

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

28-29 апреля 2014 года

ТВОРЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

УДК 549(470.5)

УРАЛЬСКИЙ МАЛАХИТ В ЭРМИТАЖЕ

Пахотина А. М.

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

Уральскими камнерезами создано множество художественных изделий из камня, удивительных по красоте и тончайшему орнаменту, снискавшие мировую славу. Лучшие из них хранятся в сокровищнице искусств – Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге, не имеющем себе равных во всем мире, где находится около 500 крупных изделий русских мастеров: декоративных ваз, чаш, торшеров, столешниц и других предметов, а также одна из лучших в мире коллекций резных камней.

В коллекции Эрмитажа одно из значительных мест принадлежит предметам из малахита: около 200 ваз, столешниц, торшеров и других произведений камнерезного искусства. Все они свидетельствуют о большой роли малахита в камнерезном искусстве России первой половины XIX в. Академик А. Е. Ферсман назвал этот период «малахитовой эпохой» в камнерезной художественной промышленности России [1].

Мода на яркий зеленый, замысловатый по рисунку поделочный камень, пришла при Екатерине II и связана с крупными находками этого минерала в России в те годы. Он имеет цвета различных оттенков, начиная от голубоватого и кончая почти черным. В разрезе дает красивый слоистый рисунок в виде колец и полос. По химическому составу малахит, в основе, является медной солью угольной кислоты. Малахит образуется в верхней части меднорудных месторождений. Пропитывающая руду вода, химически сильно активная, растворяет кислород, заимствованный из воздуха, и углекислый газ, отобранный из окружающих известняков, окисляет одни минералы и выщелачивает другие. При этом медь руды, соединяясь с угольной кислотой, образует малахит.

В Эрмитаже изделия из малахита и другого цветного камня размещены в Галерее древней живописи, в зале итальянской школы, на площадке Советской лестницы, в Фельдмаршальском и Георгиевском залах. Наиболее художественно ценные бытовые вещи из малахита выставлены в Малахитовом зале. По длинным сторонам зала установлено восемь малахитовых колонн, расположенных попарно, по коротким сторонам – восемь пилястр с капителями на белых мраморных постаментах. Под огромными зеркалами в деревянных золоченых рамах большие малахитовые каминные. В центре паркетного пола, откуда расходятся деревянные лучи, стоит малахитовая ваза на треножнике из золоченой бронзы с крылатыми женскими фигурами. Вдоль стен и окон стоят покрытые малахитовой мозаикой столы, торшеры и вазы. В четырех витринах выставлены разнообразные изделия из малахита – настольные украшения, пресс-папье, письменные приборы, шкатулки, коробочки для бумаг и др. [2].

Изделия из уральского малахита разнообразны по своей форме и назначению. Монументальные вазы украшали интерьеры дворцов, освещенные торшерами из камня. В парадных комнатах стояли столы, инкрустированные зеленым камнем. Мелкие изделия вроде шкатулок, ларцев, чернильных приборов, табакерок стали предметами обихода более широких слоев общества. Строгие формы малахитовых изделий великолепно сочетаются с цветовым богатством камня и его рисунком. Это впечатление усиливается блеском золоченой бронзы, в меру примененной в декоративном оформлении изделий.

Кроме этих и других бытовых изделий, в Эрмитаже хранится памятник прошлого века - «Малахитовый храм», выполненный в виде античного храма-ротонды и размещенный в Аванзале Зимнего дворца. Восемь малахитовых колонн поддерживают изящный купол, внутренняя поверхность которого отделана ярко-синим лазуритом, создающим впечатление безоблачного неба. Пол ротонды выстлан мозаикой из мрамора, яшмы, орлеца, лиственита — уральских цветных камней.

Когда в 1835 году нашли гнездо малахита весом около 50 тонн, царь Александр I велел сделать целый малахитовый зал в Зимнем дворце. Меньше чем через два года работы были окончены, на отделку зала ушло около двух тонн. Камень распиливали на множество мелких пластин и приклеивали на основу кусочек к кусочку тонкие, не толще 4 мм, пластиночки. Издалека не видно швов, казалось, что стены сделаны из цельного малахита. Эта тонкая техника, изобретенная уральскими малахитчиками, получила название русская мозаика [1].

К сожалению, подобных залов из малахита и колонн на Урале нет, но в экспозиции краеведческого музея представлен этот камень. Здесь можно увидеть необработанный камень, такой, каким он встречается в природе; отшлифованный монолит и вазу, выполненную в технике русская мозаика. Теперь малахит большими глыбами уже не встречается на Урале, лишь небольшие крупинки попадают там, где осталась медь. А техника русская мозаика получила широкое применение в отделке предметов и помещений уральскими самоцветами.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Уральский камень Эрмитажа // Малахитовая шкатулка. URL: <http://malachite-ural.ru/legendyi-i-istorii-urala/uralskij-kamen-ermitazha>. (Дата обращения: 10.04.2014).
2. Петербургский Эрмитаж // Музеи мира. URL: http://muzei-mira.com/muzei_rossii/15-peterburgskiy-ermitazh.html (Дата обращения: 11.04.2014).

САМОЦВЕТЫ УРАЛА В СКАЗАХ БАЖОВА

Бутенко В. С.

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

Знакомство с Уральским краем, его величественной природой, подземными богатствами, самобытным талантливым народом будет особенно плодотворным, если его начать с изучения творчества выдающегося уральского писателя П. П. Бажова, воспевшего родную землю в своих замечательных сказах.

Бажов в «Малахитовой шкатулке» так писал про Уральских хребет или Каменный Пояс: «Пояс и есть. Вишь какой! В длину тысячами верст считают, а сколь он широк и на сколько в землю врезался, этого никто толком не знает. В поясах по старинке, известно, казну держали. Оттого, может, и нашей горе прозвание досталось. Только, понятно, в таком поясе богатств не счесть. По этому Поясу земли, говорят, широкая лента украшения прошла из дорогих камней. Всякие есть, а больше сзелена да ссиня. Изумруды, александриты, аквамарины, аметисты. А по самой середке этой хребтины двойной ряд хризолитов» [1].

Урал – «редчайшее место и по мастерам и по красоте». Здесь, на Урале, веками жили и трудились талантливые мастера, только здесь мог изваять свой каменный цветок Данила-мастер, и где-то здесь уральские мастера видели Хозяйку медной горы.

Наш мир наполнен разными сказками и легендами. Все люди, не только малыши, но и взрослые, почему-то тянутся к ним. Ведь в сказках, легендах и былинах заложен огромный опыт, полученный в течение многих тысячелетий, переплетается реальная жизнь с народной фантазией.

