеров, также с живописными изображениями. Производство подносов постепенно выделилось в самостоятельный промысел.

Появление промысла именно подносов в Жостове связано с именем Филиппа Вишнякова, крепостного графа Шереметева. Откупившись на волю, он создал свою мастерскую, где и начали расписывать подносы – сначала на папье-маше. Поэтому начало производства подносов в Жостово принято связывать с 1825 г. – датой открытия самостоятельной мастерской О. Ф. Вишнякова, одной из трех наиболее крупных в Троицком уезде.

В середине и особенно во второй половине XIX века производство подносов в Жостове и окрестных селениях увеличилось, причем папье-маше заменило железо. Железные подносы постепенно вытеснили табакерки и другие «бумажные» поделки из мастерских Троицкой волости. Процесс изготовления подносов с тех пор не изменился.

Самым распространенным видом жостовской росписи является букет, расположенный в центре подноса и обрамленный по борту мелким золотистым узором. В композициях много места отводится гладкому фону, который обладает красивой поверхностью, эффектно играющей на свету. Изображение цветов отличается особой мягкостью и округлостью рисунка. Букет превращается в нарядную группу цветов, свободно положенную на блестящий лаковый фон. Три-четыре крупных цветка (роза, тюльпан, георгин, а порой и более скромные анютины глазки, выюнки и т. п.) окружались россыпью более мелких цветочков и бутонов, связанных между собой гибкими стебельками и легкой «травкой», то есть небольшими веточками и листочками. Изображение словно рождается из мерцающей глубины, растворяясь

в ней прозрачными тенями и вспыхивая яркими бликами на поверхности. Чуть «утоленные» в фоне цветы кажутся легкими, полуобъемными, тактично данные ракурсы и повороты венчиков не прорывали зрительно плоскости предмета. Мастера умеют находить красивые и выразительные очертания букета в целом. Верх часто завершается двумя-тремя плавно и широко расходящимися в стороны веточками, изгибы которых следовали за формой самой вещи. Легкое узорное кружево из разнообразной «травки» окружает букет по краям, вписывая его в гладкий фон.

Много нового появляется в колорите, особенно в росписях на цветных фонах. Наряду с традиционным многоцветием можно встретить немало интересных тональных разработок (букеты в синей, голубой, зеленой гамме, изображение красных роз на красном фоне и т. д.). Фантазия мастеров дает удивительное разнообразие решений одного и того же мотива. Пишут букеты четко и компактно составленные, – так называемые «собранные», а также более легкие и свободные «букеты в раскидку», с широкими просветами красиво поблескивающего лакового фона – черного, золотистого, цветного.

Для жостовской росписи характерны и так называемые ландшафты, представлявшие собой чаще всего наивно-лубочную интерпретацию романтических пейзажей. Давая эффектные виды с экзотическими замками и руинами на берегах водоемов, причудливыми холмами и скалами, озаренными порой малиново-красным закатом, мастера стремились создать празднично-приподнятое декоративное изображение природы. В решении таких композиций большую роль играли и богатство фантазии, и «быстрота рук» мастера.

За свою историю жостовские подносы из бытового предмета стали самостоятельными декоративными панно, а ремесло, служившее некогда подспорьем к земледелию, обрело статус уникального вида русского народного искусства.

Сегодня декоративная живопись Жостова находится на подъеме. Это не означает, что в жизни промысла нет сложностей и проблем. Они существуют во всех сферах нашей культуры, которой приходится противостоять современной безоглядной коммерциализации. Жостову подражают, пытаются подделываться под стиль и даже авторские манеры художников. Но только несведущие в этом искусстве могут так заблуждаться. Коллектив, работающий в промысле, обладает высочайшим профессионализмом, достигнутым многолетним упорным трудом и творческими поисками, совершенствованием мастерства и постоянной ориентацией на лучшие образцы из наследия старых мастеров. К этому надо добавить изучение истории искусства, классического натюрморта и разных видов русского прикладного и народного искусства, пополняющих «творческую копилку» мастеров. Преданность мастеров искусству и поглощенность своим творчеством заражают молодых, что способствует наследованию мастерства новыми поколениями, а значит, открывает пути дальнейшей жизни промысла.

## СИМВОЛИКА КАМНЯ В ЦЕРКОВНОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

Стародубцев И. А.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Основой для развития христианской символики драгоценных камней послужило упоминание о них в книгах Библии. Эти тексты в дальнейшем получили глубокое толкование в трудах христианских писателей. Наиболее известными и авторитетными в Церкви являются «Толкование на Апокалипсис», святого Андрея архиепископа Кесарийского (конец V века) и использованный им более древний трактат святого Епифания Кипрского (конец IV века) о 12 драгоценных камнях наперсника судного.

В Библии самоцветы упоминаются как в прямом значении, так и в символическом. Прямое указание Господа на использование избранных драгоценных камней в предмете церковного ювелирного искусства, предназначенного для богослужения, мы находим в книге Исход (39. 8-30), где названы 12 драгоценных камней с именами израильских родов, которые должны украшать судный наперсник. По словам иудейского историка Иосифа Флавия (I век), эти камни обладали чудесным свойством передавать Божию волю при свершении правосудия и свидетельствовали о присутствии Господа во время жертвоприношений.

В большинстве мест Библии упоминание драгоценных камней служит для символического выражения идей Священной славы Господа, открытой пророкам. В Ветхом Завете — это видение пророком Иезекиилем трона Господня, который сравнивается с сапфиром (Иез. 1.26) и описание Моисеем «места стояния Бога Израилева» на горе Синай, как «нечто подобное работе из чистого сапфира и как самое небо ясное» (Исх. 24.10). Мы видим, что здесь основным символом Господа является сапфир, камень синего цвета, обозначающего истину, тайну и трансцендентность.

В Новом Завете, в книге Откровения Иоанна Богослова мы также встречаем нетелесное описание Господа Вседержителя (Откр. 4.2-3), который «видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду». И в описании небесного Иерусалима апостол уподобляет славу Божию, освещающую город, «драгоценнейшему камню как бы камню яспису кристалловидному» (Откр. 21.11). Под ясписом всегда понимался зеленый камень, традиционно зеленая яшма или, что более вероятно, нефрит или жадеид. Название смарагд также носили зеленые камни, чаще всего изумруд. Сардис — это красный камень, либо красная яшма, либо корнеол. Таким образом, в Новом Завете символом Господа являются камни зеленого и красного цвета, передающие образ Сына Божия. Зеленые — яспис и смарагд показывают Христа как источник Вечной Жизни, а красный цвет сардиса напоминает о Его Жертве.

Еще больший символический материал дает описание апостолом Иоанном небесного Иерусалима (Откр. 21.11-23). Двенадцать оснований стены города, имеющие надписи имен апостолов «украшены всякими драгоценными камнями. Основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сардолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хрисопрас, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист». Андрей Кесарийский указывал, что 12 камней с основания стены Небесного Иерусалима и с наперсника Первосвященника свидетельствуют о единстве Нового и Ветхого Завета. Он же первый связал камни основания с именами апостолов, сопоставив их добродетели с символическим значением камней. При этом святой Андрей подчеркнул, что «указанием частных свойств добродетели каждого из апостолов, мы не отвергаем их общности и единства, но желаем только раскрыть всецелое тождество, соединяющее их между собой наподобие цепи».

В дальнейшем существовали и другие варианты списков. Отличие объяснялось разным порядком перечисления апостолов в Евангелиях и тем фактом, что апостол Павел являлся фактически тринадцатым апостолом. В этом случае «братьям громовым Иакову и Иоанну

соответствовал один камень. Приведем список соответствия камней основания с именами апостолов Андрея Кесарийского (в скобках указаны современные наименования). Яспис (яшма или нефрит) — Петр, сапфир (лазурит) — Павел, халкидон (гранат) — Андрей, смарагд (изумруд) — Иоанн, сардоникс — Иаков Алфеев, сардолик (сердолик) — Филипп, хризолит — Варфаломей, вирилл (берилл) — Фома, топаз — евангелист Матфей, хризопраз — Фаддей, иакинф (гиацинт) — Симон Зилот, аметист — Матфий.

