

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

23-24 апреля 2012 года

ТВОРЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

УДК 72 (470.5)

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ АНТИЧНЫХ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ ЕКАТЕРИНБУРГА

СВЕТЛОЛОВОВА М. М.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Интерес к этой теме продиктован результатом опроса студентов УГГУ о Малахове М. П. Лишь немногие слышали о бульваре архитектора Малахова, считая его современным зодчим, не имеющим отношения к Екатеринбургу. Это послужило импульсом к определенной аналитической работе о звучании античных (классических) закономерностей в архитектуре современного Екатеринбурга. Цель нашего исследования заключалась в своеобразном подразделении зданий Екатеринбурга, наделенных классическими чертами, на определенные «эпохи»; в обобщении античных стиливых черт архитектуры города разных культурологических периодов; в постижении основ стилизации путем приближения к конкретному стилю.

В процессе сбора материала и фотографирования знаковых сооружений города мы не только приобрели определенный спектр знаний и позитивных эмоций, но и прониклись глубоким уважением к личности Михаила Павловича Малахова. Благодаря зодчему Малахову мы любуемся красивейшими зданиями города, считаем, что классицизм - самый совершенный из всех известных архитектурных стилей. Более того, по нашему мнению, Екатеринбург приобрел бы статус одного из крупнейших городов России XVIII века на несколько десятилетий позже, если бы не своевременное появление в провинциальном городе уникального Мастера. Он, вдохновленный питерской модой на античность, с воодушевлением начал создавать классический облик нового города. Так начинался Екатеринбург – столица уральской губернии.

«Малаховская эпоха» зарождалась из трендовых, как сейчас принято писать, тенденций блистательного Санкт-Петербурга начала XVIII века, где «повышал квалификацию» молодой архитектор. Соответственно, этот факт отразила история градостроительства Екатеринбурга, которая формировалась со знаковых архитектурных сооружений Малахова, называемых «сердцем города».

Это, прежде всего, Дом Главного управляющего уральских горных заводов и одновременно первого градоначальника на набережной Рабочей молодежи, 3, бывшей Гимназической (ныне здание занимает областная больница № 2). Идеальные пропорции портика трехэтажного особняка служат наглядным примером лаконизма и чистоты пропорций, отшлифованных в античное время.

Через несколько лет, в 1830-е годы рядом с особняком градоначальника появляется некий упрощенный пример Дома Градоначальника - Дом Главного управляющего лесного хозяйства уральских горных хребтов, как дань чинопочитанию и подражанию. Весомую лепту

по облагораживанию города, привнесению стилистических элементов, модного классицизма, Малахов внес в постройки, такие как усадьба Харитоновых – Расторгуевых на Вознесенском проспекте (ныне Дворец Творчества юных на улице Карла Либкнехта, 44) и здание Главного управления горных заводов на Главном проспекте (ныне здание Консерватории на проспекте Ленина, 26). В этих зданиях явно видится творческая манера архитектора Малахова в четко выдержанных канонах коринфского ордера, которые он «достроил» к существующим зданиям. Уникальность дворцово-паркового ансамбля заключается и в использовании одновременно трех античных ордеров на фасадах. Чем выше по Вознесенской горке «возносятся» фасады усадьбы, тем ярче прослеживается преобразование дорического ордера в ионический, а затем в коринфский.

Формы ротонды, появляющиеся на кровле усадьбы Харитоновых-Расторгуевых, позднее возникают в загородном доме самого архитектора на Васенцовской улице (на нынешней улице Луначарского). Мы пришли к выводу, что крестообразная планировка, портик именно с четырьмя колоннами, удлиненные классические пропорции, являются апофеозом творчества Михаила Павловича Малахова, его интерпретацией античных традиций в архитектуре, его узнаваемым авторским почерком.

После Малахова, во времена так называемой «купеческой эпохи» середины-конца XIX века, отдельные античные мотивы имели место в эклектических купеческих особняках на улицах, которые сейчас носят названия 8 Марта, Куйбышева, Розы Люксембург. В бывшем «купеческом» районе, ныне перекрестки Куйбышева – Р. Люксембург, по инициативе и на средства золотопромышленника Рязанова был воздвигнут Свято-Троицкий Кафедральный собор в стиле классицизм, который и поныне сохраняет свой облик и статус. Отрадно, что в так называемой «рязановской вотчине» реставрируется его особняк в классическом стиле, который отражает эксклюзивную градостроительную концепцию «лица города»: памятник классицизма на фоне урбанистики». Однако купеческие изыски не имели такого мощного звучания и особо не изменили облик города, в отличие от зданий «малаховской эпохи».

Далее считаем, что необходимо выделить псевдоклассическую «сталинскую эпоху» в архитектуре нашего города, логично сопрягающуюся с зодчеством Малахова. В зданиях советского периода на проспекте Ленина, на улице Свердлова, в центре Уралмаша, на улице Куйбышева кокетливо «развлекают» суровый облик уральского города уютные эркеры с колоннами и балясинами, помпезные кессонированные арки и прочие архитектурные излишества на двух-, трехъярусных фасадах, заимствованные из античности. В строгом соответствии с классическими закономерностями здание УрФУ завершает триумфальный «сталинский» проспект. В этих районах города мы чувствуем себя комфортно, умиротворенно. Это ощущение придает, нам кажется, гармоничность и безупречность античных традиций в советских постройках, совершенствующих в нас чувство меры и вкуса.

За последние годы нас приятно удивило и порадовало появление античных элементов в недавно построенных сооружениях центра города. Фасад третьей очереди ТРЦ «Гринвич», обращенный на улицу Радищева, блистает античными декорированными формами и орнаментами. В интерьерах многоэтажного вестибюля тактично расположились античные колонны с грамотно стилизованными коринфскими капителями, вдоль эскалаторов протянулись ленты триглифов и розеток.

Отрадно осознавать, что веками выверенные традиции античности в архитектуре мы можем наблюдать не только в Греции и Италии, но и в нашем родном Екатеринбурге и получать несравненное удовольствие от созерцания «музыки, застывшей в камне». В ходе этого небольшого исследования у нас прочно утвердилась мысль о совершенстве античного стиля, для нас представилась возможность взглянуть на родные места «профессиональным» взором и пополнить багаж знаний в незнакомом ранее направлении, отчего мы испытываем уважение к собственной работе.

ЗАМЕТКИ О КАМНЕРЕЗНОМ ИСКУССТВЕ УРАЛА: ЭКСКУРС В ПРОШЛОЕ

ФЕТИСОВА Н. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

На Урале каменные вещи стали изготавливать в эпоху классицизма, хотя камнерезное производство начали налаживать еще при В. Н. Татищеве. К концу XVIII века в результате деятельности экспедиции по розыску цветных камней здесь было открыто много новых месторождений мрамора, яшмы и других пород. К этому же времени на Урале сложилось основное ядро мастеров и камнерезное искусство стало потомственным делом.

В течение почти всего XVIII века крупные заказы выполнялись из мрамора. Уральцы делали мраморные детали — ступени, плиты, поручни, колонны — для Смольного монастыря, Петергофа и многих построек Царского Села, а также для знаменитого Мраморного дворца в Петербурге. Из твердых пород (мурзинских топазов, сердолика, горного хрусталя) производили в XVIII веке только мелкие предметы — печати, мундштуки, табакерки, рукояти для кортиков.

С 1780-х годов Екатеринбургская шлифовальная фабрика полностью перешла на обработку твердых пород, а здешние мастера стали уверенно браться за сложные в производстве округлые формы.

Процесс обработки камня был трудоемким и многоступенчатым, изготовление изделий требовало осторожности и особой тщательности.

Сначала камни подвергали обесечке стальными инструментами и резали пилами из листового железа. Если готовилось круглое изделие, то начальная обработка велась трубами или цилиндрами, также сделанными из листового железа. Пилы и сверла во время работы смачивались водой и наждаком. Так камень получал первое грубое оформление. Затем он поступал в детальную обработку на «обшарном» станке: камень прижимался винтами к вертящемуся деревянному шкиву. Камень, предназначенный для круглого изделия, напротив, укреплялся в центре, вращался вокруг своей оси и получал форму от соприкосновения с терками и брусками. После поделочной обработки приступали к шлифовке и полировке. Шлифовали наждаком и медными терками. Полировали оловянными терками или шкивами с треплом.

Для вещей, стенки которых украшались рельефными изображениями, делали сначала по рисунку модели из воска. После фигуры рисовались на камне медным карандашом, намечались резцом и уже, затем вытачивались, шлифовались и полировались.

Однако этот метод годился для изделий из мрамора, родонита, яшмы и не очень подходил для выявления особой красоты малахита и лазурита.

Между тем изделий из малахита Екатеринбургской гранильной фабрикой было выпущено и отправлено в Петербург очень много. Урал обладает лучшими и богатейшими в мире месторождениями малахита. На Гумешевском руднике около Полевского завода добывались куски до 1500 килограммов весом, а на руднике Меднорудянском в районе Н. Тагила была открыта глыба в 25 тонн. Впоследствии эта глыба, разбитая на куски весом по 2 тонны, была использована на облицовку знаменитого малахитового зала Зимнего дворца. Для изготовления малахитовых и лазуритовых изделий уральскими мастерами использовалась техника так называемой «русской мозаики».

Оказывается, огромные малахитовые вазы или столешницы изготовлены не из целого куска малахита: их объем делают из змеевика, мрамора или другого камня. Природные особенности малахита — обилие крупных и мелких пустот, посторонних включений, ноздреватость заставили в работе с ним отказаться от привычных представлений о все фасадной красоте камня, позволяющей выделять объемные вещи. Малахит нарезают тонкие плитки и пользуются им как облицовочным материалом: оклеивают приготовленную форму круглую, если это ваза, или плоскую (столешница). На Западе такой прием —

оклеивание простого камня пластинками дорогих пород был известен давно, однако оригинальность «русской мозаики» заключалась в том, что оклеивались вещи и с закругленной поверхностью: вазы, колонны, вещи с рельефной орнаментацией, а главное - колоссальные по размеру предметы.

Изделия из малахита, лазурита и яшмы, сделанные способом русской мозаики, были гордостью уральцев. В середине XIX века развивается повальная мода на малахит в отделке интерьеров: в 1830-1840-е годы из камня, употребляемого ювелирами, малахит превратился в материал архитектурного декора.

В середине XVIII века в Екатеринбурге кроме изделий из мрамора делаются первые шаги по обработке твердых пород и изготовления из них различных художественных предметов. В 1750-1760-х годах расцветает мода на табакерки, к каждому костюму полагалась определенная табакерка, выполненная из самых разнообразных материалов: металла, кости, фарфора. На Урале в больших количествах изготавливались каменные табакерки.

В 1754 году ученики на Екатеринбургской «мельнице» под руководством И. Сусорова работали над изделиями более сложными по своим формам, чем табакерки, чарками и подносами разных форм из темно-зеленой яшмы. Освоение техники обработки твердых пород камня продолжается и в последующие годы под наблюдением С. Ваганова. В 1769 году уже обрабатывались небольшие круглые чаши из красного агата, голубых и черных яшм. В эти годы впервые встречаются сведения о том, что чаши делались «с выемкой нутра» (полые). В производстве встречались и неожиданные изделия, например столовые ложки из красной яшмы.