Были и легенды бережно передавались в рабочих семьях из поколения в поколение, они завещали помнить о неисчерпаемых сокровищах уральской земли, не только уже открытых, но и главным образом о тех, какие еще не найдены и хранятся в горных недрах. Так, Азов-гора в сказах неизменно называлась — «самое дорогое место». Позднейшие изыскания показали, что догадки старых горщиков были и смелыми и верными — местность вокруг Азова хранила в своих недрах многообразные ископаемые: медные руды, залегания редчайшего по качеству белого мрамора и богатые золотые россыпи. Мечты «первых добытчиков» облекались в кладоискательские сказы, в которых говорилось о несметных богатствах, о кладах, скрытых в горах и охраняемых «тайной силой» — гигантским змеем Полозом, его дочерьми Змеевками, девкой Азовкой или Хозяйкой горы. «Тайная сила» не допускала человека к сокровищам земли. Но смелый рудокоп или старатель преодолевал все препятствия, побеждал «тайные силы» и овладевал кладами. Народная фантазия в сказочных образах поэтически воплощала силы природы, с которыми вступали в единоборство горщики-рудознатцы.

О Хозяйке Медной горы, о таинственном руднике, о Великом Полозе и несметных сокровищах Бажов с детства слышал различные рассказы. В течение многих лет он странствовал по Уралу, беседовал с горняками и мастерами, местными старожилками и сказателями, записывал подробности, изучая работу гранильщиков, камнерезов, сталеваров, оружейников и других мастеровых. А они делились с ним тайнами ремесла и жизненных впечатлений. За многие годы экспедиций свою «кладовую» Бажов пополнил реальными знаниями и очевидными фактами. Создание сказов об Урале, его людях и изумительных самоцветах стало всем делом его жизни.

Что же изначально всплывает в сознании, когда слышится словосочетание «уральские самоцветы»? Думается, прежде всего, образ таинственных и величественных Уральских гор, которые хранят несметные сокровища – различные минералы и металлы. Именно на Урале родилось слово «САМОЦВЕТЫ». Так называют драгоценный камень. Трудно указать драгоценный камень, который не находили бы на Уральских горах. Урал – это родина орлеца, яшмы, мрамора, лазурита, малахита и десятков других камней. Этот край уникальной кладовой подземных сокровищ. П.П. Бажов отмечал, что их добывали еще в те годы, когда тут стары

люди жили. Многогранна и оригинальная палитра уникальных уральских камней. В сказе «Серебряное копытце» говорится о хризолите, в «Малахитовой шкатулке» о родоните (орлец) и яшме. Родониту за уникальную окраску с переливами розового и малинового цвета и необычной текстурой из тонких черных прожилков марганца на Востоке дали имя «камень утренней зари». Знаменитый Фаберже использован родонит для своих эксклюзивных изделий. По богатству рисунка и красоте, а также по запасам уральская яшма не знает себе равных. Главный живописец – матушка-природа наделила этот камень необычайными красками большой гаммы глубоких цветов, от теплых до холодных. Изделия из яшмы – воплощение изысканного мастерства и трудолюбия уральских умельцев.

Вот как описывает применение поделочных камней П. П. Бажов: «Мода – видишь, была из камней ягоды делать. Виноград там, смородину, малину и протча. И на все устав имелся. Черну, скажем, смородину из агату делали, белу – из дурмашков, клубнику – из сургучной яшмы, княженику – из мелких шерловых шариков клеили. Одним словом, всякой ягоде свой камень. Для корешков до листочков тоже свой порядок был: кое из офата, кое из малахита либо из орлеца и там еще какого-нибудь камня» [2]. Именно благодаря сказам Бажова малахит является главным символом Урала. Яркий, играющий многими оттенками зеленого тона, поражающий причудливостью рисунков малахит считается в мире исконно русским поделочным и ювелирным камнем. По уральским поверьям, украшения из малахита должны носить все добрые люди, для счастья и энергии. Души камней чутки к их носителям. Бажов учит людей относиться к камню, как к настоящему, одушевленному существу, любить самоцветы и не обижать их. Открывая книгу Бажова, ощущаешь на уровне подсознания, как целая россыпь красочных самоцветов освещает окружающее пространство, как высекал свет Серебряное Копытце, словно олицетворение духа, который всем заслужившим дарит надежду и веру в тяжелых испытаниях.

Главный герой нескольких сказов Бажов – мастер Данила. Он словно вводит читателей в диковинный и загадочный мир камней-самоцветов, у которых даже названия сказочные. В «Каменном цветке» Данила попадает в лес, в котором все деревья из мрамора и змеевика-камня. А ведь действительно, своей многогранностью зеленой гаммы змеевик словно создан для отображения всех цветов могучего леса. Именно уральский змеевик считается изумительным по красоте и текстуре.

Хозяйку Медной горы он сделал хранительницей драгоценных камней и пород, иногда предстающей перед людьми прекрасной женщиной, а порой – в виде диковинной ящерицы в короне. В соединении с медью, углекислотой и водой получилось самое известное творение природы Урала – малахит.

Великий Полоз у него ответственен за золото. Охраняет золото и самоцветы у него Огневушка-Посакашка, в одноименном сказе мифический персонаж, танцующий над месторождением золота, отождествляющий связь между золотом и огнем. В сказе «Золотые дайки» Бажов с большой любовью описал недооцененный камень турмалин.

Уральские самоцветы до сих пор щедро делятся с нами своей красотой и силой. Эти сокровища природа создала, чтобы наполнить сиянием и теплом нашу жизнь, радостью и любовью, чтобы, даря любимым и близким людям оригинальные подарки в виде сувениров и ювелирных изделий, мы не забывали свои корни и красоту родного края.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бажов П. П. Малахитовая шкатулка. URL: <http://vseskazki.su/avtorskie-skazki/skazki-bazhova/malakhitovaya-shkatulka.html>.
2. Бажов П. П. Хрупкая веточка. URL: <http://vseskazki.su/avtorskie-skazki/skazki-bazhova/khrupkaya-vetochka.html>.

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЭКЗАМЕНЫ В ВУЗЕ КАК НАЧАЛЬНАЯ СТУПЕНЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Муратова Л. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Сфера изобразительного искусства никогда не потеряет своей притягательности. Эта совершенно особая и неповторимая среда творческого коллектива обладает огромной привлекательностью и окружена неким экзотическим ореолом в понимании обывателей. Творческая среда призвана раскрывать в человеческой личности эмоционально-чувственный и духовный потенциал

Этап отбора является важным и ответственным шагом не только для поступающих, но и для преподавателей, читающих дисциплины художественного цикла. Успешность освоения данных дисциплин является главным показателем качества начальной подготовки будущего специалиста.

В ходе проведения вступительного испытания для абитуриентов, поступающих на направление, связанное с художественно-изобразительным творчеством, приходится пользоваться множеством критериев в оценке качества экзаменационных рисунков. Критерии оценки обладают собственной иерархией в плане их значимости и важности в зависимости от глубины выявления профессиональной пригодности и уровня подготовки абитуриента.

Основная функция вступительных экзаменов по направлению «Проектирование ювелирных изделий (что чрезвычайно актуально для богатого драгоценными камнями Урала) – увидеть в абитуриенте задатки будущего профессионала стилиста, проектировщика ювелирных изделий и изделий из камня. К сожалению, неправильный обоюдный выбор мотивации учебных задач способен произвести нежелательные последствия, потеря познавательного интереса к учебному процессу, так как изначально невелика была стойкая мотивация к получению профессионального образования, а впоследствии и отчисление из вуза. В нашей педагогической практике известны случаи, когда хорошо подготовленный студент, окончивший художественную школу, обладает низкой мотивацией к учебе. В течение учебного процесса в силу разных причин возможна потеря имевшихся навыков, что приводит к разочарованиям в правильности выбранной профессии.