В некоторых случаях, когда понятие «камень основания» относили только ко Христу, камни Небесного Града символизировали качества самого Господа. Например: яспис — искупление грехов, сапфир — душу, халкидон — стремление к истине, изумруд — доброту, сардоникс — силу духовной жизни, сардис — готовность отдать свою кровь за Церковь, хризолит — божественную красоту, берилл — смирение, топаз — честность, хризопраз — непримиримость к греху, гиацинт — царское достоинство и аметист — совершенство. Так как человек должен реализовать в себе образ божий, т.е. приобрести божественные качества, то и камни Апокалипсиса могли обозначать духовные качества христианина. Пример подобной трактовки находим у Рабана Мавра, архиепископа Майнцкого (начало 9 века). «В яшме отражается истина и вера; в сапфире — высота надежд небесных; в халцедоне — пламя внутреннего милосердия. В изумруде выражена сила веры в несчастьи; в сардониксе — смирение святых; в сарде — священная кровь мучеников. Хризолит отражает истинную духовную проповедь; берилл — совершенство пророчеств. Наконец, в хризопразе отражены труды благословенных мучеников и их вознаграждение; в гиацинте — вознесшиеся на небо в высоких мыслях и их покорное сошествие к делам земным; в аметисте — постоянная мысль о Царствии Небесном в душах смиренных». Этот же автор трактует 9 драгоценных камней, украшающих одежды царя Тирского в книге Иезекииля (28.13), как 9 чинов ангельских. С двенадцатью ангелами сопоставляли и камни основания стены нового Иерусалима (Откр. 21.12). Можно заметить, что приведенные значения камней не претендуют на научную точность в современном понимании слова наука. Поэтому разумно избегать формального восприятия символов, помня слова святого Андрея Кесарийского, что «точное исследование непостижимых для нас вещей достойно посмеяния».

Обобщая, можно сказать, что для древней Церкви драгоценные камни являлись, главным образом, символами духовных качеств, независимо от их персонификации, так как в полной мере они присущи только Господу и Его Святой Церкви, образ которой нам и являет Небесный Иерусалим. Этим объясняется обилие самоцветов на окладах святых чудотворных икон и Евангелий и других особо почитаемых церковных реликвиях. Даже светские украшения из драгоценных камней религиозным сознанием воспринимались духовно. Так, по словам святого Григория Нисского (IV век): «Монисто, состоящее из драгоценных камней, символ многих добродетелей, унизанных заповедями как драгоценными камнями — украшение для шеи благочестивой невесты».

## УРАЛ – «МИРОВАЯ ЖЕМЧУЖИНА МИНЕРАЛЬНОГО ЦАРСТВА»

Грибанова И. С.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Наш родной край – Урал. Мы все горды тем, что выросли в «опорном крае державы».

Природа подарила нам огромное число возможностей выразить себя в творчестве. Благодаря ей появились такие известные писатели, как Бажов и Мамин-Сибиряк, прославлявшие минералы и природу Урала, скульпторы и живописцы И. Д. Шадр, А. А. Кудрин, Н. С. Сазонов, ювелиры и камнерезы Борис Харитонов, Александр Жуков, Алексей Антонов, Дмитрий Емельяненко и другие, давшие новую жизнь недрам. Выдающийся геолог Александр Евгеньевич Ферсман считал, что мы все должны считать себя в долгу перед Уралом, этой мировой жемчужиной минерального царства.

Что же вдохновляло художников на творчество? Что помогло прославить Урал? Что вдохновляет людей и сейчас? Прежде всего – природные богатства Урала – минералы, породы, природные памятники, заповедники, месторождения.

В первую очередь, это, конечно же, малахит. Он является одним из самых излюбленных камней Урала. После открытия медных рудников Урала малахит стал добываться в больших количествах. Было время, когда ежегодно из рудников Меднорудянка и Гумешевска извлекалось несколько тысяч пудов прекрасного камня – то светло зелёного, то атласного тёмно-зелёного. Малахит – единственный в природе зелёный узорчатый минерал. Это один из наиболее популярных камней: красивый рисунок, яркая зелёная окраска, а также лёгкость обработки и способность воспринимать полировку самого высокого класса обусловили широкое использование малахита в ювелирных изделиях и в предметах декоративного и прикладного искусства. А. Е. Ферсман подчеркивал, что его роль как орнаментального и поделочного камня известна ещё с древности, когда самые дорогие строения украшались малахитом.

Также представляет гордость Урала такой самоцвет как демантоид. Название получил от нем. Demant – алмаз за великолепную игру света и неповторимый блеск. Это наиболее ценный зелёный гранат, редкая ювелирная разновидность андрадитов. Известен с глубокой древности, иногда его ошибочно называли хризолитом. Это самый красивый самоцвет из группы гранатов, обладающий ярким зеленым цветом и искрящийся его разными оттенками. Демантоид на территории нашей страны был открыт в 1874 году в россыпях Бобровского месторождения на среднем Урале, там же было выявлено и его коренное месторождение. Добывали его из песков при извлечении платины и золота. Демантоид встречается очень редко, ценится значительно дороже других гранатов. Наряду с изумрудом широко применялся в ювелирных изделиях конца XIX – начала XX веков. Демантоид обрабатывается в форме бриллиантовой огранки, реже плоской ступенчатой.

Помимо этих минералов, исключительные образцы которых встречались на Урале и прославили его, есть еще большое разнообразие других горных пород, удивляющих своим цветом и текстурой, дающих простор для творчества, проявления фантазии. Это родонит, поражающий свои цветовым сочетанием розового и черного, хитросплетением узоров, это яшма, в которой многие могут увидеть пейзажи родного края, змеевик, чье название говорит о сложенных легендах и приданиях, и еще много самоцветов.

Что же еще удивляет нас, заставляет задуматься, дает духовную пищу? Это природные памятники, расположенные на всем протяжении невысокого, но живописного Уральского хребта. Это Ильменский заповедник, национальный парк Зюраткуль, парк Оленьи ручьи, Таганай и множество других туристических маршрутов, скальный комплекс «Чертово городище», пещеры и скалы.

Особое место занимает Кунгурская Ледяная пещера.

Кунгур – настоящая жемчужина Пермского края. Исторические вехи города нашли отражение в творчестве таких известных писателей, как А. Пушкин, А. Радищев, А. Толстой. Благодаря своей исторической атмосфере Кунгур не раз становился съёмочной площадкой. Здесь снимались и Ирбитская ярмарка для «Приваловских миллионов», и такие фильмы, как «Тени исчезают в полдень», «Один и без оружия», «Демидовы», «Покушение на ГОЭЛРО», «Перед рассветом», «Мой боевой расчёт».

В Кунгуре есть настоящее чудо природы – Кунгурская Ледяная пещера – самый первый туристический объект Урала. Об этой пещере было сложено множество легенд, и вот одна из них: Легенда о Белом спелеологе (из книги Валентина Рапа «Путешествие по Кунгуру и Ледяной пещере»). А история его такова: однажды два товарища стали спускаться по веревке в глубокий колодец. Верёвка перетёрлась о камни, один упал и сломал ногу. Друг ему кричит сверху: «Ты не переживай, я сейчас вылезу из пещеры, позову людей, и мы тебя вытащим». Сам он, конечно, выбрался на белый свет и ...сбежал. С тех пор, как гласит легенда, по пещере ходит-бродит хромой и колченогий «Белый спелеолог». И каждого предателя, кто хоть раз предал друга или товарища, а может и любимую женщину, он берет за ручку своей закорючкой и тащит в укромные места пещеры, где они ходят до тех пор, пока у несчастного не разрывается сердце от страха и ужаса перед вечной темнотой.

Что же побуждает людей писать, слагать легенды, снова и снова возвращаться туда? Это таинственность и загадочность гротов, благоговение и ужас перед загадочной темнотой и глубиной зеркально чистых озер, замирание души перед звуками падающих капель из «колодцев» в эти озера, редкий звон, причудливые формы каменных глыб, похожие на животных. И конечно же – сталагмиты и сталактиты. Появился так называемый «усатый лед». На сталагмитах образовались ледяные иголки длиной до 10 сантиметров. Такого не наблюдалось последние два десятка лет.

Урал поистине является опорным краем державы. Это самый знаменитый в геологическом плане район России. Урал может гордиться своими минералами, они прославили Урал, поскольку некоторые очень редки и встречаются только на Урале, другие затмили своею красотой такие же минералы из других районов нашей страны. Уральские минералы находятся во многих музеях мира и в частных коллекциях. Но, к сожалению, в последнее время многие минеральные запасы исчерпались, но все-таки многие минералы ещё можно найти, правда, не в таких больших количествах, как некогда раньше. Своей же природной красотой Урал не перестает нас радовать и дарить вдохновение. Я верю в то, что он всегда останется таким же прекрасным и величественным, искусство только будет развиваться вечно и впереди еще большие открытия.

## ЛИЧНОСТЬ СКУЛЬПТОРА В КОНТЕКСТЕ ГОРНОЗАВОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Шадрина А. В.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Возникновение горнозаводской промышленности Урала было связано с потребностями России в металле, создании собственного промышленного металлургического производства. Одним из важнейших свидетельств возникновения горнозаводской культуры как региональной культуры стало формирование определенного типа личности, осознающей связь с данным территориальным и культурным пространством как необходимым и значимым и зачастую единственно возможным. Принадлежащие региональной культуре произведения искусства получают определенный статус, представляют помимо национальной культуры, культуру региона.

Известно, что успеху каслинского чугунного художественного литья во многом способствовало сотрудничество и создание работ по моделям талантливых скульпторов П. Клодта, Е. Лансере и др. На заводе было отлито более 20 произведений П. Клодта, в том числе сделаны вольные копии со знаменитых групп с Аничкова моста в Петербурге. Но менее известно, что жизнь Каслей невозможно представить без имени Константина Александровича Клодта, заводского скульптора, сделавшего произведениями искусства самые обыденные бытовые предметы.