С 1780-х годов Екатеринбургская шлифовальная фабрика полностью переходит на обработку только твердых пород. В начале сентября 1782 года из Петербурга был получен приказ об изготовлении ваз и специальные рисунки. Для каждого рисунка подбирались подходящие камни, главным образом яшмы темных, сдержанных цветов. Классицизм с его культом четкости и архитектоничности форм определяет стиль уральских изделий 1770-1780-х годов. В середине XVIII века произведения уральских мастеров еще не играли такой роли в убранстве интерьера, как в завершающие век десятилетия, когда интерьеры украшают каменные статуи, вазы, торшеры. В 1780-х годах фабрика в Екатеринбурге начинает создавать каменные вазы, которыми прославилась история русского камнерезного дела.

Наибольший расцвет производства на Екатеринбургской фабрике приходится на первую половину XIX века. В эти годы каменные вазы, чаши, обелиски и торшеры создавались по проектам крупнейших российских архитекторов. Лучшие изделия фабрики неоднократно демонстрировались на всемирных выставках в Европе, получали высшие награды.

КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО УРАЛА

СТАРОДУБЦЕВ И. А.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Уральское камнерезное искусство начало складываться на рубеже XVII-XVIII вв. В 1-й половине XVIII века в Екатеринбурге была открыта специальная гранильная фабрика по обработке самоцветов. В связи со строительством Петербурга на фабрике изготавливались балюстрады, лестницы, колоны, вазы, высотой до 1,5 метров.

Около 1635 г. был обнаружен самый знаменитый из уральских камней - малахит (бирюзовый - от светло-зеленого до изумрудного цвета и плюсовый - темной окраски с шелковистым блеском). Найденный камень по своей красоте заметно отличался от своих собратьев, добываемых в других краях. Уральский малахит имел яркий, насыщенный зелёный цвет с переливами и сложный рисунок.

Кроме малахита и лазурита уральские мастера чаще всего использовали обсидиан, флюорит с его разнообразным сочетанием тонов от голубого до темно-фиолетового, прозрачный сверкающий горный хрусталь и сердолик, ценившийся не только за красоту цвета, но и за твердость.

В 1789 г. близ г. Колывань в Пермской губернии открыли светло-зеленую яшму с волнистыми темно-зелеными полосами. Ее месторождение находится на склоне горы Ревнюха, отсюда название: ревневская яшма. В 1792—1797 гг. выявили большую группу минералов «роговиков», один из которых, розового цвета, позднее получил название «орлец», или родонит. В 1830 г. были обнаружены изумруды глубокого зеленого цвета, не уступающие знаменитым египетским. На Руси цветные, прозрачные, сверкающие камни называли самоцветами, или «самосветами».

С 1765 года на Урале начинаются целенаправленные поиски и освоение месторождений цветных поделочных камней. Чиновники и мастеровые, командированные в разные места таёжного Урала к 1785 году «объявили» более чем о трёхстах месторождениях изумрудов, хризобериллов, рубинов, эвклазов, александритов, фенацитов, аквамарин, аметистов, сапфиров, турмалинов.

В это же время на Урале открывается ряд камнерезных заводов. Камни, добытые на приисках, отправлялись в кладовые Екатеринбургской фабрики, которая уже к 1774 году выросла в мощное для своего времени предприятие по переработке самоцветов. Фабричные мастеровые быстро освоили секреты гранения самоцветов «розой», «грушей», круглым и овальным «капошоном» (кабошоном), в «звездочку», четырехсторонней, ленточной и восьмиугольной гранью и т.д. От местной знати, заезжих чиновников и военных гранильщики получали заказы на изготовление кафтанных пуговиц из яшмы, табакерок из малахита, разных пряжек и вставок к часовым цепочкам.

После реформы 1861 года, получив «вольную», гранильщики стали трудиться на дому. В промысле начала складываться специализация. В одном доме семья делала брелки, в другом – пасхальные яйца, в третьем – пепельницы, в четвертом – спичечницы в виде башмака. Вблизи уральских камнерезных заводов образовалось множество мелких кустарных мастерских, где из твердых поделочных камней делались табакерки, подсвечники, шкатулки, крышечки которых украшали резными объемными ягодами и листочками. Кустари начали использовать поделочные камни для украшений – изготавливали малахитовые браслеты и ожерелья, бусы из хрусталя, аметиста, реже топаза, в брошах, браслетах, сережках, запонках использовали яшму. К 1880-м гг. складываются основные центры гранильных кустарных промыслов в Екатеринбурге и его окрестностях (Березовском, Нижне-Исетске, Мраморском, Полевском, Уктусе).

Ярко-синий уральский лазурит и зеленый малахит использовали в интерьерах русского классицизма для облицовки колонн, пилястр в технике, специально разработанной русскими

мастерами. Из родонита и яшмы делали настольные украшения в виде обелисков, вазонов и даже небольших храмов. Уральскими самоцветами облицовывали торшеры и огромные декоративные вазы, некоторые делали из цельных кусков камня. Эти вазы ныне экспонируются в залах петербургского Эрмитажа.

Особенно популярным у мастеров был селенит, из которого вытачивались бочонки, туалетные коробочки, пасхальные яйца и др. Поначалу вещи отличались разнообразием, выдумкой, виртуозным мастерством, но к началу XX века почти все кустари-гранильщики оказались в полной зависимости от заказчиков. Крупные скупщики держали мастерские и магазины, имели доступ на ярмарки в Ирбите и Нижнем Новгороде, где втридорога продавали скупленные за бесценок изделия кустарей. В погоне за заработком мастера не заботились об изяществе изделий. Промысел ширился, разрастался и вымирал. Возрождение камнерезного промысла началось в 20-30-х гг. XX века. Какая часть мастеров по-прежнему работала на дому, а некоторые кустари-одиночки объединялись в артели и коллективные мастерские. Постепенно сложились крупнейшие центры уральского камнерезного искусства – Кунгур, Красный Ясыл, Свердловск, Нижний Тагил, Челябинск, Куса.

Расцвет уральского камнерезного искусства пришелся на конец 18-19 вв. Первая половина 19 века по праву считается «классическим» периодом в истории Екатеринбургской фабрики. В это время фабрика находилась, по выражению современников, «в самом цветущем состоянии». Существовал сложившийся коллектив мастеров, которые в совершенстве овладели разнообразнейшими приемами обработки камня — и гладкой поверхности, и самого сложного орнамента, и великолепной «русской» мозаики. Мастера создавали произведения искусства по проектам знаменитых русских архитекторов и скульпторов: Воронихина, Росси, В.Стасова, Гальберга, О.Монферрана, А. Брюллова и др. Изделиями из уральских камней стали украшать дворцы и усадьбы Санкт-Петербурга. Работы мастеров фабрики получили мировое признание, ими восхищалась Европа. Они наполняли не только музеи и особняки Петербурга, но также дворцы и замки королей и аристократии многих других стран. Об изделиях Екатеринбургской фабрики, выставленных на Всемирной выставке 1851 года в Лондоне, писали, что они «превосходили любые подобные произведения древнего искусства».

Современные камнерезы из цветных поделочных камней (ангидрит, кальцит, селенит, талькохлорит, змеевик, яшма, родонит, чароит, мрамор) изготавливают скульптуру малых форм, декоративные вазы, шкатулки, коробочки, часы, подсвечники, письменные приборы, декоративные панно, а также ювелирные украшения в сочетании с золотом, серебром и мельхиором. В художественном оформлении изделий мастера используют каменную крошку, гравировку, объемную резьбу (глиптика).

Сегодня изделия из уральского камня по-прежнему находятся на пике популярности. Причина популярности на удивление проста – это природная красота уральского камня и мудрость мастеров, которые научились разгадывать секрет каждого отдельно взятого камня, расшифровывая всё сокровенное и тайное, что вложила в него природа. Традиции уральского камнерезного дела не были потеряны и забыты в потоке времени: передаваясь из поколения в поколение, они были бережно сохранены местными мастерами.

ТВОРЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕШЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЗАДАЧ*ШАНГИН Г. А., ШАНГИНА Е. И.*

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Человеческое поведение пронизано деятельностью по решению задач, и такая деятельность служит общим знаменателем для самых разнообразных видов человеческой деятельности – науки, образования, промышленности, спорта, бизнеса и т. д. Решение задач – это мыслительный процесс, включающий в себя формирование ответных реакций, а также выбор из возможных реакций. В процессе размышления над задачей, при изучении ее под различными углами зрения, в момент «инсайта»* может появиться верный путь решения.

Задача выступает как конкретная цель, достижение которой определяется имеющимися в распоряжении человека средствами. В деятельности человека всегда взаимодействует практическое и теоретическое отношение к действительности: преобразование и познание ее. При этом всякая деятельность выступает как иерархия в решении общих и более частных задач. Неумение решать задачи нередко оказывается основной проблемой в понимании различной информации и развития творческих процессов у человека.

В современном развивающемся информационном обществе исследования искусственного интеллекта направлены на понимание и дублирование когнитивных процессов человека, происходящих при решении задач. Открытие и описание когнитивных процессов человека при решении задач позволяет моделировать эти процессы на высокоскоростных компьютерах. В настоящее время разработаны программы, имитирующие процессы решения задач человеком, например, Универсальный Решатель Задач (УРЗ), созданный Ньюэллом и Саймоном.

Между тем, невозможно «заложить» в машину те процессы, которые переживает человек при создании какого-нибудь изобретения, теории, художественного шедевра. Один человек, фигура не менее важная, чем Платон, считал, что слова творческих поэтов есть продукт Божественного вдохновения; как он писал в III, от Ионы: «И потому Бог отбирает у этих людей разум и использует их, чтобы они служили ему ... чтобы мы, кто слышит их, могли знать, что это не они произносят слова эти, ... а через них». Понятно, что степень креативности может быть разной. Однако развитие творческих способностей невозможно без тех способностей, которые проявляются в процессе учебной деятельности**.

Уоллес изучал вопрос о том, как знаменитые ученые подходят к открытиям и к решению научных задач. В результате он выделил четыре последовательных этапа, через которые проходят большинство из них. Первый этап – *подготовка*. На этом этапе человек пытается сделать обзор проблемы, подбирая всю относящуюся к ней информацию. Второй этап – *инкубация*, наиболее длительный процесс, который может занимать несколько часов или дней. На этом этапе поиски решения откладываются, и исследователь занимается какими-то другими делами. В то же время факты и понятия, которые он накопил, часто позволяют взглянуть на проблему под новым углом зрения, добавить к ней какие-то элементы или убрать ненужные. За этим этапом во многих случаях наступает этап *озарения* – решение приходит «само собой», в результате процесса, близкого к инсайту. На этом этапе все элементы самоорганизуются, выстраиваются в определенную цепочку. Однако эта связь может быть ошибочной. Поэтому необходим четвертый этап – *разработка*. На этом этапе найденное

* Инсайт (англ. insight - постижение, озарение) - неожиданное для самого человека, внезапное нахождение решения какой-либо проблемы, над которой он долго и настойчиво думал. Появляется внезапно после того, как субъект интегрирует информацию, имеющуюся в памяти и поступающую из окружающей среды.