В процессе проведения вступительного экзамена по «Композиционному рисунку» выявляются 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.

Интегративная по своей сути дисциплина «Композиционный рисунок» изначально 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. 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» должна быть не прямолинейной, а гибкой. Подобная организация экзамена, безусловно, удобна, так как позволит выявить базу имеющихся профессиональных, рисовальных навыков. 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 не большой 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 уровень творческого воображения абитуриента. Наличие у личности данного аспекта способностей позволяет определить степень его 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 насуточно необходимы будущему профессионалу.

В плане содержания экзаменационных заданий полезно предложить образно-тематический аспект, либо некое конкретное направление творческой деятельности.

Например:

– Изобразить натюрморт с использованием выявления масштабных соотношений. «Гулливвер в стране лилиутов». 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 индивидуальной 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. Обрубка 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 художественно-изобразительного направления, а также свести к минимуму потери студентов по причине низкой мотивации к учебному процессу.

МАРИИНСКИТ – НОВЕЙШИЙ УРАЛЬСКИЙ МИНЕРАЛ

Поляшова А. С.

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

Казалось бы, XXI век – это время, когда уже почти невозможно открыть что-то новое, все явления природы изучены, на карте мира почти не осталось белых пятен. То, что еще недавно казалось новыми и неизведанным, сегодня не всегда актуально и востребовано. Мы уже давно осваиваем космос – отправляем свои исследовательские мини-станции на Марс, ведется разведка Сатурна, Юпитера и Титана. Но, оказывается, и на Земле есть ещё много неизведанного и неоткрытого.

Так, например, на Урале обнаружили новый, ранее неизвестный минерал. Его обнаружили на Мариинском месторождении изумрудов, расположенном в поселке Малышево Свердловской области. Именно в честь данного месторождения минерал и получил свое название – мариинскит. По своему распространению в природе и блеску – высокий показатель преломления — мариинскит сопоставим с бриллиантом, а по внешнему виду напоминает изумруд.

Как рассказал один из первооткрывателей мариинскита, старший научный сотрудник Института геологии и геохимии Уральского отделения РАН Михаил Петрович Попов, обнаружили его в виде мельчайших, не более 200 микрон, ярко-зеленых зерен в хромите, оценить его в полной мере можно только под микроскопом.[4] Однако ученые надеются обнаружить в будущем и более крупные экземпляры. Если на месторождении смогут обнаружить более крупные кристаллы, то эти образцы будут цениться на мировом ювелирном рынке не меньше, чем уникальные алмазы.

«Формула мариинскита очень простая – BeCr_2O_4 / бериллий— хром-два-о-четыре. Это говорит о том, что найденный минерал – редчайший в мире. Ведь в большинстве случаев находки имеют очень сложные формулы, то есть являются смесями. В реальности ценятся чистые камни. По твердости новый минерал не сильно уступает алмазу – 8,5 против 10»— говорит ученый [4].

Еще около двух лет назад считалось, что в данной зоне стабильности химических соединений такого минерала существовать не может. «Когда мы сообщили об открытии, наши многочисленные и уважаемые оппоненты сначала не поверили, а потом, как говорится, сняли шляпы», — вспоминает Михаил Петрович [2].

Мариинскит непосредственно изучила хорошо забытой методикой — микрозондом — старший научный сотрудник Института геологии и геохимии УрО РАН Вера Хиллер на основании работ своих коллег, предсказавших его теоретически. Среди первооткрывателей уральского «вице-изумруда» — старший научный сотрудник Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана РАН Леонид Паутов, на счету которого более полусотни открытых минералов, а также ведущий научный сотрудник ИГТ УрО РАН Юрий Ерохин и старший научный сотрудник Минералогического музея РАН Владимир Карпенко [1].

Уникальность нового минерала еще и в том, что за последние 200 лет, кроме александрита, на Урале новых камней найдено не было.

Новость о том, что на Урале нашли новый минерал, прогремела на весь мир. О нем не так давно упоминал в интервью E1.RU академик РАН, директор Института геологии и геохимии Сергей Вотяков:

Для нашей области знаний это достаточно серьёзное событие, – прокомментировал ученый. – Если провести параллель с живой природой – это как открытие нового представителя в мире растений или животных. Или как в медицине – открытие новой модификации вируса известного заболевания. Достаточно редкое событие. Но вот – найден новый минерал. Это доказывает, что возможности природы в формировании минерального мира, по-видимому, безграничны: она сумела в определённых условиях в определённое время

вырастить нечто уникальное и неповторимое, чего при других условиях и в другом месте не могла. Надо сказать, что открытие мариинскита опровергло работу московских ученых – за некоторое время до того, как стал известен новый минерал, они на основе физико-химических моделирований делали вывод о невозможности образования в природных условиях минеральных фаз типа BeCr_2O_4 . Но природа доказала обратное. Сейчас на Урале уже разрабатываются как минимум два месторождения, где можно вести поиски мариинскита [5].

Интересно, что сначала «новорожденный» минерал хотели назвать «малышевитом» в честь посёлка имени Малышева, на территории которого находится месторождение. Но выяснилось, что это имя уже занято, такой минерал уже есть. Тогда договорились назвать в честь месторождения – отличный вариант. Тем более, что само новое слово – мариинскит – вышло звучным, и месторождение вполне заслужило такую славу.

Уникальное Мариинское месторождение изумрудов и берилла на реке Токовой у места ее впадения в реку Большой Рефт, в 90 км к северо-востоку от Екатеринбурга, близ поселка Малышева, сегодня единственное в России, и одно из трех крупнейших в мире. Изумрудные копи Урала были открыты в 1831 году крестьянином Максимом Кожевниковым и командиром Екатеринбургской гранильной фабрики и Горнощитского мраморного завода Яковом Коковинным прямо на крестьянских покосах, после того, как там стали находить изумруды [3].

В заключение следует отметить, что ярко-зеленый минерал, имея очень высокий показатель преломления, создает превосходную игру света. Красоту и свойства такого драгоценного камня должны высоко оценить ювелиры, ведь ему уже пророчат громкую славу и высокую цену, даже предполагая, что он подвинет изумруд и алмаз в «премьер-лиге» драгоценных камней.

Сейчас образцы мариинскита уже хранятся в двух крупнейших геологических музеях страны – в Москве и Екатеринбурге.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Новости// Рамблер, 1996-2014. URL: <http://news.rambler.ru/23713909/> (дата обращения: 07.04.2014).
2. Ювелирные новости // dragkamen.ru, 2007- 2014. URL: <http://www.dragkamen.ru/info/yuvelirnye-novosti/sostavit-li-novyj-mineral-mariinskit-ma-112> (дата обращения: 07.04.2014).
3. Месторождения // Минералы и месторождения России и стран ближнего зарубежья, 2010-2014. URL: <http://www.webmineral.ru/deposits/item.php?id=1183/> (дата обращения: 07.04.2014).
4. Новости //Радио голос России, 2005—2014. URL: http://rus.ruvr.ru/2014_02_26/Mariinskit-novaja-dragocennost-Urala-AUDIO-0903/ (дата обращения: 07.04.2014).
5. Новости // Екатеринбург Он-лайн., 1996-2014. URL: http://www.e1.ru/news/spool/news_id-402207.html (дата обращения: 07.04.2014).

ЗНАЧЕНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ

Пахотина А. М.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

XXI век – эра развития информационных технологий и сегодня редкая профессия обходится без использования современных IT-технологий. Компьютерные технологии пронизывают все сферы деятельности человека и не ограничивается работой в графических редакторах. Студенты активно используют Internet для коммуникаций, поиска информации, обмена опытом.

В деятельности дизайнера за последние десятилетия тоже произошли кардинальные изменения. Одним из требований работодателей, предъявляемых к выпускникам ювелирных кафедр, является владение несколькими графическими программами: Photoshop, CorelDRAW, 3DS Max, Matrix, Rhinoceros и др. Поэтому актуальными задачами обучения студентов становятся изучение основ компьютерного проектирования и моделирования ювелирных изделий, а также креативный подход к презентации проектов ювелирных коллекций. В Уральском государственном горном университете на кафедре художественного проектирования и теории творчества обучают бакалавров по направлению «Художественное проектирование ювелирных изделий». В подготовке будущих дизайнеров ювелирных украшений и изделий из камня важное место занимает изучение графических программ Photoshop, CorelDRAW и 3DS Max.

Рисунок занимает в ювелирном деле очень важное место. Ювелир для воплощения своих идей и разработки уникального стиля постоянно прибегает к созданию рисунка. Эскиз ювелирного изделия в программе CorelDRAW может быть более эффективным за счет возможности копирования исходного изображения и дальнейшей его трансформации. Благодаря графическим программам время работы над серией эскизов сокращается, а возможность использования различных заливок: фактурных, текстурных, градиентных – позволяет наглядно представить различные цветовые решения будущего изделия.

В условиях современного рынка недостаточно создать какое-либо изделие, надо уметь его грамотно презентовать потенциальным потребителям. Программа CorelDRAW открывает широкие возможности для создания полиграфической рекламной продукции: буклетов, афиш, плакатов и т. п.

Программа Photoshop создана для работы с фотоизображениями. Обширный спектр возможностей программы позволяет использовать ее в дизайне и полиграфии. Художник-ювелир может дать волю своей фантазии, рисуя на экране любые композиции, создавая варианты, используя многочисленные способы трансформации, комбинируя нарисованные изображения со сканированными. Художник-дизайнер, хотя и не обеспечит с помощью Adobe Photoshop решение всего круга задач, но, несомненно, намного обогатит свой творческий диапазон и существенно облегчит переход от эскиза к конечному результату. В программу заложено множество специальных возможностей и эффектов, позволяющих создать оригинальные проекты. Студенты учатся создавать в программе Photoshop эскизы, обрабатывать оцифрованные эскизы, и фотоизображения, создавать красочные коллажи. Photoshop открывает перед студентами возможность оригинально представить свои творческие проекты.

В настоящее время ювелирное производство все активнее внедряет в свою практику 3D моделирование украшений. За счет использования новых технологий можно предварительно увидеть, как будет выглядеть новая украшение. При проектировании ювелирных украшений в программе 3DS Max есть возможность учесть все малейшие детали будущего изделия, исключить возможные технологические ошибки.

На занятиях по 3DS Max предусмотрено комплексное рассмотрение фундаментальных основ работы в 3D-программе, студенты приобретают практические навыки по моделированию, визуализации и подготовке к изготовлению ювелирных изделий.

Трехмерное моделирование является отличным инструментом наряду с традиционными методами изображения (технический чертеж и рисунок от руки), а также с традиционными ювелирными техниками, чтобы выполнять свои собственные проекты от стадии разработки концепции до этапа проработки и вплоть до реализации. Благодаря трехмерному моделированию, работа дизайнера может быть намного эффективнее. Если раньше любое моделирование происходило вручную, что требовало больших затрат времени, то теперь, на многих ювелирных фирмах используют трехмерное моделирование и 3D принтер для создания модели.

Студенты старших курсов получают возможность реализовать и воплощать свои творческие замыслы в трехмерной модели. Использование 3DS Max позволяет успешно воплощать даже самые сложные идеи, создавать 3D-модель ювелирного изделия, заранее представлять результат с помощью процесса визуализации, создавать прототипы, модели и заготовки, чтобы затем использовать традиционные методы обработки.

В процессе разработки 3D модели ювелирного изделия студенты имеют возможность в процессе изготовления вносить различные изменения и модификации, что позволяет минимизировать усилия по созданию коллекции ювелирных украшений.

Будущие проектировщики ювелирных изделий получают навыки создания ювелирных камней различной огранки с определенной дисперсией, что позволяет достаточно реалистично передать любые драгоценные камни. Студенты учатся создавать и применять в программе 3DS Max разнообразные материалы, фактуры и текстуры, используемые в ювелирном искусстве. Широкие возможности для моделирования дают инструменты трансформации, работы со сплайнами. Наборы инструментов в 3DS Max облегчают моделирование сложных по форме, уникальных изделий.

Для представления ювелирного украшения в наиболее выигрышном свете дизайнер использует особую расстановку освещения в сцене, устанавливает камеры, создает окружение для придания реалистичных бликов и отражений на изделиях. Все эти манипуляции способствуют созданию фотореалистичного, привлекательного для потребителя изображения ювелирного изделия.

Цель изучения графических программ на кафедре художественного проектирования и теории творчества – подготовка специалистов с достаточной степенью компетенции в области дизайна ювелирных изделий и моделирования сложных форм. Выпускник, владеющий графическими программами Photoshop, CorelDRAW, 3DS Max, в состоянии один решать многие производственные задачи: разрабатывать поточные и авторские коллекции, отвечать за оформление фирменных брошюр и выставочных площадей ювелирной фирмы на специализированных ярмарках.

УРАЛЬСКИЙ КРАЙ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЕВА ЕВГЕНИЯ ИВАНОВИЧА

Гордеева М. М.

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

Развитие изобразительного искусства на Урале, как и в России в целом, начиналось с писания икон в 1730-1740-х годах. История светской живописи Урала относится к более позднему времени и в Екатеринбурге связана с деятельностью известных уральских художников XIX в. Наиболее талантливыми из них были Алексей Иванович Корзухин и Владимир Петрович Денисов - Уральский.

В конце 1880 г. при музее Уральского общества любителей естествознания в Екатеринбурге был создан художественный отдел, который стал основой картинной галереи¹.

Живопись Урала занимает особое место в многообразии российской живописи. Картины уральских художников полны любви к родной природе, к родному краю – в них грусть полей, величие гор, страсть горных рек, печальная старость городов. В то же время картины художников Урала богаты самыми разнообразными жанрами.