К. А. Клодт, внук российского скульптора, члена четырех Академий художеств – Петербурга, Берлина, Рима и Парижа – Петра Карловича Клодта. Окончил К. А. Клодт в 1892 году скульптурное отделение Московского художественного училища живописи, ваяния и зодчества, а его зачетный эскиз к гоголевскому «Тарасу Бульбе» был отмечен золотой медалью и поездкой в Италию на три года за казенный счет.

В 1923 году К. А. Клодт был принят на службу в Касли. Скульптор предложил свои модели работ, и завод начал отливать их. В сравнительно небольшой перечень работ К. А. Клодта для Каслинского завода выходили подставки для карандашей, бюсты и статуэтки Ленина, Маркса, Энгельса, Дзержинского, печные приборы. К. А. Клодт сумел тонко почувствовать специфику каслинского художественного производства, вместо классического литья XIX века отдал предпочтение новому искусству начала XX века.

Созданные им модели бытового литья – печные дверцы, подставки под утюг, нож для разрезания бумаг – были украшены символами молодого социалистического государства. В то же время скульптор прекрасно справлялся с важнейшей задачей – передать выразительность формы, а черный цвет чугуна должен подчеркивать эту выразительность.

Среди скульпторов – профессионалов Каслинского завода можно назвать имя екатеринбуржца Михаила Денисовича Канаева. Канаев окончил Санкт-Петербургскую горную техническую школу и Академию художеств и в 1853 году получил звание художника по скульптуре. После окончания он возвратился в Екатеринбург и получил предложение взять на себя обязанности художника Каслинского завода. Именно М. Д. Канаев открыл при заводе ремесленно-художественную школу, где стал первым преподавателем. Работы М. Д. Канаева отливались заводом на протяжении десятилетий и принадлежат классическому наследию Каслинского завода. Это чугунные канделябры, подчасники, коробочки, вазочки, кувшинчики, рамки для фотографий, статуэтки «Мальчик, играющий в снежки», «Геркулес, разламывающий пещеру ветров», «Мороз – демон», «Избушка на курьих ножках».

Другой ведущий скульптор Каслинского завода, преемник К. А. Клодта – Николай Николаевич Горский. В 1933 году был принят на должность художника Уралмаш завода в Екатеринбурге, а с 1935 года поступил на Каслинский завод скульптором и художественным руководителем завода. Н. Н. Горский организовал школу мастеров художественного литья, был завучем и преподавал рисунок, графику, скульптуру. Среди работ Горского – чугунные барельефы, бюсты, шахматные фигуры, статуэтки. Мастер сразу же завоевал уважение

и дружбу своих учеников. Он щедро делился своими знаниями, обучая будущих ведущих скульпторов Каслинского завода.

В Каслях у Н. Н. Горского обучался лепке Павел Степанович Аникин, которому будет суждено стать главным скульптором Каслинского завода. Талант П. С. Аникина с наибольшей полнотой и силой раскрылся в годы Великой Отечественной войны. Скульптурные композиции «Танковый десант», «Гимн Советского Союза», «Партизаны в тылу врага», а также «Заря изобилия», «Дружба народов», «Мастерство бессмертно» – сложные монументальные работы, в которых каждая выбранная тема раскрывается с чувством патриотизма.

В 1944 – 1946 годах Аникин преподавал скульптуру, а в 1945 году организовал в Каслях изостудию. В его мастерской занимались будущие члены союза художников СССР А.С. Гилев, А.В. Чиркин, будущий народный художник СССР Е.Н. Широков, скульптор А.И. Просвирин. П. Аникин занимался технологией литья, выступив инициатором внедрения новых способов литья, что дало возможность изготовления изящных, без швов на поверхности, не нуждающихся в особой механической обработке и сборке отливок.

Причина необычайной популярности каслинского художественного литья заключается в его особой близости зрителю. Чугунное литье на Урале было связано, прежде всего, с хозяйственными нуждами. Помимо предметов домашнего обихода большой популярностью пользовались украшения архитектурных сооружений (в ансамбле Царского Села, петербургских и московских домов и особняков).

Самый знаменитый экспонат Каслинского завода – это чугунный павильон, отлитый для Всемирной выставки в Париже в 1900 г. В 1950-х годах Каслинский завод получил возможность возродить, собрать и отреставрировать знаменитый парижский павильон. Организатором цеха был назначен С. М. Гилев. Семен Михайлович Гилев начал работать на заводе учеником слесаря-чеканщика, потом работал литейщиком, мастером, заместителем начальника цеха, начальником цеха. Считался одним из лучших мастеров цеха художественного литья. Сын С. М. Гилева, А. С. Гилев продолжил дело отца, став известным скульптором Каслей, педагогом, членом союза художников СССР.

Число вновь отлитых деталей каслинского павильона превысило тысячу. Окончательная его сборка проходила в Екатеринбурге, где в зале Свердловской картинной галереи павильон был выставлен 3 мая 1958 года. Внутри павильона располагалась изящная скульптура, созданная по моделям французских и русских авторов («Мария Антуанетта» Бурделя, «Дон-Кихот» и «Мефистотель» Готье, работы Канаева, Р. И. Баха, Лансере, В. Торокина).

Таким образом, для историко-культурологического анализа горнопромышленной культуры возможно обращение к типу личности, сформировавшемуся на определенной территории в определенное время. Так как понятие «личность» предполагает в личности некоторую устойчивую систему социально-значимых черт, большое значение при характеристике индивида имеет культурная составляющая.

Уральское художественное чугунное литье – уникальное явление художественной промышленности России. Лучшие произведения уральских скульпторов несли свое понимание законов прекрасного, печать особого, родственного отношения с землей, с природой.

## МОЕ ОТНОШЕНИЕ К МИНЕРАЛУ БЕРИЛЛ И КАМНЕРЕЗНОМУ ИСКУССТВУ

Андарьянова М. С.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Страсть к необычному и прекрасному рождается в детстве. Уже потом, повзрослев, оглядывая пройденный путь, начинаешь понимать, что именно первое, давно забытое восхищение окружающим миром может дать самый важный и нужный жизненный урок, определяющий всю дальнейшую вашу судьбу. Так было и со мной, ведь внезапно вспыхнувший интерес к камню долгие годы зрел где-то в глубине подсознания и вырвался наружу только тогда, когда внешние обстоятельства сложились счастливым для меня образом. Почему именно к камню?.. Да потому, что камень - основа той красоты, что окружает нас с первых минут жизни. Камень вечен. В нем воплотились совершенство и хаос природы. В нем, в его форме и цвете, она порой задает нам загадки, недоступные обыденному пониманию.

С древних времен люди видят в камне спасителя от тяжелых недугов и помощника в житейских делах. Камню приписываются магические свойства и способность влиять на человеческие судьбы. Наверное, это действительно так, ведь застывшее творение природы, взятое в руки, заставляет забыть горести и печали, заставляет подумать о вечной красоте, о бесконечной смене времен, в которой наша человеческая жизнь лишь прекрасное мгновение.

Мне очень нравится высказывание Александра Евгеньевича Ферсмана (1883-1945 гг., русский геохимик и минералог, один из основоположников геохимии, «поэт камня»): «Мне хочется извлечь сырой, на первый взгляд неприглядный материал из недр земли и в свете солнца сделать его доступным человеческому созерцанию и пониманию».

В горном университете на кафедре художественного проектирования и теории творчества нас учат развивать эстетический вкус, творческую фантазию и воображение, позволяющее увидеть специфику и возможности металла и камня, богатство палитры, всего того, что способствует отчетливому видению художественно-неповторимого образа проектируемого ювелирного и камнерезного изделия, его особенностей на основе закона пользы и красоты. Уже сейчас, будучи на четвертом курсе учебы в университете, мы можем создать свое неповторимое, уникальное изделие. Наши мастерские имеют новейшее современное оборудование как для изготовления ювелирных, так и для камнерезных изделий.

Придя впервые в камнерезную мастерскую и взяв в руки тот неприглядный материал, мы еще не знали всей прелести работы с камнем. Уже потом, когда из этого пока еще «серого» материала ты создаешь нечто новое, понимаешь, насколько велика красота природы, и видишь прекрасную палитру цветов, из которой и складывается твое новое творение.

Мне довелось работать с бериллом на практике, с этим поистине волшебным созданием природы. Берилл — минерал гексагональной сингонии, из подкласса кольцевых силикатов. Некоторые из разновидностей берилла, в частности изумруд и сочно окрашенный аквамарин, относятся к драгоценным камням. Кристаллы - призматические, игольчатые, таблитчатые; главные простые формы - гексагональная призма, обычно в комбинации с пинакоидом, иногда головка кристаллов усложнена дипирамидами. Кристаллы бывают как одиночные, так и соединённые в друзы или шестоватые агрегаты. Наиболее характерно нахождение в отдельных кристаллах; кристаллы бывают крупные, масса их может достигать нескольких десятков килограммов. Образует также сплошные зернистые массы. Твердость по шкале Мооса 7,5-8. Плотность 2,6-2,8 г/см<sup>3</sup>. Берилл отличается огромным многообразием цветов и оттенков. Встречаются зелёные, жёлто-зелёные, голубые, белые, розовые, иногда бесцветные. Блеск стеклянный. В кислотах не растворяется никак.