** Солсо Р. Л. Когнитивная психология: пер. с англ. / Под ред. В. П. Зинченко. М.: Тривола, 1996. 600 с.

решение подвергается проверке путем сопоставления с фактами, при этом оцениваются логика и основательность решения.

Отечественный ученый А. Р. Лурия описал четыре этапа, через которые должен пройти любой человек при решении новой проблемы [171]. *Первый этап* – это изучение условий задачи. На этом этапе выясняется сущность возникшего вопроса, выявляются реальные и скрытые данные, проверяется корректность постановки задачи (т. к. от формулировки задачи зависит результат ее решения). Далее предстоит извлечь их и целенаправленно приспособить к решению задачи. Такое привлечение сведений принято называть *мобилизацией*, а их применение к решаемой задаче – *организацией*. Практически мобилизацию невозможно отделить от организации, они дополняют друг друга как аспекты сложного единого процесса – процесса умственной работы, конечной целью которого является решение. Возможно, здесь следует выделить некоторые операции из всего многообразия умственной работы и описать в таких терминах, как изоляция и комбинация, распознавание и вспоминание, перегруппировка и пополнение.

Второй этап – создание общего плана предполагаемых действий, т. е. необходимо вычленив все методы, алгоритмы, которые могут использоваться в данной задаче, отнесенной к какой-либо категории (например, позиционные, метрические, комплексные и т. п.). Мобилизованные потенциально полезные элементы (методы), будучи присоединены к нашей концепции задачи, могут обогатить ее, придать ей законченный вид, ликвидировать пробелы, устранить ее недостатки, одним словом, пополнить ее. Иногда, однако, удается добиться значительного успеха в организации решения без добавления нового материала, за счет одного лишь изменения расположения уже имеющихся элементов, путем изучения соотношений между ними в новой диспозиции, путем перестановки или перегруппировки их. Перегруппировав элементы, мы меняем структуру нашего понимания задачи.

Далее, на *третьем этапе*, необходимо наметить тактику ее решения, включающую выбор того или иного конкретного метода осуществления конкретных действий. Если мы сосредоточиваемся на какой-то определенной детали, выделяем ее из окружающих (делаем на нее упор), говорят, что мы изолируем ее.

Комбинированный эффект переоценки роли искомых деталей может вылиться в новую мысленную картину общей ситуации, новую, более гармоничную комбинацию всех деталей. Изоляция и комбинация, дополняя друг друга, могут продвинуть процесс решения. Разлагая целое на составные части, а затем воссоединяя их по-иному, снова разлагая и снова воссоединяя, их по-другому, мы заставляем эволюционировать наше понимание задачи, переходя к более перспективной ситуации. Каждый вновь мобилизованный элемент, присоединяемый к концепции задачи, дает решающему шансы на привлечение других элементов. Ф. Г. Брэдли в сочинении «Явление и реальность» (1893, 2 издание 1969) выразил взгляд на диалектику как на доказательство противоречивости научного постижения мира каждая часть отдельно взятого состояния ума, будучи воспроизведенной, стремится восстановить все остальное.

Наконец, на *четвертом этапе*, найденное решение сопоставляется с исходными данными. В случае неадекватного соотношения исходных данных и полученного результата умственная деятельность продолжается. Большинство исследователей считают, между работой ученика, решающего задачу по алгебре или геометрии, и творческой работой разница лишь в уровне, в качестве, так как обе работы аналогичного характера, в которой отражаются особенности разных психических процессов: восприятия, мышления, памяти, воображения.

Творческий подход очень важен в решении задач. Однако как можно развить творчество, если человек не может решать элементарные задачи? Так, например, чтобы прыгать на одной ноге, нужно сначала научиться ходить на двух. Поэтому успешность обучения решению сложных нестандартных задач зависит от умения решать типовые (алгоритмические) задачи. Развитие творческих навыков, знаний и умений возможно лишь тогда, когда человек овладел способностью проводить анализ задачи, осуществлять планомерный поиск способа решения, выполнять проверку решения, а также научился моделировать новые задачи. Только в этом случае возникает возможность нахождения разнообразных неизвестных, которые на каждом шагу встречаются в нашей жизни.

ЮВЕЛИРНАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ

КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

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 рыночной культуры, поскольку именно здесь концентрировано выражен совокупный опыт образного выражения духовной культуры человечества и отдельной творческой личности. Ювелирная культура как никакая другая составляющая художественной культуры испытывает сегодня острее противоречия, что выражается, прежде всего, в контрасте между эстетическим убожеством безличного ширпотреба и художественной ценностью уникального произведения, созданного руками автора. Технологическое обновление ювелирной промышленности является достаточно плодотворной основой для увеличения значимости профессии ювелира-дизайнера. На сегодняшний день данные специалисты высоко востребованы, но качество их подготовки далеко не всегда соответствует уровню требований предприятий ювелирной промышленности, идущих в авангарде социальных потребностей населения. Как показывает практика, сегодняшний выпускник должен в совершенстве владеть не только графическими навыками и технологиями механического ювелирного процесса, но и в совершенстве освоить компьютерные технологии, знать все новейшие программы для выполнения проектов и технических заданий. Требуется обновление всей системы подготовки современного специалиста, 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 тенденций развития моды в определенный период.

Наиболее успешными в конкурентной борьбе становятся предприятия, направляющие средства на обновление и совершенствование технологий производства ювелирных изделий, ставящие перед собой цели выхода на международные рынки. Такие предприятия находят инвестиции и развивают систему производства, рекламы и сбыта ювелирной продукции. Спрос на ювелирные изделия за последние несколько лет в стране значительно растет, стимулируя тем самым данную отрасль для дальнейшего роста.

Форма и содержание динамических процессов российского художественного социокультурного пространства обуславливается рядом разнородных культурогенетических универсалий, среди которых доминирующую роль играет вестернизация (влияние западной культуры). Уровень прикладной художественной культуры, ювелирного искусства 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 пространства. Понять специфику российского социокультурного пространства невозможно без анализа всех факторов, в числе которых немаловажную роль играет сфера производства ювелирных украшений. Исследование сферы ювелирной культуры, системы ее учреждений, институтов, услуг, в условиях современности представляется немаловажной задачей в силу разнообразия усложнившихся запросов потребительской аудитории, как по содержанию (дизайну, материалу, фактуре, ценовой политики и пр.), так и по способам коммуникации, нацеленных на удовлетворение запросов потребительской аудитории. Действия этих факторов отличаются неравномерностью и перманентностью, высокой степенью синкретичности (слитности), что позволяет им реализовываться не только в виде гомогенного проявления, но и как сумма взаимодополняемых влияний, способствующих также формированию проектной культуры. Будучи изначально различными по содержанию, культурообразующие факторы противоречиво ориентируют российское художественное социокультурное пространство, придавая его

динамике прерывистость и цикличность, заполняя точки разрывов реформационными или революционными трансформациями в области формирования проектной культуры художника-дизайнера.

Чрезвычайно важными можно считать пути оптимизации и наиболее эффективной реализации запросов населения в условиях рынка, что связано с решением вопросов культурной политики в области ювелирного искусства. Культурными идеологами могут являться производители, стилисты-дизайнеры, образовательные учреждения, которым отводится функция аккумуляции духовных достижений в области ювелирного искусства как особого вида символического капитала. 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 аспекты менеджмента и маркетинга в условиях рыночных отношений.

Обращение к особенностям ювелирной культуры в целом, а также конкретизация специфических условий развития ювелирного искусства отдельного региона позволит более основательно изучению и освоению связей школ и направлений и таким образом погружению в конкретный практический опыт, обогащая инновационные подходы и выстраивая их с учетом предшествующих и имеющихся традиций. Нахождение точек соприкосновения прошлого и настоящего, традиции и новаторства – одно из важных условий современной ювелирной культуры.

В настоящее время наблюдается излишняя прагматичность, узкая специализация понимания развития ювелирного искусства, а не культуры в целом, учетом ее интегрирующих возможностей. Характерна также 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. 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 разрабатываему 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».

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.

Сегодняшнего потребителя не устраивает массовая ширпотребовская ювелирная культура. Интерес к вековым традициям и одновременно склонность к эксперименту свойственны большинству молодых художников-ювелиров. Пристальное внимание к мелочам, деталям рождает неповторимые, креативные ювелирные изделия. Различные новые материалы, технологии и технические достижения современности активно интегрируются в ювелирные вещи, расширяя границы их функциональных и пластических решений. Вектор авторской интуиции направлен на традиционное понимание ювелирного дела как ремесла в сторону современного дизайна; от ручной работы в сторону интеллектуального творчества. Использование мирового опыта в дизайн-образовании играет немаловажную роль в становлении ювелирной культуры в целом.

Площадкой, где специалисты в области ювелирного искусства получают информацию в русле инновационных подходов, предшествующих и имеющихся традиций является журнал «Платинум», отметивший свое десятилетие. Это единственное в России информационно-просветительское, хорошо иллюстрированное издание в области ювелирного дизайна позволяет разобраться в «пестрой путанице мыслей» в условиях рыночных отношений, где поднимаются темы культурно-исторического значения и этнического самоопределения современного мастера. Издатели своей миссией считают вдохновлять непрерывный процесс проявления формы и смысла ювелирной культуры, за десятилетний период своей деятельности вполне успешно справляются. Гармония «смысловой общности между золотом ювелирных драгоценностей и золотом добрых и справедливых человеческих отношений» благодаря этому журналу должна состояться.

«ЧТО ЕСТЬ ТАКОЕ КРАСОТА?» (УКРАШЕНИЯ: ПРЕДПОЧТЕНИЯ И ВКУСЫ)

БАБИКОВА А. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Мужчины любят глазами. Женщины, зная эту склонность, стремятся радовать мужской глаз (а заодно и воздействовать на мужской или родительский кошелек). Ежегодно женщины тратят деньги на новые наряды и платья, часто забывая один, но очень важный секрет: украшения! Иногда принято считать, что мужчины не способны заметить новую прическу или платье и воспринимают только образ женщины. Но мужчина всегда реагирует на яркую оригинальную деталь в вашем образе! Она как бы подает сигнал об уверенности в собственном великолепии и говорит о чувстве вкуса. По признанию мужчин, выделить из огромного количества симпатичных и милых девушек какую-то одну сложно. Помочь мужчине обратить внимание именно на Вас и оценить Ваш вкус всегда поможет оригинальное и стильное украшение...

Украшение способствует флирту. Давно доказано, что украшение способно повысить у женщины самооценку и сделать ее гораздо общительнее. Эффектные серьги или кольцо на свидании заставляют ощущать себя невероятно привлекательной и уверенной в себе. К тому же оригинальное украшение является для мужчины прекрасным поводом, чтобы сделать комплимент или завести беседу.