Художники по-разному видят окружающий мир и отображают его на своих полотнах. Картины художников России отличаются искренностью, простотой, в то же время это та простота, которую называют гениальной. Взгляните на картины художников Урала – это творцы сотворившие чудо, остановив прекрасное мгновение на холсте.

Урал богат творческими личностями, но в первую очередь хочется рассказать о человеке, который и дня прожить не может без творчества – это Николаев Евгений Иванович. О таланте этого человека и о его стремлении к творческому росту можно говорить бесконечно, но не хватит слов, чтобы выразить все свои эмоции и чувства от его пейзажей и желанию не останавливаться на достигнутом. Когда пишешь о человеке, одержимом (!) (другого слова не подобрать) творчеством, переполненным нескончаемым желанием к работе и, безусловно, талантливым — трудно подобрать слова, которые бы наиболее точно характеризовали его, передавали бы ту бушующую творческую стихию, которая присутствует в них и не дает покоя до тех пор, пока не выплеснется наружу.

Николаев Е. И. закончил художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института, 1986г. Работает преподавателем живописи, рисунка и композиции в ГБОУ СПО СО «Красноуфимский педагогический колледж» (27 лет). По словам художника, на протяжении 25 лет каждый день он берет в руки кисти, не смотря ни на какие обстоятельства. Повышая свое профессиональное мастерство, Евгений Иванович является активным участником городских, областных, региональных, российских выставок творческих работ, входит в состав творческого объединения «Союз 13» г. Н. Тагила.

Живописные пейзажи Николаева Е. И. представлены в каталогах областных и зональных выставок: «Весна пасхальная» (Екатеринбург, 2006-2009), «Художники Урала» (Челябинск, 2009).

Профессиональная деятельность Николаева Е.И. отмечена дипломами участника зональных выставок «Школа. Учитель. Искусство» (Катайск, 1996, Стерлитамак, 1998, Тулун, Иркутская обл., 2001, Лениногорск, 2004, Пермь, 2006, Уфа, 2008), педагог является лауреатом областного конкурса на лучшее изделие художественного творчества и народных промыслов педагогических работников «Урал мастеровой» (Екатеринбург, октябрь, 2010). И это еще не все награды, но художник не рвется за славой, он работает для души. Основное

¹ Живопись Урала // Достояние человечества. URL: <http://heritage-tour.com/culture/zhivopis-urala>. (Дата обращения: 03.04.2014).

направление творчества Николаева – это живописные пейзажи, завораживающие, пробуждающие желание творить самому.

Он – мастер высочайшего уровня. Имея представление о масляной живописи, глядя на пейзажи Евгения Ивановича, начинаешь понимать, сколько времени и сил было вложено для достижения такого результата. Художник вкладывает в свое творчество всю душу и любовь, поэтому его пейзажи впечатляют и не оставляют равнодушными. Николаев Е.И. каждый год, на протяжении уже многих лет, летом ездит на несколько пленеров (один со студентами, другой с друзьями - художниками), где он пишет этюды, а затем, уже дома - на больших холстах, по своим же этюдам, незабываемые пейзажи Урала.

Невозможно передать словами то, на что нужно смотреть, что не оставляет равнодушным, то во что вложена душа, душа уральского художника, запечатлевшего на холсте прекрасные моменты уральской природы, дорогой для каждого жителя этого региона. В подобных картинах каждый зритель может увидеть частичку своей родины.

Живя на Урале, мы должны гордиться такими людьми – мастерами своего дела. И хочется пожелать творческим людям не останавливаться на достигнутом и совершенствоваться с каждым днем.

Удовлетворение духовных и творческих потребностей — это ли не счастье!? В пейзажах Евгения Ивановича Николаева – Урал во всей красе (рисунок 1).



Рисунок 1 – «Летний вечер», х., м., 80X120

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ НА УРАЛЕ

Гордеева М. М.

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

Художественное литье является составной частью металлургической промышленности. Освоение литья неразрывно связано с началом эпохи металлургии, когда человек научился добывать и обрабатывать руду. Литейное дело – одно из самых древних ремесел. Пик развития литейного ремесла в древней Руси приходится на XII-XIII вв. Художественное литье – это воплощение красоты в материале.

Уральское художественное чугунное литье является ветвью русского декоративно-прикладного искусства и развивалось в общем русле могучего русского искусства. Постепенно русское художественное литье начинает доминировать в развитии цивилизации. Уральское чугунное художественное литье влилось в архитектуру России. Литье подчёркивало красоты зданий, придавало ему неповторимую торжественную величественность. Решётки, мосты, отлитые уральцами, уверенно вошли в архитектурные ансамбли повседневной шумной жизни городов [2].

Урал издавна зовется железным краем. Первые художественные отливки из чугуна на Урале относятся к первым годам XVIII века. Это типичные для русской архитектуры тех лет плиты для пола. Углы их украшены рельефными розетками, а в центре в прямоугольной рамке расположен текст.

На уральских заводах отливались также мемориальные и надмогильные плиты, сплошь покрытые текстом, как своеобразным орнаментом. Такова, например, плита, относящаяся к 40м годам XVIII века, которая обнаружена в Свердловске и на данный момент хранится в Свердловском краеведческом музее.

С началом строительства Петербурга появилась необходимость и в ином чугунном литье: решетках, опоясывающих дворцы и каналы, каминах, расположенных в комнатах новых зданий. Имеются сведения о том, что уже в 1726 году из Екатеринбурга в столицу было направлено значительное число чугунных решеток. Одновременно с ними на уральских заводах отливались и чугунные камины с «фигурными столбиками» — круглыми колонками, поддерживающими карниз камина.

Чугунное литье шло не только в новую и старую столицы России, но обильно использовалось и в местной уральской архитектуре.

Кусинский завод выпускал немало произведений искусства. И как следствие, кусинское художественное чугунное литье пользовалось успехом на различных выставках. В 1888 году художественное литье Кусинского завода получило похвальный отзыв на выставке в Копенгагене, в 1897 году — серебряную медаль в Стокгольме, в 1906 году — высшую награду в Милане.

Каслинский завод, основанный на Южном Урале в 1747 году купцом Яковом Коробковым, к 60-70-м годам XIX века шел впереди уральских (да и не только уральских) заводов, покоряя всех совершенством своих художественных произведений. На международных выставках в Вене, в Париже и других крупнейших городах Европы, искусное каслинское литье собирало толпы восхищенных зрителей, с восторгом рассматривавших скульптуру из чугуна и стремившихся приобрести ее. Так, из русского отдела международной художественно-промышленной выставки в Стокгольме (1897) писали Правлению Кыштымских заводов: «...чугунное литье пользуется большим вниманием со стороны посетителей выставки. Большая часть предметов уже распродана, и постоянно возникает новый спрос».