В России бериллы коллекционного и ювелирного качества встречаются в пегматитовых жилах на Среднем и Южном Урале (месторождения: Адуй, Мурзинка, Шайтанка, Светлое, Малышевское («Изумрудные копи»), Ильменские горы и мн. др.) и в Забайкалье

(месторождение: «Шерлова Гора» и др.). Месторождения ювелирного берилла на Урале и в Забайкалье в основном уже отработаны.

Красиво окрашенные бериллы и разновидности берилла – популярные самоцветы, используются как драгоценные камни в ювелирном деле. Хорошие экземпляры берилла высоко ценятся и украшают коллекции и музейные собрания. Из берилла изготавливают также различные мелкие поделки, печатки, резные украшения, а непрозрачные камни («обыкновенный берилл») являются рудным минералом и служат источником для получения оксида бериллия.

Я непосредственно работала с одной из разновидностей берилла: благородным — яблочно-зелёного цвета, сделав из него несколько мелких круглых скульптур для использования их как ювелирных вставок в подвески и кольца. Работа с этим минералом довольно сложная, так как он по происхождению своему твердый камень, поэтому для вытачивания мелких деталей я использовала бормашину с алмазными борами. Полирование – это заключительный процесс в обработке камня, в результате которого его поверхность приобретает зеркальный блеск, выявляется рисунок, цвет и структура породы. Как правило, камень полируют специальными приборами и в несколько этапов. Прежде чем отполировать камень, надо выполнить его шлифовку, чтобы убрать все следы после резки камня. Шлифование можно разделить на три операции: обдирка (грубая шлифовка), шлифовка и доводка – лощение. На всех стадиях обработки можно применять алмазные пасты, что существенно увеличивает производительность и чистоту процесса. Пасты применяются нормальной или повышенной концентрации. Окончательная полировка производится усиленной алмазной пастой 2/1 или 1/0. Предварительная галтовка на стадии доводки уменьшает трудоемкость обработки. Большая часть материала, пригодного для изготовления кабошонов с эффектом кошачьего глаза (обычно с Супруновского месторождения), пронизана очень тонкими каналами, в которые никакой из порошков попасть не может, и только воробьевит (Малханское и Водораздельное месторождения) с его грубыми каналами и пустотами растворения легко засоряется посторонними материалами в процессе полирования. Закрывать отверстия каналов можно нагреванием камня и погружением его в теплый жидкий шеллак, который при охлаждении входит в отверстия и закупоривает каналы. Потом его можно удалить кипячением в спирте. Аналогичный результат дает погружение в горячий парафин. Трещины и грубые каналы обычно пропитывали разогретой эпоксидной смолой, что существенно увеличивало время обработки заготовок. В настоящее время известно много разновидностей синтетических клеящих материалов, прозрачных, выдерживающих нагревание камня и принимающих удовлетворительную полировку. В итоге получились ювелирные изделия, которым мои потенциальные коллеги дали высокую оценку. Часть моих работ была продана (значит и покупателям понравилось!), а другие изделия представлены на выставке в музее камнерезного искусства в Екатеринбурге.

Думаю, что тот, кто постиг тайну красоты камня, навсегда останется его «пленником». Красивый камень, как и произведение искусства, обладает огромной воспитательной силой. Я считаю, что люди должны не только изучать минералы и использовать их в своей хозяйственной деятельности. Минералы – это произведения самой природы, и, подобно произведениям искусства, они могут приносить эстетическое наслаждение.

## ПОЛИСЕМАНТИЗМ КАСЛИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ

Кузьмина Е. В.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Каслинское литье – своеобразная отрасль русской художественной промышленности, в которой, как и в некоторых других отраслях, например, в камнерезной, искусство художника-скульптора органично сливается с искусством мастера-исполнителя.

Художественное литье возникло в селе Касли в первой половине XIX века на медеплавильном заводе, основанном в середине XVIII века Демидовым. В Каслях выработывалась до революции самая разнообразная продукция: всевозможные хозяйственные вещи, например, котлы, кумганы, чаши, декоративные блюда, вазы с рельефным и ажурным орнаментом, настольная скульптура, бюсты, архитектурные детали, решетки и даже памятники.

Каслинское художественное литье представляет собой целый мир разнообразных тем и сюжетов: от крестьянина-пахаря до Венеры Милосской, от массивных торжественно печальных надгробий до тончайшей цепочки для карманных часов, от монументальных скульптурных фигур до миниатюрных статуэток нежных балерин, от решеток для грандиозных сооружений до изящной садовой мебели, от бытовой простой формы посуды до ажурных настенных и настольных тарелок, ваз, подсвечников, шкатулок, коробочек, пепельниц. Каслинские мастера сумели разгадать сложный узор морщин коры старых деревьев, приветливо подставляющих свои ветви пернатым гостям, прекрасных цветов, различных плодов, радующих своей сочностью; они сумели сохранить в тяжелом чугуне мягкую грусть опавшей листвы и старой хвои. Достигнув наивысших высот в своем деле, каслинцы прославили на весь мир искусство уральских мастеров, превративших неподатливый мрачный чугун в чудесный материал для изящной скульптуры, радующий ум и сердце человека. Каслинские произведения дают необычайно много для внимательного глаза и неторопливого размышления.

Важным составляющим успеха каслинских мастеров явилось качество местных материалов – прекрасный чугун, который делали по старинке на древесном угле, и хорошие формовочные пески, которым не было равных по своим параметрам (величине зерна, огнеупорности, малой теплопроводности, процентному содержанию глины и т. п.).

Для отливки художественных произведений употребляются бронзовые модели и особый состав чугуна, обладающий вязкостью и позволяющий поэтому отливать с большой точностью тонкие и сложные по своему профилю вещи. После отжига первоначальные отливки приобретают качества, позволяющие обрабатывать их чеканом, что особенно важно для производства художественных изделий. Большое значение имеет и качество местного песка, идущего для формовки.

В 1860-1890 годах чугунное художественное литье достигает своего наивысшего расцвета. В это время Каслинский чугунолитейный завод получает дипломы и медали выставок в Санкт-Петербурге, Париже, Вене, Филадельфии, Стокгольме... Большую известность и славу каслинскому литью принесла Всемирная выставка в Париже в 1900 году, где была представлена интереснейшая работа – чугунный павильон (в наши дни чугунный павильон выставлен в Екатеринбургском художественном музее). А с 1908 г. в Каслях выпускали только художественное литье, прекратив промышленное производство чугуна и стали.

Первые известные работы в мелкой пластике, выполненные на Каслинском заводе, датируются 20-30 годами XIX века. Одним из первых художников, работавших на Каслинском заводе, был М. Д. Канаев. Основные работы М. Д. Канаева – это «Геркулес, разламывающий пещеру ветров», «Мороз-демон», «Избушка на курьих ножках», «Вакханка у дерева», «Мальчик, играющий в снежки». Из названий видно, какой сильный стилистический разброс наблюдался в его работах. В этом отразились общие тенденции историзма, в частности,

эkleктичный метод в выборе сюжетов. В своей тематике предметы малооригинальны, но стоит отметить академическую совершенность выполненной скульптором работы.

В 70-80 гг. XIX века в творчестве М. Д. Канаева аллегорические и мифологические мотивы сменяются бытовым жанром. Яркий пример тому – канделябр «Мальчик, играющий в снежки». Ствол канделябра выполнен в виде уличного фонаря, из-за которого мальчик и метит в прохожих снежками. Это живая жанровая сценка, в которой автор очень точно передает характер персонажа.

Следующим крупным мастером, работавшим на этом заводе, был Н. Р. Бах. Он проявил себя как скульптор-анималист. В своих работах художник изображал животных и птиц в их естественной стихии – в уральском лесу.

Чернильница Н. Р. Баха под названием «Драка филина с ястребом» стилистически близка академической школе, хотя сюжет уже иной. Художником был найден и обыгран лесной мотив в виде старого могучего пня, который служил удобной утилитарной формой. Вокруг этого композиционного центра размещались фигуры птиц. Динамические ракурсы, строго выверенная композиция, стилизация деталей и отсутствие перегруженности характеризовали подобные работы мастера.

Яркими и своеобразными являются работы скульптора Ф. П. Толстого, более известного по его работе над большой столичной скульптурой. С Каслинским заводом его объединяет то, что с его восковых моделей делались чугунные отливки. Например, медальоны, посвященные Отечественной войне 1812 года. Медальон «Народное ополчение» (отлит в 1903 г.) является прекрасным примером классического композиционного построения. В правой части медальона – сидящая на троне фигура женщины, аллегория России. Слева – три мужские фигуры, представляющие различные слои населения: воин, крестьянин, купец. Женщина вручает им оружие. Поражает изумительная техника литья и обработки медальона, что еще раз подтверждает высокое мастерство исполнителей.