Украшения? Но что именно? Когда, к какому наряду, в сочетании, с чем надеть? Ведь скромное «маленькое черное платье» можно с равным успехом надеть и на деловую встречу, и на дружескую вечеринку, да куда угодно - важно, каким именно украшениям будет отдано предпочтение в каждом конкретном случае. Важно, каким именно украшениям будет отдано предпочтение в каждом конкретном случае. Бывают украшения повседневные, подходящие практически к любому платью и случаю, - они не очень дорогие, не очень крупные, но вместе с тем достаточно изящные и, что особенно важно, универсальные и практически никогда не выходящие из моды. Наиболее удачными являются те украшения, которые без ущерба для вкуса и без страха прослыть старомодными или слишком молодящимися носят одновременно и мать, и ее повзрослевшая дочь. Другие украшения предназначены исключительно для торжественных и особых случаев, так называемых больших выходов - на праздничный вечер, юбилей, свадьбу. Этим украшениям позволительно быть заметными. Если они не из драгоценных металлов, желательно носить их в комплекте. К вечернему платью подходят заметные броши, кулоны, ожерелья, яркие серьги с подвесками, браслеты - блестящие, сверкающие всеми цветами радуги, или оригинальные. Иногда единственная нитка элегантных бус, если они подобраны со вкусом, способна преобразить женщину.

Бриллианты и некоторые другие драгоценные камни, жемчуг в золоте и серебре наиболее эффектны при ярком искусственном освещении, так как пасмурным днем бриллианты (как и их искусственные заменители - фианиты, цирконы или любое стекло) не проявят своей игры. Кроме того, эти камни нужно очищать очень часто и тщательно (в том числе используя специальные очистители), так как даже небольшой и невидимый глазом отпечаток пальца или налет пыли может резко снизить игру света в камне. Для пасмурной погоды или плохого освещения идеальными являются самоцветы (рубины, изумруды, александриты и другие, как природные, так и синтетические), они также хорошо играют и при ярком дневном или искусственном освещении. Но следует помнить, что не все самоцветы, прекрасные на солнце, хороши и при недостатке света (такими являются природные шпинель, бериллы, турмалины, темные хризобериллы и другие, которые теряют цвет и становятся мрачноватыми).

Мода не устает изумлять нас поистине ошеломляющим разнообразием дизайнерских находок. Невозможно не растеряться перед ослепительным великолепием витрин ювелирных магазинов. И все же, как бы ни был богат выбор украшений, вы не рискуете ошибиться, если отдадите предпочтение классическим (а значит проверенным и испытанным временем)

образцам. В их числе цепочки, порой совершенно немыслимого плетения, – изысканные украшения, много лет назад, предложенные знаменитой Коко Шанель и восторженно принятые теми, кому они предназначались, наряду с известным костюмом сохраняющие популярность и по сей день. Особый предмет разговора – кольца. Их носят если не все, то почти все женщины. Но всегда ли они действительно украшают? Безусловно, если они подобраны со вкусом. Женщинам небольшого роста с маленькими руками подходят узкие кольца с одним или несколькими мелкими камешками; если уж перстень, то с камнем узкой, продолговатой формы. Кольца с камнями овальной формы или в виде груши, направленной суженным концом к ногтю, зрительно делают кисть руки тоньше и изящнее. Девушкам и молодым женщинам рекомендуется носить кольца с одним небольшим камнем, женщинам среднего возраста – с более крупными камнями или россыпью из мелких камней. Надевать больше двух колец не стоит.

Можно носить украшения крупные и мелкие, одно – единственное или в комплекте, разных цветов и форм, из любых материалов и в разнообразных сочетаниях, но при одном непременном условии: пусть они будут безупречного вкуса. Украшения, как и одежда, призваны подчеркивать все лучшее, что есть в нас, оттенять все привлекательное: камень – цвет глаз, колье, цепочка с подвеской или без нее – изящную линию шеи. Ни к чему надевать слишком много украшений (вы не рождественская елка) и тем более таких, которые диссонируют между собой, различны по стилю и цвету. Согласитесь: нелепо смотрятся цветные бусы из дешевого материала и например серебряный браслет.

И еще одно очень важное правило: самое дорогое – не всегда самое лучшее. Не всегда то, за что запросили слишком дорого, будет так-же хорошо смотреться. Это касается и ювелирных изделий, и бижутерии. Продавец может быть заинтересован всучить более дорогое изделие ради погони за своей прибылью, только и всего. Желательно избегать ювелирных (а значит дорогих) украшений, которые относятся к сиюминутному «писку моды» и являются плодом чрезмерно бурного воображения дизайнера или слишком высокого полета его фантазии. Недорогую, но оригинальную (и даже слишком оригинальную) бижутерию можно смело покупать не только на один сезон, но даже просто на один день или на одно событие, для того она и создана.

От того как выбрать украшения, зависит очень многое, ведь именно они (как и духи) завершают образ женщины, придают ей ту самую изюминку, которой нет у других. Именно поэтому важно знать, как выбрать украшение так, чтобы оно не диссонировало с окружающей обстановкой. Поэтому стоит запомнить, что:

- На официальных встречах кулоны в виде знаков зодиака и крестики неуместны.
- Массивные, крупные, незамысловатые украшения придают женщине роковой вид.
- Романтическое же настроение появится с помощью украшений округлой формы.
- Лучше не надевать более трех колец одновременно – это считается дурным тоном.
- Бусы не подходят к закрытой блузке.
- Браслеты не подходят к блузке с длинным рукавом.
- Одежда из дорогой ткани нуждается в элегантных украшениях.
- К классическому костюму подходят строгие украшения.
- Украшения дополняют вечерний наряд, без них он кажется неполным.
- Излишеств в украшениях лучше избегать.

Украшения можно выбирать до бесконечности, получая удовольствие от самого процесса. Это идеальные аксессуары, которые дополнят любой стиль, поэтому выбирать их нужно с особым вниманием!

МАЛАХИТОВОЕ БОГАТСТВО УРАЛА*ДОЛГИХ А. С.*

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

«Среди зеленых самоцветов есть еще один камень...
Это – малахит, камень яркой,
сочной жизнерадостной
и вместе с тем шелковисто-нежной зелени».

А. Е. Ферсман

Малахит – один из красивейших минералов. Его окраска богата оттенками - вся палитра зеленых тонов от светло-зеленого с голубишной (бирюзового) до густого темно-зеленого цвета («плисового»). Считается, что этот минерал имеет название греческого происхождения. Некоторые полагают, что название малахита происходит от греческого слова «малахе», которое означает «мальва», так как листья мальвы очень сильно напоминают малахит по окраске. Другие считают, что название минерала происходит от слова «малакос», которое означает «мягкий». В старину у малахита было другое название – «муррин». Современное наименование было предложено шведом Валлерием в XVIII веке. В России, в течение нескольких десятилетий, его употребляли как «малакид» или «малахид».

Надо отметить, что малахит действительно является довольно мягким минералом. Он имеет весьма неоднородную окраску, которая может иметь как светлые, так и тёмные тона, меняющиеся удивительным образом в зависимости от освещения. Независимо от освещения на срезах малахита можно увидеть круговые узоры. Они напоминают глазки со зрачками и могут быть как совершенно круглыми, так и продолговатыми. На малахитовых гранях можно найти не только глазки, но и переливчатые, резные листочки причудливых форм.

Этот минерал привлекал внимание человека с давних времён. Украшения из этого камня начали изготавливать более 10 тысяч лет назад. Такой возраст имеет подвеска, которую обнаружили археологи в иракской долине Шанидар.

Но с тех далёких времён этот дивный минерал нашёл применение не только для изготовления украшений. Его широко использовали резчики, художники-рисовальщики, а также ремесленники, работавшие в самых различных областях, включая изготовление стекла, красок и даже производство металла – из этого минерала выплавляли медь! В Древнем Египте малахит растирали в порошок и смешивали с жиром для применения в косметических целях, совмещая макияж с лечебными процедурами. А в Китае малахит использовался для декорирования помещений. С той же целью использовали малахит и в Древней Греции. А ещё он применялся там в качестве облицовочного материала в строительстве.

Потом знания о малахите стали забывать. Снова интерес к малахиту начал возрождаться в средние века из-за бытовавших в те времена представлений о ведьмах и колдунах. Считалось, что малахит способен защитить от их вредного воздействия. Переломным для малахита стал XVIII век. Это произошло благодаря открытию в России крупных месторождений этого минерала. Открытие огромных залежей малахита на Урале дало толчок развитию производства различных изделий из него. В процессе добычи этого минерала иногда находили настоящие малахитовые гиганты. Так, на Гумишевском руднике был найден монолит, который весил 2,7 тонны. Его обломок весом в полторы тонны был отправлен в Санкт-Петербург в качестве подарка императрице Екатерине II. С тех пор его можно увидеть в экспозиции музея петербургского Горного института.

Вспоминается малахитовый зал Эрмитажа с малахитовыми вазами бесподобной красоты. Эти вазы сделаны из стали, которую затем обшили малахитовыми пластинами. Искусные мастера так подобрали стыки пластин, что узоры переходят с одной пластины на другую совершенно незаметно. Для такой филигранной работы использовалась специальная технология, которая получила название «русская мозаика». В ходе работы с малахитом было выработано несколько технологических видов мозаики.

Первый – простейший, когда поле выложено крупными многоугольными прямоугонными плитками, не подогнанными ни по рисунку, ни по цвету. Швы между ними откровенно обнажены, словно рама в витраже. Такая мозаика имитирует грубую брекчию.

Второй тип мозаики характеризует несколько более тонкое восприятие рисунка малахита, хотя различие его с первым невелико. Все приемы здесь те же, с той лишь разницей, что одна-две стороны каждой плитки скруглены. Грубое присутствие швов в сочетании с округлыми и многоугольными формами делает мозаику похожей на более сложные брекчии, а порой и на конгломераты.

Третий - самый исключительный тип малахитовой мозаики. Края плотных крупных плиток здесь обработаны на специальном приспособлении, где им придан вторичный рисунок малахита волнистый профиль.

В основе четвертого типа мозаики лежит уже не столько камень, сколько мастика. Ею сплошь покрывают декорируемое поле, а затем втапливают в нее мелкие бесформенные плитки с рваными обломками или изрезанными самой природой краями.

Пятый отличается от четвертого только тем, что в бесформенные плитки, втопленные в мастику, и в саму мастику врезаются или втапливаются небольшие, до 7-8 мм в диаметре, круглые кусочки малахита высокого сорта, имитируя «глазчатые» сорта камня.

Настоящим триумфом было представление уральского малахита на первой Всемирной выставке, проходившей в Лондоне в 1851 году. Восхищение посетителей выставки вызвал кабинет, состоявший из 76 малахитовых предметов. Этот кабинет был сделан на василеостровской фабрике Демидовых. Даже двери в Русский павильон на Всемирной выставке были малахитовыми.

После этого интерес к малахиту начал угасать. Мелкие изделия из него становились всё более доступными, а работа с малахитом стала делом кустарных промыслов. Имеющиеся на Урале большие запасы этого камня дали возможность развить промышленное производство малахитовой краски, использовавшейся в ремонтных и строительных работах, например, для окрашивания крыш зданий.