К концу XIX века Каслинский завод уже обладал следующими наградами: 1860 год — Малая золотая медаль Вольно-Экономического общества; 1861 год — Малая серебряная медаль, Мануфактурная выставка в С.-Петербурге; 1867 год — Большая серебряная медаль, Всемирная выставка в Париже; 1870 год — Большая золотая медаль, Всероссийская

мануфактурная выставка в С.-Петербурге; 1872 год — Большая золотая медаль, Политехническая выставка в Москве; 1873 год — Большая золотая медаль, Всемирная выставка в Вене; 1876 год — Бронзовая медаль, выставка в Филадельфии (США); 1882 год — Серебряная медаль, Всероссийская промышленная выставка в Москве; 1887 год — Большая серебряная медаль, Урало-Сибирская (научно-промышленная выставка в Екатеринбурге); 1888 год — Почетный диплом на выставке в Копенгагене; 1896 год — Высшая награда на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Н.-Новгороде; 1897 год — Золотая медаль, Международная выставка в Стокгольме [1].

Уральские мастера сумели вдохнуть жизнь в изделия из металла, заставили его быть живым. Чугун оказался материалом не менее интересным и податливым, чем бронза. Большую известность и славу каслинскому литью принесла всемирная выставка в Париже в 1900 году, где была представлена такая незаурядная работа как чугунный павильон. Уральцем вручили высшую награду выставки – Гран-При. О волшебном каслинском искусстве П. П. Бажов с восхищением говорил, что каслинские литейщики в форму льют чугун, а остывает он серебром [3].

Художественное литье прекрасно само по себе. Оно дарует нам «одухотворенность» предмета. Оно раскрывает нас, так как демонстрирует нам собой всю многогранность свободы – свободы в постижении мира и, самое главное, свободы во владении мастерством. Уральское художественное чугунное литьё органически влилось в русскую архитектуру. Литье, выражая замыслы выдающихся зодчих, подчёркивало красоту зданий, придавая ему торжественную величественность. Мосты, решётки, отлитые уральцами, уверенно вошли в архитектурные ансамбли и жизнь городов.

В целом художественное литье – это воплощение красоты, создаваемой умелыми руками творца.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Развитие Каслинского и Куслинского заводов // Каслинское литье. URL: <http://www.ural-antik.ru/blog/more/uralskoe-xudozhestvennoe-lite> (дата обращения: 03.04.2014).
2. Урал в культуре и искусстве России // История Урала. URL: <http://uralmaster.org/ural-v-kulture-i-iskusstve-rossii/> (дата обращения: 03.04.2014).
3. Художественное литье в парадигме красоты // Металлургический портал: информационное пространство металлургов. URL: <http://www.metalspace.ru/education-career/education/referat/611-khudozhestvennoe-lite-v-paradigme-postizheniya-krasoty.html> (дата обращения: 03.04.2014).

ЗДАНИЕ ГОСТИНИЦЫ «БОЛЬШОЙ УРАЛ» КАК ПРИМЕР СВЕРДЛОВСКОГО ПОСТКОНСТРУКТИВИЗМА

Кардапольцева В. Н., Болтенкова И. Н.
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Безграничные просторы Урала отражены в самых разнообразных направлениях художественного творчества: литературе, живописи, музыке, киноискусстве. Размах этого «опорного края державы» не обошел и архитектуру, в частности в названии и композиционном решении известного здания гостиницы «Большой Урал»

Период постконструктивизма в архитектуре Екатеринбурга освещен в литературе достаточно скупо. Многие горожане не задумываются над тем, какие интереснейшие метаморфозы происходили в их архитектурном облике города. Мы предлагаем проследить эту динамику на примере здания гостиницы «Большой Урал» в период перехода от авангарда к советской неоклассике.

В 1930 году по заказу Уралоблисполкома был проведен открытый конкурс на проект гостиничного комплекса в Свердловске. Победителем был признан архитектор И. А. Голосов, представивший проект здания, решенного с чисто авангардной лаконичностью и даже аскетизмом.

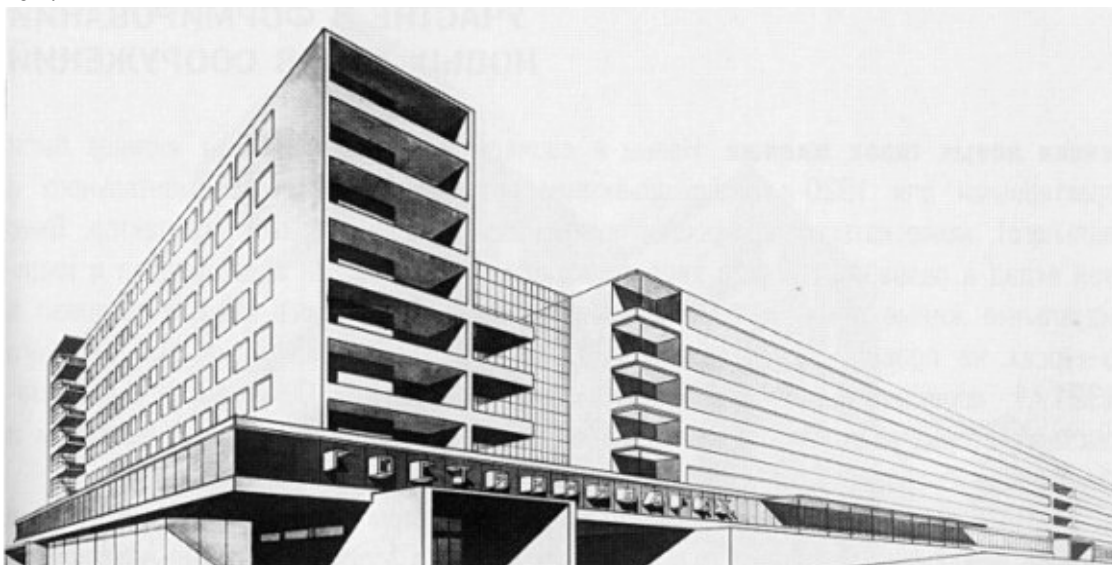


Рисунок 1 – Проект гостиницы «Большой Урал» архитектора И. А. Голосова

Однако в следующем году здание начинают проектировать получившие вторую премию свердловские архитекторы В.И. Смирнов и С.Г. Захаров. В новой «редакции» здание приобрело детали, характерные для стиля «больших пароходов» - теперь к зелени только что разбитого сквера спускались объемы с прогулочными «палубами»- террасами, верандами, балконами. Верхняя веранда же вызывала ассоциации с капитанским мостиком.

После объявления в 1932 году партийными органами страны «реорганизации литературных и художественных союзов» государственный социальный заказ потребовал от зодчих внести в проекты, выполненные в авангардном стиле элементы неоклассики. И хотя в Свердловске процесс освоения приемов неоклассики проходил гораздо медленнее чем, например, в Москве, к середине 30-х годов здания стали оформляться с торжественной монументальностью и пышной декоративностью.