Каслинский завод делал большое количество отливок с моделей известного столичного скульптора П. К. Клодта. Он являлся основателем анималистического жанра в России. Центральное место в его творчестве занимает образ лошади. Это подтверждают и его многочисленные работы в мелкой пластике: «Кобыла с жеребенком», «Лошадка», «Кони на воле» и другие. В малых скульптурных формах художник передавал изящные силуэты животных. В трактовке образа старался показать спокойную и удивительную ясность. В композициях работ отсутствовала бурная динамика классицизма. Художника интересовала внутренняя красота образа, а не внешний сюжет. Это выражалось тонкой моделировкой, фактурой, игрой света и тени. Отделка, которой не придавалось большого значения в начале XIX века, становится значительным творческим методом, наряду с сюжетными и композиционными принципами.

Изделия каслинских мастеров прекрасно вписывались в любой интерьер – будь то богатые дворянские дома или скромные жилища разночинной интеллигенции. Широкий и разнообразный ассортимент Каслинского завода отвечал самым взыскательным требованиям и пристрастиям рынка художественной продукции. Чуткое реагирование на новые веяния моды и изменения эстетики позволили заводу оставаться ведущим предприятием в своей отрасли на протяжении почти века.

В изделиях Каслинского завода не все импонирует вкусам зрителя наших дней, потому как современная эстетика в значительной мере отличается от художественных вкусов XIX века. Художники, работавшие над созданием чугунной пластики, были типичными представителями прикладного искусства своей эпохи. В их творчестве в равной степени получили отражение особенности, достоинства и недостатки того времени. Но талант, высокое профессиональное мастерство и трудолюбие позволили каслинским мастерам занять достойное место в истории русского прикладного искусства второй половины XIX века.

## ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО И МОДА

Кузьмина А. В.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Представление о ювелирном украшении как о вещи, непременно и безусловно зависящей от костюма, модных направлений его кроя, прочно вошло в наше сознание. Не только обыватель, но и многие специалисты – искусствоведы, художники воспринимают изделия ювелирного искусства как аксессуары одежды. Прежде всего, как известно, украшения появились задолго до какой-либо одежды и обращены были непосредственно к телу человека как вместилищу его души, к фигуре как объемной единице в пространстве макрокосмоса, они сформировались в виде культовых или ритуальных предметов – оберегов, охраняющих душу от враждебных внешних сил. С эпохи Ренессанса начинает складываться представление о господстве в определенное время и в определенной среде тех или иных вкусов в отношении одежды, украшений и предметов быта.

Ярким примером ускорения темпов эволюции ювелирных изделий под влиянием моды стали перемены, произошедшие в этой сфере в России на рубеже XVII-XVIII веков, в петровскую эпоху. Часть украшений, ранее бытовавших в национальном костюме, начинает «жить» по-новому. Так, пуговицы, выполненные в технике скани или «осыпанные» зернью и украшенные эмалью, переделывались на серьги, запонки, застежки. С этого момента переделка ювелирных изделий в соответствии с модными вкусами стала делом обычным, особенно для придворной среды, где следование моде обуславливалось этикетом.

Новый импульс к развитию в качестве самостоятельной области художественного творчества ювелирные украшения получили в эпоху Ар Нуво. Уже с 1895 года произведения ювелиров демонстрируются в Парижском Салоне вместе с работами живописцев и скульпторов. Украшения, выполненные по рисункам Рене Лалика, Альфонса Мухи – пример принципиального переосмысления роли и значения ювелирных украшений по отношению к человеку.

Первая мировая война и прокатившаяся вслед за ней по Европе волна революций затормозили развитие ювелирного дела. Военные годы «ввели в моду» украшения, связанные с ней. Новый век начинается с социального реформирования общества. Значительные изменения претерпела роль женщин в обществе. Так на смену романтике, идеализму движения «Искусства и ремесла», да и Ар Нуво, приходит жесткая стилизация натуральных мотивов, геометризация природных форм, а в конце концов и полная абстрагированность от них.

Как и в других видах прикладного искусства, в ювелирном деле в 1950-е годы происходит не только подъем, но и дифференциация. Оно разделяется на собственно драгоценности, выполненные из дорогих материалов, которые хранят в банковском сейфе, и модные изделия; сравнительно недорогие, но выполненные в известных фирмах, а также художественные ювелирные изделия, чью стоимость определяет неординарность творческой идеи художника-ювелира.

Ювелирное дело в России в этот период дает мало оснований говорить о нем, как об искусстве. Если в костюме общие современные художественные тенденции все же находили отражение, то ювелирные украшения этого времени были, что называется «вне времени и пространства».

Это не могло устраивать потенциальных потребителей ювелирных украшений. На бытовом уровне проблема разрешалась «фамильными драгоценностями», доставшимися по наследству от бабушек или приобретенными в комиссионных магазинах. Для решения проблемы в Московском (бывшем Строгановском) и Ленинградском им. В. И. Мухиной высших художественно-промышленных училищах были открыты факультеты промышленного дизайна, в задачи которых входила подготовка специалистов для промышленных предприятий, в том числе и ювелирных производств.

Советское общество достигло уровня, когда ювелирное дело стало востребованным. Но отсутствовало главное – воспитание художников-ювелиров, формирующее эстетические принципы и критерии оценки современных произведений этого вида творчества. О том, насколько это было необходимо, свидетельствует мощный творческий импульс, который отечественное искусство получило от проходившего в 1957 году в Москве Международного фестиваля молодежи и студентов. Во-первых, он познакомил советских художников с современными художественными тенденциями и направлениями. Во-вторых, введя моду на этнические мотивы, он способствовал возрождению национальных народных традиций.

С тех пор в отечественном искусстве не было создано новых форм украшений, кроме официального, парадного, в виде наградного знака – ордена или лауреатского значка, украшавших как нарядное вечернее женское платье, так и строгий официальный костюм мужского кроя.

Столь очевидно идеологизированный подход к одному из самых «личностных» по своей сути видов художественного творчества, обращенного непосредственно к человеку, слишком противоречил основным его эстетическим принципам. По типу этого «украшения» (знака социального статуса владельца, сложившегося за годы коллективизации и индустриализации, когда общественная деятельность человека превалировала над его личностью) в предвоенные годы предприятия треста «Русские самоцветы» на Урале и в Ленинграде стали выпускать броши в виде крупных вставок из поделочного камня – яшма, малахит, лазурит – в сканых оправках. И все. Новейшие художественные тенденции XX века, в короткое время (кон. 20-х–нач. 30-х годов) промелькнувшие в ювелирном деле в виде реминисценций супрематизма – броши с холодными эмалями «гильоше» Ленинградской артели «Красный мундирщик» или конструктивистские агатовые броши артели «Уральский камнерез» – не получили дальнейшего развития.

Одновременное возвращение в сферу художественного творчества ювелирных украшений и костюма в конце 1950-х годов – не более чем совпадение на конкретном историческом этапе. Эпизодичность этого факта подтвердилась дальнейшим ходом событий – их самоидентификацией, во-первых, и развитием относительно фигуры человека, во-вторых.

Это произошло на рубеже 1960-х и 1970-х годов, причем одновременно и в Западной Европе и в России. Уровень развития индустрии моды здесь несопоставим, и все же везде фигура человека была фактически признана формообразующей константой для ювелирного украшения.

Теоретически такая постановка проблемы прозвучала еще в 1856 году, в лекции Готфрида Земпера «О закономерностях украшений и их значении как художественных символов». Он рассматривал ювелирные изделия как часть предметного ансамбля, в котором все виды украшений фигуры человека – ювелирные изделия, прически, татуировки и костюм – вступают в различные комбинации связей по мере своего появления.

Справедливость основных положений концепции Г.Земпера о значении, роли украшений, в том числе и ювелирных, для человеческой фигуры, «показывающих ее отношение ко всему, с чем связаны отдельные явления», как «отношение частного явления к общему, служащему ему основанием», нашла свое практическое подтверждение в ювелирном искусстве лишь в XX веке.

В последнем тридцатилетии ушедшего века художниками-ювелирами были приведены в соответствие равноправные связи различных украшений – и ювелирных изделий, и костюма – относительно фигуры человека. Приход в эти же годы моды на татуировки и пирсинг подтверждает справедливость нашего предположения о расширенном толковании понятия «украшение» в современной культуре, что приближается к его первоначальному значению, восходящему к древнейшим цивилизациям.

Другой важный вывод – в настоящее время очевидны не только самоидентификация различных видов украшений, но и их структурирование в этой синтетической по своей сути системе «человек-украшение», где человек – «живая скульптура», а украшение – то, что связано с убранством его тела. Это и костюм, и прическа, и ювелирные изделия, – все, что служит позиционированию человека в микро- и макрокосме современного мира.