В XX началось активное научное исследование малахита. Предпринимались попытки создания искусственного аналога этого минерала. Казалось бы, зачем нужен искусственный малахит, если достаточно его природных запасов? Увы, его запасы в нашей стране уже истощаются. На сегодняшний день основные запасы малахита находятся в далёких от нас странах – в Америке, Австралии, Африке.

Не покинет ли Хозяйка Медной горы, которую воспел в своих сказках П. Баженов, свои российские владения? Уральские рудокопы звали её Малахитницей и связывали с ней все достижения и неудачи в своём нелёгком труде по поиску, добыче и обработке малахита. В наши дни малахит - один из самых популярных ювелирных и декоративных камней. Из него изготавливают мелкие кабинетные украшения, шкатулки, подставки для подсвечников, часов, пепельницы и небольшие фигурки. А бусы, броши, перстни, кулоны из малахита ценятся наравне с полудрагоценными камнями и пользуются большим спросом. На мировом рынке за малахит в сырье кусками массой 600-800 г платят до 20 дол./кг.

УРАЛЬСКИЙ МАЛАХИТ – ЭТО ЛЕГЕНДА

ТЕЛЬТЕВСКАЯ А. А.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

С малахитом мы все знакомы очень хорошо, и все благодаря удивительным сказкам Павла Бажова. С детства многие помнят грозную Хозяйку Медной горы, таинственную малахитовую шкатулку, Данила-мастера с его каменным цветком, серебряное копытце и других сказочных персонажей. С какой любовью, с каким знанием дела сказочник описал малахит, оставив его в памяти потомков камнем, полным загадок, древней магии и невероятной красоты.

Ценится малахит за красоту узоров и цвета. Известен малахит и применяется с древности.

По легенде, когда Нейрон приходил на цирковые представления, то приказывал засыпать цирковую арену смесью малахитового порошка с песком. На плечах у этого кровавого императора всегда была зеленая мантия. Считалось, что в этом зеленом цвете Нейрон искал покой и умиротворение, а может быть и энергию, которой ему не хватало. Ведь малахит обладает очень мощной энергией, которая снисходит к нему от Плутона и Венеры.

Во всей истории человечества первыми малахит стали добывать Древние Египтяне и уже в те времена его считали не только магическим камнем, но и лечебным. Из него делали разные украшения и элементы декора, вырезали камеи, амулеты, украшения.

И сложно было найти человека, которому бы не нравился этот камень.

Женщины Древнего Египта из малахита делали косметические средства. Из малахитового порошка делали тени и подводку для глаз.

И только в середине 17 века началась промышленная разработка камня малахит на Урале.

Уральские рудокопы имели свою покровительницу. Звали её Хозяйка Медной горы. Она же была хранительницей малахита. Так и называли её иногда — Малахитница. Перед людьми она выступала в образе сказочно красивой женщины с зелёными глазами, одетой в роскошное малахитовое платье, с изящной диадемой-кокошником, изукрашенной малахитом и драгоценными камнями. Пропал малахит — значит, рассердилась Хозяйка. А пропадал он так же неожиданно, как появлялся. Встреча с ним всегда была непредсказуема. Так и пошло по Уралу предание, что лишь за великую доброту, душевную чистоту и честность одаривает Малахитница драгоценным своим камнем.

В природе малахит чаще всего встречается в виде почковидных масс, которые имеют концентрическое строение. Именно поэтому на спилах и срезах малахита видны характерные концентрические узоры. Благодаря этой особенности малахит в старину называли «павлиньим камнем». Оттенки окраски малахита варьируют от бирюзового, изумрудно-зеленого и голубовато-зеленого до черно-зеленого.

Основные месторождения поделочного малахита расположены в пределах Среднего Урала, в административных границах Свердловской области. Их четыре: Гумешевское, Меднорудянокское, гора Высокая (Высокогорское) и Коровинско-Решетниковское.

Малахит действительно поражает разнообразием оттенков, узоров и фактур, а изделия из него притягивают взгляд: можно долго рассматривать плавное течение линий, сложные изгибы и переходы цветов. Трудно поверить, что все это создано природой.

Химический состав малахита — углекислая соль меди, которая образуется в результате реакций медносульфатных растворов с углекислыми водами. Именно ионы меди обеспечивают малахиту характерную расцветку, которая варьируется от светло-зеленого с оттенком бирюзы, сочного изумрудно-зеленого до практически черного цвета. Кстати, одна из теорий происхождения названия этого камня связана с цветом: с древнегреческого оно переводится как «трава». Возникает малахит в карстовых пещерах и рудоносных известняках в виде кристаллов — тоненьких иголок, которые растут не поодиночке, а группами, причем при разрастании они образуют сферолиты (шары). Когда количество сферолитов в ограниченном

пространстве, например, в трещине, увеличивается, они «наползают» друг на друга, образуя подобие почек. При этом растворы меди, которые питают эти почки, содержат разное количество ионов меди, и от этого зависит оттенок каждого нового слоя — будет он светлым или черно-зеленым.

Лучшим в мире по праву признан уральский малахит, но его залежи в России практически исчерпаны. После обнаружения в 1635 году малахитовых рудников на Урале минерал начали настолько активно добывать, что к нашему времени его там практически не осталось. В те времена его считали драгоценным камнем и продавали малахитовые изделия довольно дорого. Сегодня добывают этот камень в Казахстане, Германии, Румынии, Австралии, Китае, Африке.

Для России малахит стал олицетворением роскоши и величия. Малахитовые изделия дарили российские императоры венценосным семействам других государств: например, Александр III преподнес Французскому двору так называемую малахитовую комнату, которая и по сей день находится в Версале и поражает посетителей своей красотой. Конечно, множество малахитовых шедевров хранится в Эрмитаже, в Останкинском и Кремлевском дворцах. Самые удивительные предметы из малахита — это не изящные шкатулки, броши и украшения, а крупные вазы, часы, столешницы, колонны. Создаются такие вещи не из цельных кусков камня, как может показаться, а из кусочков, причем узоры подбираются настолько искусно, что выглядит это как монолитное изделие. Такая техника является исконно русской и носит название «русская мозаика».

Русскими умельцами был разработан особый способ изготовления изделий из малахита, называемый «русская мозаика», который позволял максимально выявить красоту камня и, что немаловажно, сэкономить на массе особенно красивых кусков. При этом кусок малахита распиливался на тонкие пластины, которые разворачивали в виде гармошки. Из такой гармошки подбирался рисунок, наклеиваемый на металл или мрамор. Таким способом были украшены многочисленные изделия, хранящиеся в Эрмитаже: вазы, столешницы, торшеры, камин.

Малахитовый зал Эрмитажа — это, пожалуй, самое известное архитектурное создание из малахита. На его отделку пошло 25 пудов камня. Колонны зала, и особенно малахитовые камин, представляют собой удивительные примеры русской мозаики. Узор подобран настолько мастерски, что создается впечатление, будто камин вырезан из единого куска камня.

В Исаакиевском соборе по краям царских врат стоят восемь колонн высотой 10 м и диаметром 42 см. Они украшены малахитом методом «русской мозаики», для чего потребовалось 20 тонн камня.

Глыбы малахита, добываемые на уральских месторождениях, иногда достигали огромных размеров. Так, например, в 1836 году была обнаружена глыба массой около 400 тонн.

Плотные рисунчатые разновидности ярко-зеленого малахита являются популярным ювелирно-поделочным камнем особенно среди русских цветных камней. Малахит используется очень широко: от вставок, бус, гемм, подвесок до самых разнообразных поделок. Светлые образцы ценятся дороже.

В России он всегда считался драгоценным камнем, хотя на Урале его было достаточно много. Сегодня залежи уральских малахитов практически исчерпаны. Много малахита на рынок поставляют Африка (Заир, Намибия). Настоящий красивый уральский малахит — это большая редкость на сегодняшний день.

ИСКУССТВО ОБРАБОТКИ УРАЛЬСКОГО МАЛАХИТА

ШАДРИНА А. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Восторгаясь искусством обработки малахита, не всегда помнишь о том, что лучшие сорта камня, которыми сложены великолепные мозаики, добыты на семидесяти – восьмидесятиметровой глубине от поверхности, в пластичной, как глина, залежи. Малахит - минерал, гидроксокарбонат меди и встречается в месторождениях медных руд.

Гумешевское – месторождение медных руд, малахит которого первым вошел в русскую камнерезную культуру как ценный поделочный камень. Расположено оно в Свердловской области и было открыто в 1702 году.

Успех трудоемкого, требующего огромных усилий искусства малахитовой мозаики обеспечила неисчерпаемая кладовая уральского малахита. Мировую известность в XIX веке получил Меднорудянский рудник, открытый возле города Нижнего Тагила. Культура малахита, развиваясь, перестает быть однородной. Обслуживая разные социальные слои общества, она стремится угодить всем и в этом стремлении непрерывно обогащается новыми формами, типами вещей, технологическими приемами. В XIX веке иметь вещи из малахита становится правилом хорошего тона. Малахит применяется в сфере архитектурно-декоративного убранства, формируются своеобразные дворцовые малахитовые комплексы. Наиболее полное собрание изделий из уральского малахита представлено в музеях и дворцах Санкт-Петербурга. В конце 1820-х годов XIX века торговля эта имела огромный успех.

Немалая доля заслуг в работе с малахитом принадлежит Екатеринбургской гранильной и шлифовальной фабрике, второго после мастерских Петергофа центра обработки камня в России.

Период выпуска крупных малахитовых вещей в истории уральской фабрики приходится на конец 1820-х – 1840-е годы. Начиная с 1845 года, на смену крупным вещам (мозаичным малахитовым чашам, вазам, столикам, каминам) приходят сувениры, пасхальные яйца. С 1861 года предпринимаются попытки перенести производство каменных изделий на Кольванскую фабрику.

Великолепные вещи, сошедшие с фабричных станков, рождались в тесном содружестве профессиональной академической художественной школы столицы с ведущими уральскими художниками и мастерами. Для фабрики работали К. Росси, И. Гальберг, А. Тон, Н. Бенуа, Е. Лансере, А. Штакеншнейдер. Своими традициями Екатеринбургская гранильная фабрика обязана преданным уральскому камню техникам, мастерам Афанасьевым, Петровским, Пушкиным. С 1868 по 1884 годы должность директора фабрики занимал академик А.И. Лютин, известный как автор проектов малахитовых ваз и чаш.

В начале XX века Екатеринбург становится центром кустарной обработки малахита, в мастерских здесь работало около 70 мастеров – малахитчиков.

С именем А.Н. Оберюхтина связана вся послевоенная история художественной обработки уральского малахита. Им сделаны десятки ларцов, шкатулок, письменных приборов. Известен был Оберюхтин и как реставратор. В 1957 году он работал над реставрацией нескольких малахитовых ваз Эрмитажа, пострадавших в годы войны. Им же были реставрированы вазы Уральского геологического музея. Предание соединило имя практика малахитовой мозаики Оберюхтина с именем поэта малахита П. П. Бажова.