Рисунок 2 – Балконы, балюстрада гостиницы Большой Урал

Исследователь наследия конструктивизма Селим Хан-Магомедов считает, что постконструктивизм – это не просто возвращение к неоклассике, а творческое стремление к ней через опыт авангарда. Заметим кстати, что автор первого, чисто авангардного проекта гостиницы Большой Урал, И.А. Голосов, в проектах 1933-1934 гг. отказывается от принципов конструктивизма. Возвращаясь к композиционным приемам неоклассики, но стремясь не повторять буквально классических форм, архитектор искал некую «новую свободную форму» [1, с. 123]. Однако в случае с гостиницей Большой Урал, как и со многими другими зданиями тех лет, форма осталась авангардной, а фасад 1940-1941-х годов был «радикально реконструирован с целью улучшения архитектурного оформления» архитектором М.В. Рейшером [2, с. 56]. Эстетику строгих геометрических объемов должны были заменить стилизованные под классику декоративные элементы. На фасаде здания появились скульптуры и барельефы, изображающие рабочих, шахтеров, хлеборобов. Часть балконов и балюстрад были срублены.

Итак, эклектичный и противоречивый облик здания гостиницы Большой Урал – результат масштабного эксперимента по синтезу авангарда и классики. Архитекторы в дальнейшем отказались от использования этих двух стилей одновременно и в равной мере, так как их системы средств и приемов выразительности в таком сочетании не могут проявляться в полную силу, как бы взаимно нейтрализуя друг друга. Однако здание гостиницы Большой Урал остается интереснейшим памятником архитектуры именно потому, что в нем отражены последовательно ступени перехода от авангарда к советской неоклассике.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. Кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения. — М.: Стройиздат, 1996.
2. Звагельская Е. В., Стариков А. А., Токменинова Л. И., Черняк Е. В. Екатеринбург: история города в архитектуре. – Екатеринбург: Изд-во «Сократ», 2008.

ДИЗАЙН ВИТРИН И КУЛЬТУРНЫЙ ОБЛИК ГОРОДА

Петрова Е. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

С развитием новых технологий, новых способов и методов коммуникации, новых форматов общественных пространств роль витрины в качестве инструмента распространения информации о новых тенденциях в моде и как фактора, влияющего на общественные вкусы, была изменена. На сегодняшний день существует множество доступных средств массовой информации, таких, как телевидение, гляцевые журналы, интернет. Очевидно, что этот факт уменьшил влияние витрины на потребительские предпочтения. Появились уродующие здания (в их числе имеющие историческую ценность) разнообразные шиты и растяжки. Оконные проемы затянуты цветными заплатками - это реальная картина городской среды сегодня.

Оценивая современную ситуацию и видя восприимчивость дизайна витрин к новым тенденциям и идеям, необходимо развивать и поддерживать идею культурной организации визуальной рекламы в городе. Витрина является открытым пространством для экспериментов. Используя различные художественные техники, цветовые и композиционные решения, новые материалы и компьютерные технологии можно использовать пространство витрины не только для привлечения покупателей в магазин, но и как возможность украшения городских улиц, создания определенного вида зрелищ для прогуливающейся публики [1].

Витринистика – это прикладное знание, техника, связанная с визуальной презентацией товара. Специалист по витринистике должен обладать набором разнообразных знаний, сочетая в своей работе навыки дизайнера, художника, маркетолога, бухгалтера, электрика, макетчика. Причем креативность его идей должна быть на высоком уровне [2].

Многие известные художники, дизайнеры и архитекторы проявили свой талант в сфере рекламы, обогатив новыми идеями накопленный в этой сфере опыт.

Вот яркие примеры этой деятельности: австрийско-американский скульптор, театральный дизайнер, художник, теоретик и архитектор Фридрих Кислер. Он изучил и проанализировал дизайн витрин «в целях развития эстетических законов для идеального дисплея. Кислер считает изобразительное искусство источником вдохновения для прикладного искусства, которое, в свою очередь, он рассматривает как мост между искусством и повседневной жизнью» (The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation 2006). Сам Кислер тоже занимался декорированием витрин. Это была работа для универмага «SaksFifthAvenue». «Он создал почти сюрреалистический пейзаж. В этом окне видно только шубу и пару перчаток, брошенные на стул на фоне монохромной стены» (Mahall, Serbest 2010).

Владимир Маяковский в легендарном тандеме с Родченко создал знаменитую конструктивистскую серию рекламных плакатов со слоганами, а Нико Пиросмани, грузинский художник-примитивист конца XIX в., создавал рекламные вывески для различных торговых и питейных заведений Тбилиси.

Анри Тулуз-Лотрек — блестящий постипрессионист, живописец блеска и нищеты богемы, автор более 30 афиш для кабаре, в том числе для Мулен Руж. Надав Кандер — один из самых знаменитых фотографов современности. Его знают и ценят во всех кругах, хоть сколь-нибудь связанных с фотографией: профессиональные фотографы и любители, издатели, музыканты, представители мира моды и, конечно же, креативщики.

Михаил Шемякин, известный современный художник отмечал, что витрина — это маленький театр. И отношение к витринам на Западе, например в Париже или Нью-Йорке, считается событием. Детей ведут посмотреть витрины магазинов, которые готовятся к Рождеству. Каждый раз это что-то новое, очень любопытное, интересное. Это, действительно, большое серьезное искусство. Последнее творение Михаила Шемякина представлено сегодня на Невском проспекте Санкт-Петербурга. Посмотреть на него можно не только в ночь музеев, а круглые сутки. Сказочная композиция находится в витрине магазина «Елисейский».

Универсальный архитектор-художник-дизайнер-витринист - типичная фигура проектного мира сегодня. Его формирование далеко не завершено, как и формирование методологии и мировоззренческих установок дизайнерской деятельности в целом. Однако создание по-настоящему работающей витрины — непростое дело, и, к сожалению, в России пока немногие понимают, что оно требует много внимания, времени и сил. В интернете множество англоязычных блогов, сайтов, твиттер-аккаунтов и прочих информационных источников, которые посвящены исключительно витринам. Есть профессиональные блоги, где анализируется, какие варианты удачные, какие — нет, почему именно так происходит, но большинство — любительские. Например, человек ходит по городу, ищет интересные витрины, фотографирует их и размещает в сети. Или кто-то путешествует и в разных странах находит яркие примеры витрин — это некая альтернатива тому, чтобы снимать достопримечательности, которые все и так видели тысячу раз. У этих блогов много читателей: люди рассматривают фотографии, обсуждают, пытаются найти что-то, поражающее воображение. Конечно, все это формирует серьезное отношение к витринам — и как к инструменту продвижения бизнеса и как к элементу городской среды. Вполне естественно, что в результате появляется определенная планка: владельцы магазинов уже не могут позволить себе сделать с витриной что-то невразумительное.

В России же ситуация иная: специалистов по витринистике можно пересчитать по пальцам. Нельзя сказать, что их нет вовсе, но число очень ограничено. Да и в рунете информация по этой теме практически отсутствует. У нас в России оформлением витрин занимаются либо сами владельцы магазинов, полагаясь исключительно на свой вкус, — тогда результаты могут быть весьма спорными, либо дизайнеры, декораторы и флористы — тогда все получается аккуратно и красиво, но, поскольку у них нет специальных знаний в области того самого визуального мерчандайзинга, витрина зачастую оказывается этакой «вещью в себе» — интересной с точки зрения дизайнера, но совершенно не работающей.