## КАМЕНЬ, ДАРЯЩИЙ КРАСОТУ И ЗДОРОВЬЕ, АНГИДРИТ

Пахотина А. М.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Вода – источник жизни на Земле. Само наше тело состоит из воды на семьдесят процентов, а у младенцев доля влаги достигает восьмидесяти пяти процентов! Вода – покрывающая собой три четверти земного шара, питающая растения, что дают нашей планете кислород; согласно общепринятым научным теориям, когда-то именно в воде появились первые протобактерии, которые в результате эволюционного процесса дали миру все известные формы жизни. Поэтому воду содержат в себе не только люди – деревья, птицы, растения, земля, даже песок и камни имеют в своей структуре большую или меньшую долю H<sub>2</sub>O. Не избежали этой участи и самоцветы – только влага в большинстве из них имеет иную, видоизмененную структуру, присоединяясь к составу камня в виде кристаллизованных молекул, хотя существуют и такие, где вода составляет вплоть до 30 % – это, например, гиалит и гидрофан, жемчуг и перламутр. Реакция камней на воздействие воды довольно неоднозначна – большинство абсолютно не впитывают ее, но некоторые реагируют явно; например, после нахождения в воде бирюза становится ярче, возвращается переливчатость к опалу, в воде начинает «работать», «отдавая» целебные минеральные вещества шунгит. И если отдельные камни не терпят воздействия ультразвука или химических реагентов, то чистка теплой водой – доступна самому хрупкому минералу. Однако есть один камень, который не содержит молекул воды и по-настоящему боится её.

Ангидрит – безводный сульфат кальция. Название происходит от греческого слова «hydro» – вода и частички отрицания «ан». Твердость 3-3,5 (шкала Мооса), плотность 3 г/см<sup>3</sup>, стеклянный блеск, очень хрупкий.

Удивительное в этом то, что он все еще встречается в природе и известен человечеству уже много веков. Как он сумел, образовавшись миллионы лет назад, избежать соприкосновения с влагой, которое разрушает его, и при этом на вид не отличаться от других самоцветов. Если ангидрит подвергнуть воздействию влаги, он разбухает, увеличивается в объемах на 30 %, постепенно размягчается и переходит в гипс. Появляется он, когда залежи гипса в осадочных породах обезвоживаются. Ангидрит кристаллизуется на дне эвапоритовых водоемов в результате испарения воды и осаждения из соленых растворов, изредка встречается в виде крупных, хорошо сформированных призматических кристаллов. Друзы такого ангидрита необычайно красивы и высоко ценятся коллекционерами.

Гораздо чаще ангидрит встречается в виде волокнистых, чешуйчато-зернистых или лучистых масс, образующих более или менее значительные залежи в месторождениях каменной соли или гипса. Как ни странно, но ангидрит после полировки может блестеть, как стекло или перламутр, достаточно тверд и может иметь белый, голубовато-белый, кремовый, желтоватый, серый, коричневый цвет, причем бывает и однородным, и с прожилками, с пятнами и натеками; иногда встречаются и редкие ангидриты розового или полупрозрачного фиолетового цвета. Голубоватый ангидрит хорошо полируется; издавна в Ломбардии он использовался вместо мрамора.

Камень этот малоизвестен в России. Но в Европе, и особенно в Италии, он активно используется в качестве замены дорогому белому мрамору. Для наружных деталей постройки ангидрит не подходит – зато скульптура и предметы интерьера получаются великолепные, минерал легко поддается обработке. Древние римляне применяли белый ангидрит из окрестностей Гренобля, во времена императора Домиция Аврелия (270-275 гг. н. э.) из этого мягкого камня были сделаны даже большие колонны. Позднее разновидности ангидрита из Бергамо под именем вульпинита, или бергамского мрамора, широко использовались для отделки интерьеров. В XIX века и в начале XX века было популярно резать из ангидрита письменные приборы. Так как ангидрит часто пропитан жилами глины с каменной солью,

при выветривании поделка из ангидрита портится, то в выборе подходящих для обработки кусков необходимо соблюдать осторожность.

Из Италии ангидрит попал в Россию в конце 18-го века, когда по приказу Петра I одна за другой начали открываться гранильные фабрики после открытия на Урале залежей самых разнообразных самоцветов, в том числе и героя нашей статьи. Тогда и начали русские мастера использовать ангидрит – обычно в качестве минерала-спутника, из которого изготавливали подставку или детали скульптуры, вазы или предмета декора, а порой и для создания отдельной скульптуры, причем белый ангидрит, благодаря своему сходству с мрамором, был наиболее популярен. Немалую роль в истории использования камня сыграли изделия из ангидрита, изготовлявшиеся кустарями-камнерезами на западном склоне Урала, по рекам Сухоне и Северной Двине, а также по реке Суре в Жигулевских горах. Камень крестьяне ошибочно называли «мрамором», а в Жигулях – «Жигулевским мрамором». Сегодня ангидрит в России внезапно превратился в один из популярнейших поделочных камней для создания резных объемных фигурок и скульптурных групп – он широко добывается в нашей стране, относительно недорог, обладает красивым цветом и принимает любую шлифовку и полировку.

Ангидрит – удивительный минерал: изделия из него можно встретить повсюду уже много веков, но при этом никто не знает его «в лицо», этот камень часто принимают за другие минералы – селенит, мрамор, кальцит, халцедон, яшму, кварц... Так, в Древнем Египте ангидрит из местных месторождений применяли для отделки интерьера вместо дорогого привозного мрамора. Возможно, именно эта способность служить заменой всеми любимых самоцветов и сослужит ангидриту хорошую службу – ведь он, умея быть похожим на других, в то же время остается самим собой.

Уральские камнерезы изготавливают из ангидрита скульптуру малых форм, декоративные вазы, шкатулки, часы, подсвечники, письменные приборы. В сочетании с другими самоцветами: чароитом, родонитом, яшмой и другими, используют в изготовлении ювелирных украшений. Однако возможности у камня могут быть гораздо шире. Этот минерал легко поддается обработке и полировке и имеет множество оттенков, что позволяет использовать его в декоративной отделке интерьеров.

В сельском хозяйстве ангидрит употребляется для посыпки полей, лугов, клеверных полей, так же как и гипс; хотя после обжигания, измельчения и смешения с водой он и не затвердевает и без ущерба может быть употреблен как подмесь к гипсу.

Целебные свойства ангидрита не так обширны, как у прочих камней, зато и проявляются они очень ярко и быстро – ангидрит снимает навязчивые зубные боли и облегчает мигрень – для этого его следует носить в виде вставки в серьги. Кольцо с ангидритом помогает при острых воспалительных, лихорадочных состояниях, при желудочно-кишечных заболеваниях. А кулон с ангидритом восстанавливает и стабилизирует состояние щитовидной железы, полезен при бронхите, ангине и простудных заболеваниях.

Ангидрит используют и в качестве талисмана. Талисман изготавливают в виде определенной фигурки. Так, чтобы приобрести благосклонность начальства, нужна статуэтка кролика, зайца или белки; привлечь любовь можно с помощью статуэтки лебедя, соловья или аиста; чтобы усилились положительные качества владельца камня — достаточно держать в доме кристалл ангидрита. Особо следует обратить внимание на камень людям творческих профессий. Абстрактная фигурка или отполированный кусок минерала, помещенный в дом, будет вызывать вдохновение и привлечет к владельцу славу и успех.

## ВСЁ РАДИ ИСКУССТВА. О ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ УСТЬЯНЦЕВА

Потапова П. Д.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Николай Устьянцев уже 10 лет профессионально занимается живописью. До недавнего времени юноша использовал совершенно обычные карандаши и краски. Однако со временем начал понимать, что его работам чего-то не достает.

Традиционно для себя он работает в направлении психо-арт. Концепция творчества заключается в создании некой арт-терапии. Упор делается прежде всего на восприятие сюжетов и образов работ, отражающих определенные нюансы психического состояния, сознания и подсознания. Каждая работа является сплоченным образом определенного спектра внутренних конфликтов личности, ее отдельных нюансов, скрытых черт характера. Автор характеризует свое творчество как личный дневник, в котором и сторонний зритель может найти отголосок чего-то собственного.

С 2006 года принимает ежегодное участие в традиционных городских художественных выставках.

В 2009 году принял участие в выставке авангардного искусства, в одном из арт-клубов Санкт-Петербурга.

В 2010 году активный участник конференции «Званный Гость», прошедшей в Центральной Библиотеке имени Пушкина. После которой там же продолжилась выставка некоторых работ, совместно с работами Ирины Бабушкиной.

В 2011 году – проведение персональной выставки «Сияние Черного Рубина» в городском выставочном зале. В том же году, помимо традиционной черно-белой графики, начинает работать в индивидуальной технике – живопись собственной кровью.

В Каменске-Уральском произошел необычный конфликт интересов между искусствоведами, медиками и молодым художником Николаем Устьянцевым. Творцу, который рисует картины на «сатанинские» темы собственной кровью, не разрешили участвовать в городской художественной выставке. Искусствоведы посчитали, что художника не поймет аудитория, а медики — что это может быть опасно для ценителей искусства.