Причина изменения статуса малахита кроется в состоянии сырьевой базы, так как с годами запасы малахита на Урале уменьшались и истощились. Сегодня сильна надежда на то, что история уральского малахита еще найдет свое продолжение.

ИДЕИ ФОРМИРУЮТ СТИЛЬ

УСТЮЖАНИН В. Н., ДЁМИНА Н. А.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Традиционно в феврале кафедра художественного проектирования и теории творчества УГГУ проводит Межрегиональный молодёжный конкурс ювелирного дизайна «Уральская школа в диалоге». Организаторы конкурса приглашают начинающих художников-ювелиров, молодых дизайнеров, обучающихся в средних и высших учебных заведениях и их выпускников, отдельных авторов и творческие коллективы продемонстрировать своё творчество в сфере ювелирного и камнерезного проектирования. Конкурс даёт им возможность проявить себя в творческой конкуренции с коллегами, вынести проекты на суд требовательного жюри и получить профессиональную оценку.

Интерес к природному камню на Урале обусловлен целым рядом исторических, экономических и геологических факторов. Именно здесь возникло и продолжает развиваться такое явление, как культура камня. Месторождения золота, изумруда, демантоида, аметиста, родонита, малахита давали сырьё самого высокого ювелирного качества и, естественно, у местного населения возникло желание не только любоваться природной красотой камней, но и попытаться создать произведения камнерезного, ювелирного и гранильного искусства. Географическое положение Урала на стыке границ Европы и Азии придало современному ювелирному искусству неповторимое своеобразие. В лучших авторских работах, а именно, произведениях, в которых художник-ювелир не только показывает своё мастерство, но и пытается найти новые образы, пластические идеи. Поэтому уральской ювелирной школе присущи такие качества как:

- неоспоримое качество работы;
- яркий эмоциональный образ;
- авторская лепка формы;
- деликатное отношение к камню;
- выразительный колорит.

Основоположниками уральской ювелирной школы являются классики российского ювелирного искусства Л. Ф. Устьянцев, В. М. Храмцов, продолжатели – В. Н. Устюжанин, С. А. Сахненко и т.д. Лучшим произведениям уральских ювелиров характерно обращения к темам, новым для ювелирного искусства, таким как: «Сопромат», «Тайна живых форм», «Воспоминания сладостных туман», «Три эгоиста», «К радости», «Логика отражения». Не случайно эти работы находятся в лучших музеях России и частных коллекциях. Логичным продолжением и развитием этой идеи стало раскрытие студентами новых, нестандартных тем.

На конкурсе «Уральская ювелирная школа - 2012» были представлены проекты нового поколения дизайнеров. Их значимость – в высоте полёта творческой фантазии и в профессиональном мастерстве. Отчётливо прослеживается авторский стиль в проектах и изделиях из уральского поделочного камня. Основной целью авторского искусства является прежде всего, творческое самовыражение художника, вольного обращаться к любой теме и абсолютно свободного в выборе выразительных средств, пластических и композиционных решений, материалов и приёмов их обработки. Программа фестиваля предусматривает просмотр проектов, обсуждение членами жюри и участниками конкурса. В этом году на конкурс поступило тридцать заявок от ВУЗов и средне-специальных, средне-профессиональных образовательных учреждений, желающих показать своё профессиональное мастерство. В процессе работы конкурса компетентное жюри присудило дипломы и грамоты в следующих номинациях: Номинация «Ювелирное произведение»; Номинация «Декоративно-прикладное произведение»; Номинация «Монументально-декоративное произведение».

Конкурс позволяет увидеть уровень, направление поисков и проблемы студенческого творчества. Молодёжь ищет свои пути жизни, находить новые идеи в творчестве, стремится к самовыражению и желанию заявить о себе.

УРАЛЬСКИЙ СУВЕНИР В КОНТЕКСТЕ РОССИИ

ПАХОТИНА А. М.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

По какой-то загадочной причине сувениры во всём мире стали однотипными. В Стамбуле, в Праге, в Москве или Екатеринбурге – одни и те же обезличенные изделия: магниты на холодильник, ручки, зажигалки, кружки и т. п. Меняется только изображение логотипов городов, памятников и цвета.

Сувенирная продукция, попадающая к нам на рынок, большей частью (до 80 %) изготовлена за пределами России, и в первую очередь в азиатских странах – Турции и Китае. В большинстве случаев, разумеется, товары подобного рода разнообразием и оригинальностью не отличаются.

Очевидно, что каждый путешественник хочет оставить на память о своей поездке какой-нибудь аутентичный (подлинный, достоверный, соответствующий оригиналу, первоисточнику) сувенир, отражающий традиции и колорит местности. И нам есть что противопоставить лавине ширпотреба.

На территории нашей страны проживают сотни народностей с богатой историей, самобытными традициями и культурой.

Неотъемлемой частью отечественной культуры являются народные художественные промыслы России. В них воплощен многовековой опыт эстетического восприятия мира, сохранены глубокие художественные традиции, отражающие самобытность культур нашей многонациональной страны.

Сегодня Россия — единственная страна в мире, где сохранены четырнадцать направлений народного искусства. Среди них Палех, Холуй, Федоскино, Мстёра — мировые бренды лаковой миниатюры; Семёнов, Городец, Богородск, Архангельск — центры росписи и резьбы по дереву; Торжок, Городец — известные искусством золотого шитья и т. п.

Абсолютное большинство промыслов имеют историю, которая корнями уходит в столетия. Это наше национальное достояние.

Современные изделия народных мастеров сохраняют этническую специфику, связанную с передачей традиций художественного мастерства, сложившегося в рамках соответствующего этноса. Неповторимые художественные изделия народных мастеров России любимы и широко известны не только в нашей стране, их знают и высоко ценят за рубежом, они стали символами отечественной культуры. Так матрёшка в глазах любого иностранца неизменно ассоциируется с Россией.

В век технического прогресса, машин и автоматизации, стандарта и унификации изделия народных мастеров, выполненные в основном вручную, в большинстве своём из природных материалов, приобрели особое значение.

Уральский регион имеет богатые традиции в области камнерезного искусства.

Урал получил мировую известность благодаря работам мастеров Екатеринбургской гранильной фабрики в 18 веке. Основанная в 1726 году, гранильная фабрика была одним из трех крупнейших российских центров обработки цветного камня (наряду с Кольванской и Петергофской фабриками). С течением времени расширялся ассортимент фабрики: от изготовления крупных архитектурных элементов из мрамора переходят к выполнению интерьерных предметов из различных пород твердого камня по проектам крупнейших архитекторов своего времени – А. Воронихина, К. Росси, В. Стасова, О. Монферана, Н. Бенуа. Традиционные для кустарного промысла резные печати, камеи, пресс-папье с фруктами и анималистическая пластика дополняют картину развития камнерезного дела на Урале. Произведения уральских камнерезов не раз были отмечены наградами крупнейших международных выставок в 19 – начале 20 века.

Что же сегодня предлагает нам сувенирный рынок столицы Урала? Если мы заглянем в любой сувенирный магазин Екатеринбурга – то непременно увидим большое количество

разнообразных сувениров из селенита, кальцита, змеевика. Большинство изделий из селенита представляет из себя некую обобщённую форму, благодаря росписи, превращённой в котёнка, щенка и т. п. Полчища милых, симпатичных фигурок относительно недорого и поэтому пользуются огромной популярностью у неискущённого потребителя. Однако под слоем краски невозможно разглядеть красоту самого камня. Всевозможные магниты из селенита и змеевика с накладными фигурками животных из тонированного искусственного материала, покрытые лаком и обсыпанные разноцветными галтованными камешками далеко не уральского происхождения (заирский малахит, искусственная бирюза и т. п.). Между тем камень сам по себе – произведение искусства, созданное самой природой. Даже необработанные минералы и камни являются прекрасным подарком или сувениром на память, а также объектом коллекционирования. Уральские камнерезы известны особым отношением к камню и способностью выявить и подчеркнуть в изделии всю красоту уникального природного материала, раскрыть «дух» камня.

Конечно, среди потока однотипной продукции встречаются и достаточно интересные работы. Многие мастера-камнерезы продолжают традиции анималистической пластики, и в их руках селенит словно оживает. Несмотря на некоторую обобщённость и стилизацию, фигурки очень точно передают пластику того или иного зверька, птицы, а тонкая игра светотени в кристаллах селенита помогает передать фактуру меха.

Другим направлением в камнерезном творчестве, отражающим народные истоки, является резьба по камню в духе наивного искусства. Фигурки животных из кальцита – словно ожившие персонажи народных лубочных картинок. Некоторая архаичность образов придаёт им сходство с изделиями народной деревянной или каменной резьбы.

Сегодня Екатеринбург – крупнейший экономический, промышленный, культурный центр. Ежегодно наш город посещают сотни тысяч гостей, а потому назрел вопрос создания сувениров, которые отражали бы специфику, художественные традиции региона.

Наша земля богата талантливыми мастерами. А чтобы традиционные уральские промыслы не измельчали, необходимо привлекать к разработке сувениров профессиональных художников, проектировщиков, которые вывели бы изделия сувенирной отрасли на более высокий художественный уровень.

Кафедра художественного проектирования и теории творчества Уральского государственного горного университета осуществляет подготовку специалистов в области художественного проектирования ювелирных изделий и изделий из камня. Впервые на Урале готовятся специалисты с высшим образованием по художественному проектированию изделий из камня, опираясь на традиции уральских мастеров ювелирного и камнерезного искусства.

СТАФФАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ КАК РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ ПРИЕМ

МЕРЖИЕВСКАЯ Л. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Художественное проектирование – весьма специфическая учебная деятельность по освоению компетентностей фантазийного образного моделирования и совершенствованию личностных качеств, необходимых профессиональному художнику-стилисту. Аксиологические задачи проектных дисциплин определяют особые технологические методы обучения студентов этой специальности. Художественное проектирование является своего рода особым жанром, в котором в приоритете студентом представляется *художественно-стилистическое осмысление* проектного образа. Здесь необходимо выявить не точную копию изображаемой модели, а наиболее характерные ее особенности, полагаясь на общие принципы построения, т. е. своеобразную «условную художественную проекцию».

Проектный композиционный формат визуально в значительной степени отличается от живописно-графических работ и, соответственно, диктует особые каноны организации информационного поля. Творчество, в рамках художественных дисциплин носит репродуктивный характер, ориентируя на традиционное развитие изобразительных навыков и интуитивных способностей. Однако обширные возможности композиционного языка – контрастно-нюансные соотношения, модульное пропорционирование, метроритмическая организация в совокупности с освоенным в курсе рисунка изобразительным мастерством позволяют выполнить творческую работу на качественно ином уровне.