Потребность в креативных витринах будет расти, потому что конкуренция увеличивается, следовательно, покупатель пресыщается.

Наконец, можно сделать вывод, что, несмотря на появление и активное влияние других источников и методов коммуникации на восприятие обществом новых трендов, витрины, по-прежнему, остаются важной частью этого процесса. Этот факт отражается не только на создании конкретного магазина и окружающего его пространства, но и создает общее ощущение и настроение города, таким образом, погружая гостей и хозяев города в определенный культурный, стиливой и модный контекст.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Котляров И. Д. Комплекс маркетинга: попытка критического анализа // Современные исследования социальных проблем (электронный журнал). 2012. № 4.
2. Витринистика.ру. URL: www.vitrinistika.ru (дата обращения: 03.04.2014).

ФАРФОРОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ КАК ЛЕТОПИСЬ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

Шадрина А. В.

ФГБОУ ВПО «Уральский государственный горный университет»

Обустройство повседневного быта в XVIII веке, который можно назвать «золотым веком» фарфора, было не столько делом комфорта, в современном понимании этого слова, сколько художественным творчеством. Классические для всего раннего европейского фарфора сюжеты – сцены А. Ватто и Ф. Буше.

В России должность модельера Императорского фарфорового завода с 1779 года занимал Ж – Д Рашетт, автор моделей настольных украшений – аллегорических фигур, прославляющих деятельность императрицы Екатерины II из «Арабескового» сервиза.

Серия фигур Императорского фарфорового завода «Народы России», образцом для которой послужили гравюры из известного иллюстрированного сборника Георги, по типу восходит к так называемым «крикам» – сериям забавных городских и этнографических типов, типичных для европейского рокайльного фарфора.

Печатная графика сыграла роль образца при сложении изобразительного языка фарфоровой скульптуры и росписи по фарфору.

Печатная графика, ее темы и жанры определили видовые особенности этого вида декоративно-прикладного искусства. Так, например, в эпоху правления Александра I широкое распространение получила портретная живопись. На Императорском заводе вошло в обычай изображать на чашках коронованных особ и известных деятелей того времени, особенно прославленных полководцев. На частных заводах был более распространен типажный женский портрет, нередко воспроизводящий картинки модных журналов. Типажные портреты модниц и модников, переведенные на фарфор, воспринимаются действующими лицами истории, героями своего времени, наравне с портретами конкретных исторических лиц. В изображении женских типажных портретов художников привлекали, прежде всего, детали модного костюма: шляпы с перьями и лентами, тюрбаны, широкие кружевные воротники и т. п.

Отдельные серии или листы из альбомов, иллюстрации к литературным произведениям переводились на сервизные предметы, серии тарелок, комплекты ваз или в скульптурные серии.

Для серийного декора использовались следующие типы изданий: орнитологические и ботанические атласы; альбомы путешествий с видами достопримечательностей, различные типы изданий орнаментальной гравюры, серии гравюр, воспроизводящих антики, как, например, рисунки с так называемых этрусских ваз, серии охотничьих сюжетов, батальных сцен, тематические серии гравюр с аллегориями «Времена года», «Страны света», «Стихии», «Чувства», «Науки и искусства», «Ремесла» и т. п.; серии жанровых сцен типа разнообразных «Криков Парижа» или «Костюмов Гамбурга» с изображением уличных торговцев и других простонародных персонажей города; серии иллюстраций к модным литературным произведениям, театральные альбомы с изображением танцовщиц или драматических актеров в конкретных ролях, сборники символов или эмблем, даже подборки образцов книжных виньеток французских издателей, карты городов и планы знаменитых сражений, женский типажный портрет, серии портретов знаменитых современников. В конце XVIII – начале XIX веков к этому перечню прибавятся картинка модных костюмов, изображения различных военных мундиров, репродукции знаменитых живописных полотен.

Появляется тип фарфоровой статуэтки, куклы в национальном костюме, выполненной по различным изданиям этнографического характера или более поздним этнографическим атласам народностей, населяющих Россию. К «костюмному» типу можно отнести также фигурки, выполненные по так называемым «драматическим галереям», изображающим актеров в конкретных ролях. К этому типу принадлежат и знаменитые франты и франтихи русских

частных фарфоровых заводов, скопированных с модных картинок «последней парижской моды».

В начале XIX века завод Гарднера выпустил серию жанровых скульптур на основе гравюр, опубликованных в журнале «Волшебный фонарь», которые изображали популярные образы России. Фарфоровые фигурки продавцов, мастеров и промышленников отличали самобытность образов, выразительность пластических приемов и мастерство технического выполнения. «Для просвещенных современников Н. Карамзина и А. Пушкина они представляли «вкус ко всему истинно народному» подобно любви к русским песенникам и сказителям»¹. Фигурки по гравюрам «Волшебного фонаря» были широко известны и неоднократно повторялись на других фарфоровых фабриках (Гжели, завода Попова).

Пасторальные фигуры пастухов и пастушек, садовников и цветочниц, популярные в фарфоре XVIII века и связанные с темой счастливой жизни на лоне природы уступили место в первой половине XIX века образам русских крестьянок с корзинами, полными цветов и грибов, деревенским пастушкам, играющим на свирелях.

Серия фигур «Народы России», выпускавшаяся на заводе Гарднера начиная с 1870 – х годов, была выполнена по цветным литографиям книги «Этнографическое описание народов России», написанной Т. де Паули на французском языке.

Скульптура завода Сафронова известна фигурами модников и модниц. Объемы платьев вылеплены предельно обобщенно, тогда как детали модного костюма: шляпы с лентами и цветами, локоны причесок, широкие рукава и оборки, кружевные воротники и пелерины – подробно и с увлечением.

Скульптурой декорировались группы предметов утилитарного назначения. Это чернильные приборы, масленки, шкатулки, солонки, на которых располагались фигурки и целые сценки.

На Урале производство фарфора, по существу, новая отрасль, возникшая в советское время. Кустарное гончарное и фарфоровое производство существовало на Урале до 50 – х годов XX века. Так, например, фарфор расписывали в живописной мастерской екатеринбургского Ново – Тихвинского монастыря.

Мелкие артели в Невьянске и Сысерти объединились в более крупные. На их основе были созданы первые уральские керамические и фарфоровые заводы.

В 1966 году в Невьянске возник цех художественной керамики, вскоре преобразованный в завод. В Сысерти стали производить фарфоровые изделия – сервизы, настенные панно, декоративные скульптуры, вазы. Художники воплощали сказочные образы П. П. Бажова в фарфоровых статуэтках.

Свердловский керамический завод был построен и пущен в 1960 – 1971 годах. Свердловские художники – авторы декоративных композиций, настенных блюд, панно, напольных ваз, подсвечников, разнообразной керамической посуды, всегда вносят в свои изделия какую-либо специфику, свойственную богатейшему уральскому краю.

¹ Гарднер. XVIII-XIX. Фарфоровая пластика. – М.: Издательский дом «Говоровъ и сыновья». 2002. 320 с.