Так где же границы допустимого?

Что конкретно инкриминируют господину Устьянцеву? Материал, которым он оперирует при создании полотен (собственная кровь) и тематика этих самых полотен (пресловутые «сатанинские мотивы»)… Как гласит известный в логике закон Лейбница, «аргументы должны быть достоверными, достаточными и доказанными самостоятельно». Применим же этот закон на практике.

Насчет «кровоавой краски». Художники во все времена выбирали себе тот материал, который наиболее адекватно отвечал их художественным требованиям. И общественное мнение обычно не создавало творцам проблем в данной сфере: в конце концов, художники поп-и соц-арта, как известно, применяли в качестве рабочего материала самые невероятные ингредиенты — вплоть до экскрементов. Аргумент же «от медицины» не в счет: ну кто разрешит кому-либо на выставке «поковырять пальчиком» полотно? С точки же зрения юридической — тоже криминала не наблюдается: ведь художник пишет своей кровью, не чужой!

Теперь — о «сатанинских мотивах». Как это ни прискорбно для строгих моралистов, но таковые мотивы в искусстве — вещь самая заурядная. И в литературе — от «Божественной комедии» Данте до «Фауста» Гете, от «Братьев Карамазовых» Достоевского до «Мастера и Маргариты» Булгакова. И в живописи — достаточно вспомнить «демоническую» серию М. Врубеля, inferнальные сюжеты картин И. Босха, а в наши дни — всемирно известные картины испанца Бориса Валеджо. И ничего, ничья психика не страдает — в том числе и применительно к «школьникам и бабушкам»…

Даже если в тексте произведения заложено некое «есть упоение в бою и бездны мрачной на краю» — никакой катастрофы не предвидится: были же в мировой культуре и «Цветы зла» Бодлера, и «проклятые поэты» во Франции, и «Сатанинские стихи» Салмана Рушди, и музыка великого Скрябина, в конце жизни увлекавшегося оккультизмом. знаменитый католический философ современности Жак Маритен как-то сказал: «Искусство сотворяет шедевры из всего — даже из греха».

Кто-то из читателей скажет, что у господина Устьянцева просто проблемы с психикой, и, вполне возможно, будет прав (!). Увы, и этот пункт недостаточен для отлучения художника от зрителя. Странности в творческой среде — явление весьма частое. Из живописцев натуральными психическими расстройствами страдали гениальные ван Гог и Тулуз-Лотрек.

А вот искусствоведческий пассаж каменской истории насчет того, что «художника не поймет аудитория», — просто скандален. Кто дал право конкретным «судьям» решать, поймет или не поймет? И сразу возникают совершенно определенные ассоциации со вполне определенными событиями нашего недавнего прошлого — от «всенародного» осуждения «формалистов» и преследования «авангарда» до печально знаменитой «бульдозерной выставки». Между прочим, аргументация тогда была практически идентичной — «народ не поймет», «народу это не надо» (мнение самого «народа», кстати, никто не спрашивал!)..

А вообще-то, в сей непростой ситуации каждый волен делать свои, возможно, абсолютно противоположные этим, выводы. Поскольку проблема соотношения эстетики с этикой, проблема «не причинения психологического вреда партнеру по коммуникации» в художественной культуре — вечна и стара как мир. И точка в дискуссиях на сию тему вряд ли будет когда-нибудь поставлена.

А вот как всё было. Директор Выставочного зала Ирина Глазунова рассказывает, что Н. Устьянцев неожиданно решил принять участие в городской художественной выставке и показать жителям Каменска свои работы, которые он называет «личными дневниками». По словам самого художника, рисовать кровью он начал не очень давно — до этого он работал в технике графики. «Мне хотелось создать нечто настоящее, и тогда мне в голову пришла идея: а почему бы не попробовать использовать в качестве краски свою собственную кровь? Результат превзошел все мои ожидания. В зависимости от мазка кровь может передавать самые разные оттенки и чувства. Картины получаются очень объемными, а самое главное — живыми! На один большой холст уходит примерно полтора стакана крови. Больше брать не имеет смысла, так как голова начинает кружиться. К тому же кровь очень быстро высыхает и становится непригодной для рисования», — рассказывает Н. Устьянцев.

— Коля очень неожиданно решил выставить свои работы, мы созвали выставочную комиссию — это обычная процедура в таких случаях, — рассказала Ирина Глазунова. — И комиссия, которая состоит из искусствоведов и профессиональных художников, посоветовала Коле найти себе другую площадку. Дело не в том, что мы хотели его обидеть, а в том, что у нас аудитория — школьники, детсадовцы, бабушки, иногда приходят деловые люди.

Ирина Глазунова подчеркнула, что информация, которая появилась в СМИ, о том, что Роспотребнадзор запретил выставлять картины Устьянцева, не соответствует действительности. «Мы с Роспотребнадзором даже не советовались и не обращались к ним, а они — к нам», — отметила Ирина Глазунова.

К сожалению, в нашем российском обществе многие не могут понять столь необычный способ самовыражения, тогда как в других странах люди относятся к таким художникам более благосклонно.

## УНИЧТОЖЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ В ГОРОДЕ ЕКАТЕРИНБУРГЕ

Семенова С. О.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Архитектура – важный элемент социокультурной среды. Она влияет на нашу идентичность, на наше социальное самочувствие. Она является также формой нашей памяти.

Сегодня в мире все больше внимания уделяется сохранению культурного наследия, особое место в котором занимают архитектурные памятники. Множество современных городов успешно решают вопрос о соседстве культурного и исторического наследия с современной застройкой. К сожалению, похвастаться этим могут только европейцы. Но Россия, с легкостью относящая себя к европейской культуре, тем не менее, в этом вопросе пока далека от подобного компромисса и проблема архитектурного наполнения городской среды решается в пользу сноса, либо реконструкции старинных сооружений. Собственно, не только старинных, но и других объектов, обладающих культурно-исторической ценностью. Помимо классицизма и модерна, такой город, как Екатеринбург, может похвастаться и другими, более поздними стилями, такими как конструктивизм, сталинский неоклассицизм. В наибольшей опасности находятся сегодня исторические центры крупных городов, земля в них дорогая, норма прибыли для строительного бизнеса высокая, капитал стремится в буквальном смысле занять там как можно больше места, это удаётся ему во многом благодаря содействию местных властей.

С архитектурой русского классицизма связана деятельность зодчих, создавших в начале XIX века школу промышленной и гражданской архитектуры Урала, среди которых были и выпускники Петербургской Академии художеств. Архитекторы И. И. Связиев, А. З. Комаров, М. П. Малахов, А. П. Чеботарев и другие работали при Уральском горном правлении. Немногочисленные постройки XVIII века впоследствии перестраивались, подвергались переделкам, совершенно изменившим их первоначальный облик (Главное горное правление, Вознесенская церковь). Поэтому, Екатеринбург в его архитектурном проявлении, по определению Д. Н. Мамина-Сибиряка, целиком «дитя XIX века». Многие из выдающихся образцов памятников архитектуры, существовавших к 1910 году можно увидеть среди коллекций, созданных известным русским фотографом-документалистом С. М. Прокудиным-Горским (Фотоистория Екатеринбурга-Свердловска на 1723.ru) и (в проекте «Российская империя в цвете»). В советское время Свердловск активно строился и развивался, появились целые новые районы, такие как Уралмаш. В настоящее время в Екатеринбурге сохранилось одно из самых больших в мире собраний памятников архитектуры конструктивизма. Но они успешно уничтожаются.

Прежде чем обрисовать ситуацию с охраной культурного наследия в городе Екатеринбурге, нужно прояснить законодательный аспект этой проблематики. Существует специальный Закон, который регулирует отношения в этой сфере. Это 73-й Федеральный Закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Особую роль в охране памятников играет также «Конвенция об охране архитектурного наследия Европы», важный международный правовой документ, ратифицированный нашей страной. Есть и другие, уже неспециальные законы, в которых, так или иначе, оговаривается защита памятников архитектуры. Это, например, «Закон об архитектурной деятельности».

Однако основную правовую нагрузку в части охраны памятников имеют, безусловно, 73-ФЗ и Европейская конвенция.

Теперь ненадолго отвлечёмся от сугубо юридической стороны дела и обратим внимание на ситуацию в сфере охраны памятников истории и культуры города Екатеринбурга.

За последние несколько лет произошли несколько вопиющих случаев уничтожения памятников истории и культуры, находящихся под охраной государства. Всем известен случай

разрушения в период 2000-2004 гг. Усадьбы Фальковского И.Я., о чем много сообщалось в прессе. Есть случаи не менее грандиозные по нанесённому культурному наследию ущербу, о которых, однако, сказано либо меньше, либо вообще ничего не говорилось. Можно перечислить конкретные памятники, которые были разрушены незаконно: Усадьба Шабаргина И. Е. по улице Хохрякова, 72; Жилой дом усадьбы торгового дома А. И. Захо по ул. Вайнера, 3/5; Флигель усадьбы Жирякова (2-эт.) по ул. Вайнера, 7; Комплекс бывшего медопивоваренного завода по ул. Шарташская, 13; Дом Шевкуновой Е. И. по ул. Р.Люксембург, 51; Дом Пономарёва Е. А. по ул. Р.Люксембург, 53.