Моделируемому образу свойственны обобщения, стилизация, нейтрализация отвлекающих второстепенных деталей, эстетизация, аффектация характера изображения, при необходимости – его деформация. Основная художественная задача подобной аналитической работы – в стремлении добиться максимально выразительной простоты, при этом студенту бывает сложно балансировать на грани с примитивизмом. В современных обучающих технологиях одним из эффективных практических способов для достижения подобной цели служит *стаффаж*. Это – заимствованное из архитектурного рисунка фоновое изображение фрагментов зданий, интерьеров, малых архитектурных форм, предметов быта, мебели, для определения соотношения и взаимосвязи моделируемого образа с конкретным средовым пространством, а также для качественного анализа композиционного решения. Адаптируя элементы стаффажа к проектной композиции, возможны следующие вариативные нововведения. Окружение проектного объекта можно оформить в виде многоплановой композиции из приближенных по стилистике аналогов и прототипов, либо творческих источников. Наиболее оригинальные по форме, декору трендовые детали – организовать по принципу «эффекта крупного кадра», на фоне которого лидирует образная доминанта. Пластический мотив силуэтных линий моделируемого образа может задать тональность или колорит фона, многократно повторяясь в разномасштабных характерных линиях ближнего и дальнего планов, которые композиционно соединяют «всплески» многократно усложненных фрагментов стаффажа. Введение в композицию проекта элементов стаффажа преобразует ее в более «жизненную», выявляя и подчеркивая эстетические качества проектного объекта. Изображение стаффажных деталей вводится с целью усиления реалистичности, смысловой и стилиевой завершенности композиции, созвучному исторической эпохе, социальному слою. основополагающим принципом введения стаффажа является его *стилистическое единство* с формой, оформлением которой он является. Основную позицию в изображении элементов стаффажа занимает *контур* изображаемого, который отражает суть образа и в зависимости от масштаба насыщается необходимыми деталями. Чем мельче изображение стаффажного элемента, тем лаконичнее его начертание. Мера проработки стаффажа должна быть, как правило, более упрощенной и обобщенной, чтобы не отвлекать от доминирования проектного

образа. Образ и его оформление не должны вступать в противоречие по *степени насыщенности и проработанности*.

Выявлению глубины пространства способствуют несколько планов стаффажа. Декоративный, детально прорисованный первый план и схематичный, обобщенный, лаконичный дальний рассчитаны на прочтение масштаба. Именно здесь следует определить пропорции стаффажа, потому что он может выявить, усилить, смягчить, либо наоборот, исказить масштаб проектных изображений. Элементы стаффажа с разной мерой детализации ближнего и дальнего планов служат более ясному восприятию *масштаба* объекта с его относительными размерами. Здесь применяются композиционные средства: геометричность – пластичность, контраст – нюанс, статика – динамика; активней используются средства формальной организации информационного формата: ритм, пропорциональность, масштабность. Не менее важную роль в культуре подачи проекта играют масса, пространство, структура, тектоника, светотеневые эффекты, фактура. Проектный формат с читаемой композиционной траекторией должен выглядеть уравновешенным, где строго определено соотношение доминанты и акцентов; все элементы соразмерны, масштабны, взаимозависимы.

Необычайно важны известные в станковом рисунке графические способы стилизации в изображении элементов стаффажа. В освоении грамоты стилизованного изображения фрагментов стаффажа уделяется особое внимание степени детализации рисунка, соизмеримости графического изображения с масштабом. Грамотное исполнение стаффажа в значительной степени повышает благоприятное визуальное впечатление от композиции. Способы графической подачи образа и стаффажа должны сочетаться.

Для освоения художественной графики стаффажа полезно использовать натурные зарисовки, рисунки мастеров различных времен, фотоизображения, средовые наброски. Принцип систематизации и анализа натурального и аналогового материала – стиль, условность, лаконизм. Необходимо не просто стремиться копировать пластику, силуэт, подмечая характерные черты. Умение игнорировать в рисунке частные детали, критически осмысливать геометрический стиль изображаемого, представлять в разнообразных ракурсах, самостоятельно выводит студента на уровень *стилизации*.

Таким образом, стаффаж – необходимый компонент, выявляющий и подчеркивающий сюжетно-композиционную выразительность проектного решения. И, если удалось приблизить впечатление от моделируемого объекта к его восприятию в реальной пространственной ситуации, то возникнет потребность в создании своеобразного индивидуального набора стаффажных авторских находок, которые с успехом можно использовать в дальнейших творческих работах. Овладение методикой стаффажа позволяет определиться в приоритетных условных изображениях, отмеченных личным стилем графической работы, что довольно актуально для студентов творческих профессий.

ПУТИ РАЗВИТИЯ КАФЕДРЫ ЮВЕЛИРНОГО НАПРАВЛЕНИЯ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

УФИМЦЕВ В. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Ни для кого не секрет, что в условиях экономического кризиса огромное число выпускников не в состоянии найти себе работу по специальности, хотя ювелирная промышленность города испытывает определенный недостаток специалистов. Задача же нашего вуза – предоставить абитуриентам уверенность, что их профессия будет востребована на рынке труда.

Существует несколько учебных заведений, работающих на одном поле с кафедрой ХПТТ Уральского государственного горного университета.

В первую очередь, это Архитектурная академия, далее идут УРФУ – кафедра художественной обработки металла, СИПИ – кафедра декоративно-прикладного искусства, ХУ имени Шадра и, пожалуй, в основном список можно закончить. Профессионально-техническое училище № 42 автор не рассматривает, так как данное учебное заведение себя дискредитировало в глазах работодателей.

В данной статье не будет точных цифр, на взгляд автора, достаточно будет просто посчитать на пальцах.

Каждый год все учебные заведения дают нашему городу более 100 выпускников. Но вся эта масса «специалистов» в основном не может найти себе работу по специальности. Многие ювелирные предприятия перестали существовать, во многих прошло сокращение штатов.

Дизайнеры, стилисты, как и юристы с экономистами, в докризисный период являлись весьма модными профессиями, но на сегодняшний день объективно существует переизбыток людей с данными дипломами. Встает вопрос, что можно сделать в области обучения художников для ювелирной промышленности, не меняя ни структурных, ни организационных рамок учебных заведений? Какие специалисты востребованы? Как практик, автор не сомневается, что предприятиям помимо художников нужны еще ювелиры-модельеры, ювелиры-монтажники, полировщики, управленцы...

Стройная система профессионально-технических училищ, создававшаяся в советское время, по сути, перестала существовать. Ощущается острый дефицит рабочих высокой квалификации. Возможно, часть выпускников вузов, которым художественное творчество не по силам, могла бы занять место рабочих в ювелирной промышленности. Получив за время учебы в вузе всестороннее образование, к моменту окончания учебы студент владел бы широким набором специальностей, помимо основной, которые позволили бы ему без труда устроиться в любую ювелирную фирму.

В силу сложившейся ситуации – практически отсутствие конкурса при поступлении, платный набор почти без экзаменов, прием абитуриентов, не имеющих даже начального художественного образования (художественная школа) – далеко не все студенты являются художественными гениями, но они могут в процессе учебы получить чисто практические знания, которые смогут использовать в самостоятельной жизни.

Что можно изменить в учебной программе, чтобы сделать кафедру более конкурентоспособной, в том числе и более привлекательной для студентов. Во-первых, усилить практическую составляющую занятий, иными словами, практические занятия по ювелирному делу должны быть, начиная с первого курса, и должны составлять не менее 6 часов в неделю. Работать, по мнению автора, студенты должны в основном с реальным металлом, начиная с азов ювелирного дела. Необходимо добиться, чтобы к завершению обучения студент овладел основными техниками художественной обработки металла, такими как филигрань, чеканка, литье и т. д. Необходимо, чтобы студент в дипломной работе мог изготовить ювелирную вещь с нуля, начиная с эскиза и кончая готовой вещью.

Чтобы этого достичь, нужно следующее:

1. Хорошо оснащенная мастерская по производственному обучению с завершенным технологическим циклом, начиная с изготовления модели и заканчивая литьем, сборкой, закрепкой и полировкой, по сути – ювелирная фирма в миниатюре.

2. Необходимо увеличить учебное время вдвое, по сравнению с нынешним уровнем, в такой дисциплине, как проектирование ювелирных изделий – не реже 2 раз в неделю по 4 академических часа, и начинать преподавание данного предмета со второго курса.

3. Пересмотреть в корне такое явление, как производственная практика, так как частным фирмам совершенно не нужны практиканты из вузов. Фирмы несут убытки, принимая пусть на временную, но работу, людей, которых нужно обучать, отвлекая тем самым специалистов от текущей работы. Студенту не доверишь работу с драгметаллами и драгоценными камнями. Вдобавок прибыли и вообще пользы студент фирме на практике не приносит, а приносит одни убытки. Все эти псевдопрактические занятия не только не приносят хоть какой-нибудь видимой пользы, но и наносят существенный вред. Теряется масса учебного времени на ненужную ни предпринимателям, ни студентам «производственную практику». По своему опыту автор знает, что даже студенты-дипломники не знают производственного цикла ювелирных предприятий, и уж тем более ни разу не работали с драгоценными металлами. Автор глубоко убежден, что практические занятия должны проводиться в производственной мастерской при Горном университете, и только в таком случае от них будет реальная польза. Грамотный мастер производственного обучения в состоянии описать и на практике ознакомить студентов с производственными циклами и процессами.

5. Недостаточное количество учебных часов по трехмерному моделированию на компьютере приводит к тому, что студенты по окончании курса в большинстве своем не в состоянии корректно перевести эскиз в 3D модель. При этом следует отметить, что доля моделей, изготавливаемых станками с ЧПУ (модельмеккер), неуклонно растет. Сами станки и расходные материалы дешевеют, количество фирм, имеющих подобную технику, растет, и этот процесс, по сути, меняет в корне ювелирное производство.

6. Убежден, что каждый студент должен знать азы юридических аспектов, связанных с ювелирным бизнесом – как грамотно открыть предприятие, особенности работы с палатой пробирного надзора, хранение и отчетность при работе с драгоценными камнями и драгметаллами.

Сошлемся на зарубежный опыт. В Италии, например, подготовка художников-ювелиров начинается еще в художественной школе, где дети работают с реальным золотом, продолжается в колледже и заканчивается в академии ювелирного искусства. Российская же система подготовки художников-ювелиров, или назовем их стилистами, смотрится на данном фоне бледно.

Тема эта обширна, и автор не в силах в рамках короткой статьи подробно рассмотреть все аспекты проблемы. Предложен лишь поверхностный взгляд на столь сложную и многогранную проблему. В заключение отметим, что в серии своих предвыборных статей ныне избранный президент РФ В. В. Путин уделяет большое место усилению материальной базы учебных заведений. Хотелось бы надеяться, что это не пустые слова, и что наши студенты станут специалистами в высшем понимании этого слова, и случится это при нашей жизни.

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЭКЗАМЕНЫ КАК НАЧАЛЬНАЯ СТУПЕНЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ, ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

МУРАТОВА Л. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

В ходе проведения вступительного испытания для абитуриентов, поступающих по направлению подготовки 072700 «Искусство костюма и текстиля» экзаменаторам приходится пользоваться множеством критериев оценки качества экзаменационных рисунков. Критерии оценки обладают собственной иерархией в плане их важности и значимости в зависимости от глубины выявления профессиональной пригодности и уровня подготовки абитуриента. Не секрет, что этап отбора является важным и ответственным шагом не только для поступающих, но и для преподавателей кафедры ХПТГ, читающих дисциплины художественного цикла. Успешность освоения данных дисциплин является главным показателем качества подготовки будущего бакалавра. Безусловно, изобразительное искусство никогда не потеряет своей притягательности. Совершенно особая и неповторимая среда творческого коллектива обладает огромной привлекательностью и окружена экзотическим ореолом в понимании обывателей. Творческая среда способна раскрывать в человеческой личности эмоционально чувственный и духовный потенциал.

Основная функция вступительных экзаменов – увидеть в абитуриенте задатки будущего профессионала-стилиста, проектировщика ювелирных изделий и изделий из камня. К сожалению, неправильный обоюдный выбор способен привести к нежелательным последствиям – потере познавательного интереса к учебному процессу, так как изначально невелика была стойкая мотивация к получению профессионального образования, а впоследствии и отчислению из УГГУ. В нашей педагогической практике известны случаи, когда хорошо подготовленный студент, окончивший художественную школу, обладает низкой мотивацией к учебе. В течение учебного процесса возможна потеря имевшихся навыков, что приводит к разочарованиям в правильности выбранной профессии.

В процессе проведения вступительного экзамена по композиционному рисунку кафедра выявляет внутренние резервы и возможный творческий потенциал своих будущих студентов. По окончании процесса обучения в вузе встает логический вопрос о сфере применения профессиональных знаний, умений и навыков. Желательно, чтобы данный переход на следующий, самостоятельный уровень деятельности прошел осознанно. Умение соотносить свои эстетические и духовные потребности с требованиями обыденной жизни также необходимо будущему профессионалу.

Основной целью творческого экзамена по композиционному рисунку является выявление профессиональных способностей, творческого потенциала, а также внутренней мотивации к учебному процессу абитуриента. Важным и необходимым является выявление личностной позиции молодого человека к выбору будущей профессии. В сложившейся современной ситуации, когда между вузами идет борьба за студентов, было бы легкомысленно не озадачиться данной проблемой.

Синтетическая по своей сути дисциплина «Композиционный рисунок» изначально, конечно же, содержит большой методологический потенциал выявления творческих ресурсов у абитуриентов. Данная дисциплина чрезвычайно интересна своими возможностями и требует пристального внимания в плане модернизации содержательной части, а также формы проведения экзаменационных мероприятий. Общее положение таково, что не приемлема установка жестких фильтров для отбора абитуриентов. В таких условиях необходимо проводить работу по анализу всех возможных кандидатур. Очень желательно в таких условиях проведение внутреннего тестирования на начальном этапе знакомства с абитуриентами. Суть вопросов теста может быть достаточно разноплановой.

На наш взгляд, суть экзаменационного испытания по композиционному рисунку является несколько прямолинейной и не гибкой. Подобная организация экзамена, безусловно, удобна, так как позволяет выявить базу имеющихся профессиональных, рисовальных навыков. К сожалению, этого недостаточно. Есть потребность в проведении анализа всего контингента поступающих, в том числе и тех, у кого нет предварительной подготовки и отсутствуют рисовальные навыки, для выявления мотивации к получению профессиональных знаний. Безусловно, хорошую помощь таким ребятам могут оказать правильно организованные подготовительные курсы, однако небольшой процент абитуриентов проходит через них. Экзамен по композиционному рисунку необходимо так организовать, чтобы можно было максимально раскрыть потенциал и способности даже при полном отсутствии рисовальной подготовки. На экзамене необходимо смотреть наличие у абитуриента творческого воображения. Наличие у личности данного аспекта способностей позволяет определить уровень развития, богатство внутреннего мира, любовь к занятию изобразительным искусством, достаточный багаж образно-визуальной памяти, наблюдательности, умение видеть в окружающей обыденности удивительные и необыкновенные проявления. Названные черты насущно необходимы будущему профессионалу.

В плане содержания экзаменационных заданий полезно предложить образно-тематическое начало, либо некоторое конкретное направление деятельности. Например задание:

Изобразить натюрморт с использованием выявления масштабных соотношений. «Гулливвер в стране лилипутов». Было бы полезно проработать такое выразительное средство композиции, как *масштаб*. При проработке данного понятия происходит выявление соотношения величины форм предметов.

Изобразить натюрморт с использованием перспективы как выразительного средства. Перспектива может быть как общая для всего комплекса предметов натюрморта, так и индивидуальная для каждого предмета или группы. Композиционная связь между предметами натюрморта не средовая, а структурная.

Изобразить натюрморт с выявлением ритмической закономерности. «Шахматный мир». Выявление особенностей и характера чередования света и тени.

Изобразить натюрморт с выявлением различных трансформаций, примененных к характеру поверхностей форм. Обрубковка сложных пластических форм как пример данного процесса.

Изобразить натюрморт с выявлением в группе выбранных предметов модульных признаков. Модуль – универсальная формообразующая геометрическая составная единица. Задание носит аналитический характер.

Подобный приведенный нами подход к содержательной части экзаменационных заданий, на наш взгляд является более глубоким и творчески ориентированным, способным раскрыть творческий потенциал будущих студентов кафедры ХПТТ, а так же свести к минимуму потери студентов по причине низкой мотивации к учебному процессу.

ТВОРЧЕСТВО СТУДЕНТОВ В СОЗДАНИИ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

ПЛОТНИКОВА Т. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

В настоящее время идет процесс обновления в сфере обучения студентов ВУЗа, создание и распространение новых программ обучения, удовлетворяющие современным потребностям общества – это компьютерные программы, увеличение часов культурологических и исторических дисциплин, направленных на получение новых результатов творческой деятельности учащихся, как способа самореализации личности. У современного студента художественного профиля должно быть сформировано стремление занять лидирующее положение в процессе образования в вузе, в науке и в искусстве опираясь на этику общения, где идет объединение знаний, информации и убеждений.

Творчество, как самореализация студента, будущего художника-ювелира, рассматривается как процесс реализации себя в стенах вуза, т. е. осуществления самого себя в студенческой жизни и в повседневной деятельности, поиск и утверждение своего особого пути, своих ценностей и смысла своего существования в каждый момент времени.

Потребность в самореализации студента – это воплотить в реальность свой творческий потенциал, которым он обладает, поступая в вуз. Изначально этот потенциал определяется информацией, содержащейся в человеке на момент рождения. Но в течение жизни он претерпевает некоторые изменения, в зависимости от того, какую информацию человек вбирает в себя из окружающего мира, в данном случае при обучении в вузе, и как он в дальнейшем переработает эту информацию. Студенчество как творческая среда объединяет людей разных возрастов, групп и категорий с общими интересами, в которых можно открыть новые таланты или усовершенствовать имеющиеся, обучиться новым навыкам и получить позитивный настрой.

Студенчество – это социальная группа, состоящая из молодежи, обучающаяся в высших учебных заведениях, это особая молодежная среда, отличающаяся большой общественной активностью, так как учеба – это познание Нового. Во все времена в студенчестве крепка была общность интересов, взаимовыручка, дружба. Студенчество возникло как особая группа в Европе в XII веке одновременно с первыми университетами. Причинами возникновения студенчества послужили:

- быстрые темпы развития промышленности, народного хозяйства, науки, культуры, что обусловило дальнейшее увеличение численности и качества подготовки специалистов с высшим образованием;
- возрастание социально – экономической значимости учебно-подготовительных функций вузов и студенчества;
- студенчество как важнейший источник воспроизводства интеллигенции;
- студенчество как творческая среда в развитии талантов, разнообразии учебного процесса;
- значительная роль в общественно-политической жизни и в создании культурных ценностей страны.

Ролью высшего образования является самореализация студента и его жизненных планов. Студенчество способствует формированию следующих культурных ценностей: профессиональное теоретическое и практическое мышление; коммуникабельность; чувство коллективной ответственности, активной жизненной позиции; стремление к профессиональному росту; дополнительные знания и умения для работы в смежных областях.

Наиболее полное раскрытие творческих способностей будущего художника-ювелира возможно лишь в общественно значимой деятельности. Однако особенно важно, чтобы осуществление этой деятельности детерминировалось не только извне (вузом), но и внутренней потребностью самой личности. Здесь мы выделили две формы самореализации: внешнюю и внутреннюю.

Отметим, что Уральское камнерезное искусство – это одна из могучих и своеобразных ветвей русского народного прикладного искусства и оно национально по своему происхождению. Между материалом, используемым в художественной промышленности, и формами народного искусства существует тесная и сложная зависимость. Каждый материал имеет свои специфические, только ему присущие черты и это надо учитывать при создании ювелирных изделий.

Будущий художник-ювелир должен уметь использовать традиционные элементы, характерные для данного региона, привносить что-то новое, чтобы традиция не уходила в прошлое, а изделие было конкурентоспособным, т. е. современным и Новым на рынке потребителей. Этому мастерству должны обучить будущего художника-ювелира преподаватели вуза, используя новые технологии обучения, сюда относятся мульти-показы, практика в ювелирно-камнерезных лабораториях на базе вуза, постоянное посещение выставок и участие в конкурсах разного ранга, что позволяет развить у студентов вкус, опирающийся на интуитивное отношение к творческому процессу вообще и красоте в частности, что ведет к сознательному подходу в дизайнерском творчестве ювелирных изделий.

Прежде всего, изменения влияют на молодежь, так как студенты включаются мгновенно во все сферы деятельности, осуществляя инновационную функцию, которая проявляется в обновлении социальных ценностей и норм, выработке новых и заимствовании прогрессивных ценностей из других культур. Расширение интересов к региональной и повседневной культуре – это основа для формирования навыков профессионалов и нового творческого подхода к задачам самореализации, помогая перевести культуру из сферы знаний в сферу поступков.

Значимым показателем студентов является ее творческий потенциал, представляющий собой совокупность творческих возможностей, противодействие всему устаревшему, способность рисковать, создавать, желание самореализации. Сейчас электроника решает обучающие и развивающие задачи, а воспитательную функцию в жизнь студента приносит преподаватель. Преподаватель вуза необходим аудитории студентов в качестве ориентира, интерпретатора, так как молодежи не хватает жизненного, интеллектуального опыта для того, чтобы сразу разобраться с большим объемом информации. Поэтому будущий художник-ювелир после завершения процесса обучения в вузе должен обладать не только знаниями и навыками ювелирных технологий и художественных средств исполнения проекта, одновременно владеть навыками мастера-ювелира и художника-проектировщика, в совершенстве освоить компьютерные технологии и знать все новейшие компьютерные программы для выполнения дизайн-проекта ювелирных изделий.

Решающим в настоящее время для студента художника-ювелира при освоении знаний является не механическое использование формальных средств, приемов и принципов построения композиции изделия, обработки камня, а формирование и развитие творческой личности с высокими культурными ценностями, положительно влияющими на духовную культуру нашего общества, что будет продолжением творческой самореализации в обществе бывшего студента.