Культурное наследие в рамках архитектуры не ограничивается только памятниками истории и культуры. Есть понятие «историческое поселение», которое также проработано на законодательном уровне. Пункт 2 Статьи 59 Федерального Закона № 73 гласит: «В историческом поселении государственной охране подлежат все исторически ценные градоформирующие объекты: планировка, застройка, композиция, природный ландшафт, археологический слой, соотношение между различными городскими пространствами (свободными, застроенными, озелененными), объемно-пространственная структура, фрагментарное и руинированное градостроительное наследие, форма и облик зданий и сооружений, объединенных масштабом, объемом, структурой, стилем, материалами, цветом и декоративными элементами, соотношение с природным и созданным человеком окружением, различные функции исторического поселения, приобретенные им в процессе развития, а также другие ценные объекты».

Тем не менее, в центре города сносится большое количество старинных построек, которые подпадают под действие этого закона.

Таким образом, проблема сохранения культурного наследия заключается сегодня именно в правоприменительной практике, а точнее - в ее отсутствии. Законы, охраняющие культурное наследие, не исполняются. Немалую роль в разрушении памятников играет общественная апатия, невнимание и безразличие к проблемам региональной культуры, наследию своего родного края, отсутствие гражданского общества, гражданского контроля, свободы и независимости СМИ, прозрачности власти – все эти вещи, безусловно, взаимосвязаны.

А вот креативные художники города решили привлечь внимание общественности и властей к проблеме «вымирания» памятников архитектуры следующим образом. Редакция издательства «Tatlin», специализирующегося на выпуске книг и журналов по архитектуре, искусству и дизайну, решила создать большую экспозицию всех памятников архитектуры, уничтоженных в Екатеринбурге за последние годы — с подробным описанием их истории и ценности, с иллюстрациями и с историей уничтожения.

Проект планируется реализовать в виде кладбища. Для каждого из утраченных памятников архитектуры поставят небольшой железный монумент с овалом, в котором и можно будет прочесть об истории здания. Как сообщается на сайте издательства, «планируются и поминки — кутья и черный хлеб, а также толпы горюющих с венками и искусственными цветами».

Для памятников, находящихся под угрозой сноса, будут выкопаны ямы и поставлены временные надгробия. В летний период экспозиция будет перемещаться по публичным пространствам города, привлекая внимание екатеринбуржцев к проблеме уничтоженных и находящихся под угрозой уничтожения исторических ценностей. Позже для выставки планируется найти постоянное место.

## «ДРАГОЦЕННАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ» В КОНТЕКСТЕ ГОРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Ярополова А. С.

Научный руководитель Кардапольцева В. Н., д-р культурологии, профессор  
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Тот, кто считает, что бриллианты лучшие друзья девушек, да и не только, то вам точно к нам. Мою специальность художественного проектирования ювелирных изделий можно смело назвать драгоценной. Учусь я в Уральском государственном горном университете по специальности «Художественное проектирование ювелирных изделий». Художник-ювелир – звучит очень увлекательно и это так и есть, но не всегда все так просто на деле. Ювелир занимается изготовлением художественных изделий и украшений преимущественно из драгоценных металлов, в сочетании с драгоценными и поделочными камнями, янтарем, перламутром, костью – по рисункам, чертежам и моделям художника, разработчика. Эта профессия предполагает обширные знания из самых разных сфер нашей жизни. Так, ювелир является и ремесленником, и дизайнером, что требует наличия определенных способностей и умений, длительного обучения и постоянной практики. Мы должны быть искусствоведом, стилистом и ювелиром-мастером одновременно. Непростая задача! Не зря любую работу, требующую точности и аккуратности, называют ювелирной. Но, несмотря на это, люди тянутся к творчеству. Творчество — процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности или итог создания объективно нового. Основным критерий, отличающий творчество от изготовления (производства) — уникальность его результата. Результат творчества невозможно прямо вывести из начальных условий. Никто, кроме, возможно, автора, не может получить в точности такой же результат, если создать для него ту же исходную ситуацию. Таким образом, в процессе творчества автор вкладывает в материал некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придаёт продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства.

Основным профильным предметом на кафедре является проектирование. Художника можно сравнить с актером. Начиная новый проект, он словно берется за новую роль, проживает ее от зарождения до воплощения. Источник вдохновения - словно толчок, заставляющий творить. Это высший подъем духовных и физических сил художника в процессе создания им произведения искусства. Без источника вдохновения - не обойтись, это как дышать чистым воздухом, для дизайнеров, художников, писателей, фотографов и других творческих людей, которым необходимо жить в постоянной подпитке творческими мыслями, это повышает жизненный тонус, и тогда рождаются проекты. И если вы «свободный художник» с него все и начинается. Вдохновиться можно чем угодно, будь то творчество известного художника или же упавший на землю листок. Творческий процесс в том и состоит, чтоб быть в постоянном поиске, познавая внутренний мир и окружающий. Но все же, проект начинается прежде с поставленной задачи, будь ли это заказ или же задание на в университете. Формулируется проблема и возникает намерение ее решить. По мнению Генри Хэзлитта, правильно сформулированная проблема — наполовину решение. Поскольку разные формулировки открывают разные направления для мысли, лучше всего рассмотреть как можно больше формулировок. Одна из самых распространенных ошибок при работе над проблемами и спорными вопросами — это рассмотрение их лишь с одной точки зрения, тем самым закрывается множество перспективных направлений для мысли. Сущность творчества заключается в том, чтобы подходить к задачам, опираясь на воображение, оригинально и эффективно. Так, например, преподаватель определяет, что именно мы делаем в этом семестре – либо серию подвесок, либо подиумную коллекцию и т. п. Наша задача состоит в создании или массовой, или эксклюзивной вещи. При этом мы должны учитывать тренды, не забывая про вечные ценности, отслеживать творчество известных ювелирных Домов и домов Моды,

создавая что-то свое неповторимое. Мода, как известно, циклична, поэтому нет ничего удивительного в возвращении к истокам ювелирного искусства.

Выбор темы же остается за нами. Это один из самых важных этапов работы, так как важно оценить актуальность и перспективность той или иной выбранной темы. Далее сознание наполняется знаниями из всех доступных источников (книги, журналы, интернет...). Мы просматриваем все возможные аналоги, собираем информацию, так сказать, ищем пищу для размышления. На этом этапе очень пригодится развитая память для восстановления всех имеющихся у человека знаний. Порой, бывают необходимы перерывы, отдых от темы, чтоб внести потом что-то новое. При создании изделия и тем более после просмотра большого количества материала, появляется склонность ограничивать свои идеи обычными, знакомыми, традиционными реакциями и блокировать необычные и незнакомые. Боритесь с этой склонностью, помня, что, какими бы чуждыми и неподходящими ни казались реакции последнего вида, именно в этих реакциях проявляется творчество. Чем дольше вы продолжаете создавать идеи, тем выше вероятность того, что вы создадите стоящие идеи. Или, как сказано кем-то из великих умов, чем дольше вы сидите с удочкой, тем выше вероятность, что у вас клонет.

Для меня самая интересная часть проекта – это эскизирование своих идей. Эскизов должно быть много и они должны иметь эстетический, презентабельный вид. Эскизы – как отдельный вид творчества. Иногда, при защите работы, они играют важную роль при оценке. Когда вы создали большое количество идей, решите, какая вам кажется самой лучшей. Иногда это будет одна-единственная идея; в других случаях — сочетание двух идей или больше. Недостаточно, чтобы идея была необычна. Если бы это было так, то самые странные, самые эксцентричные идеи были бы и самими творческими. Нет, чтобы быть творческой, идея должна «работать», должна решать проблему или прояснять спорный вопрос, на который она отвечает. Творческая идея не должна быть просто необыкновенной — она должна быть необыкновенно хороша.

В течение всего процесса создания проекта проходят консультации с преподавателем. В этом и суть обучения. Очень важно выслушать замечания и советы опытного ювелира. Наши преподаватели проектирования, профессиональные художники-ювелиры, искусствоведы, специализируются в области дизайна и проектирования ювелирных изделий. Совместно с ними, мы обдумываем концепцию и презентацию проекта. Презентация своего проекта – очень важное мероприятие, от успеха которого зависит будущее развитие и перспективы проекта.

Конечный результат презентуется перед компетентной комиссией из числа преподавателей кафедры или с привлечением специалистов с предприятий. Определенного размера планшеты, выполненные вручную или с помощью компьютерных технологий, выставляются на просмотр для дальнейшего обсуждения.

Студенты, обучающиеся по специальности проектирование ювелирных изделий, осваивают художественные и общеобразовательные дисциплины, позволяющие получить уникальную квалификацию художника-стилиста.