

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

24-25 апреля 2017 года

**ГОРНОПРОМЫШЛЕННЫЙ УРАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТВОРЧЕСТВЕ**

УДК 37.026.9

**МЕТОД ПРОЕКТОВ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ (НА ПРИМЕРЕ ДИСЦИПЛИНЫ
ТЕОРИЯ ТВОРЧЕСТВА)**

Шадрина А. В., Кардапольцева В. Н.
Уральский государственный горный университет

Основной вопрос, который решают сейчас исследователи формирования компетенций выпускника вуза – формирование готовности и способности студентов к научно-исследовательской деятельности. Развитие творческих способностей с помощью метода проектов позволяет решать задачу формирования навыков и умений к самостоятельной работе и научно-исследовательской деятельности.

Обратимся к работе А. Маслоу «Новые рубежи человеческой природы», для того чтобы охарактеризовать творческое мышление. «Проблема креативности – это проблема творческой личности (а не творческих продуктов, творческого поведения и т. п.)» [2. С.86], - отмечает автор. Креативность как творческая способность все теснее сближается с понятием самоактуализирующейся личности, для которой важно научиться ориентироваться в непрерывно меняющемся мире, видеть мир как «поток, движение, а не как статичную вещь» [2. С.69]. «Первичная креативность соответствует фазе вдохновения, а вторичная – фазе разработки» [2. С. 70].

Можно утверждать, что креативность связана с принципом активности, ведь усвоение информации идет тогда, когда человек активен. Креативность связана с принципом мультимодальности, когда задействовано несколько видов восприятия. Креативность связана с принципом проблемности и диалогичности, так как рождение проблемы и подлинное понимание часто возникают в диалоге. «Художественное творчество всегда рассматривалось как одна из высших форм духовного освоения мира. Ее важная отличительная особенность – чувственно-образный характер. Чувства и образы составляют основной материал, с которым работает художник. Художественное творчество – это «мышление в образах», в отличие от научного творчества, где «мышление» осуществляется в «понятиях» [1. С. 63].

Важнейшие качества творческого человека:

- сила;
- тонкость чувств;
- развитое воображение;
- ум;
- духовное томление;
- восприимчивость к высшим голосам.

Составляющие художественного творчества:

- память (у художника она не зеркальна, избирательна и носит творческий характер);
- воображение (позволяет комбинационно-творчески воспроизводить цепь представлений и впечатлений, хранящихся в памяти);
- сознание и подсознание;
- разум и интуиция;
- талант (феномен, характеризуемый как индивидуально неповторимое отношение к миру);
- эмоциональные реакции и эмоциональное отражение мира (реакция на основные тенденции социальной жизни);
- фантазия (является своеобразным сплетением эмоционального и рационального, психического и социального в художественном творчестве).

На основе вышесказанного можно выдвинуть требования к построению учебного процесса на примере дисциплины теория творчества:

1. Возможность для углубленного изучения отдельных тем.
2. Развитие навыков и умений к самостоятельной работе и развитие методов и навыков исследовательской работы.
3. Развитие мышления высокого уровня: логическое, творческое, критическое мышление.
4. Поощрение выдвижения новых идей, поиска новых способов работы.
5. Поощрение проведения работ разных планов (с использованием разнообразных материалов и источников информации).
6. Развитие самопознания и самопонимания для осознания своеобразия собственной личности и возможности ценить его в других.
7. Обучение умению вырабатывать собственные критерии оценивания своей работы и их использования для результатов собственной деятельности.

Творческое обучение выделяет основные этапы метода проектов:

1. выбор объекта исследования, определение целей и задач работы;
2. порождение проблемы и формулирование рабочей гипотезы;
3. исследование литературы, обмен информацией, организация информации;
4. поиск решения, выявление закономерности, проверка, доказательство, обобщение;
5. осознание принципа решения, подведение итогов;
6. представление исследовательской работы (в форме презентации, портфолио студента или кейс-метода – не просто набора творческих отчетов, а рассуждения по этому поводу).

Таким образом, научное исследование – процесс изучения объекта или явления с определенной целью, но с изначально неизвестным результатом. В исследовании принято широкое привлечение традиций и образцов, выработанных в сфере науки. Работа над проблемой, имеющая цель решить эту проблему и доказать правильность ее решения, а также представить результат своей деятельности в определенном продукте, предусматривает тщательное изучение методов. Метод проектов – это организованный и самостоятельно выполняемый комплекс действий по решению значимой проблемы, завершающийся созданием продукта. Это метод обучения в сотрудничестве, он дает возможность размышлять и сопоставлять разные точки зрения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кардапольцева В. Н. Теория творчества: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во УГГУ, 2017. – 193 с.
2. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы/ пер. с англ. – 2 изд, испр. – М.: Смысл, 2011. – 496 с.

УНИКАЛЬНЫЕ СОВРЕМЕННЫЕ РАБОТЫ ЮВЕЛИРНЫХ МАСТЕРОВ ЗЛАТОУСТА

Скрипченко А. Е.

Научный руководитель Качалова А.А., к.п.н., доцент
Уральский государственный горный университет

Златоуст — один из самых старейших городов, расположенный на Урале, славится своими мастерами и изделиями на весь мир. Златоустовское ювелирное искусство сегодня переживает своё второе рождение и неизменно экспонируется на крупнейших выставках и ярмарках мира. Сегодня Златоуст - третий по величине город в Челябинской области, один из наиболее насыщенных индустрией город на Урале, исторически сложившийся центр качественной металлургии.

Изделия ювелирной мастерской из Златоуста украшают коллекции руководителей многих стран, в частности короля Иордании, королевы Великобритании, президента Венесуэлы. Ряд уникальных авторских работ уральских мастеров хранятся в фондах музеев Московского Кремля, Государственном историческом музее. Уральские мастера, благодаря своим уникальным навыкам и воображению научились изготавливать миниатюрные ювелирные произведения, украшая свои творения натуральными драгоценными и полудрагоценными камнями. Работы уральских мастеров пользуются спросом.

В данной статье мы хотели бы выделить основные характерные черты присущие изделиям мастеров Златоуста.

Общими чертами изделий являются: 1. Ручная работа. 2. Филигрань. 3. Использование драгоценных материалов: золота и серебра. 4. Работа с драгоценными камнями и жемчугом. 5. Совмещение в одной работе драгоценных и поделочных камней.

Первым объектом для анализа современных ювелирных работ Урала становится Спасская башня - миниатюрная копия башни Московского Кремля, представленная на Рисунке 1. Элемент декора изготовлен вручную из драгоценного металла-самородка серебра и редких природных минералов в технике под названием филигрань. Сложность данной техники состоит в том, что работа полностью создается руками мастера, без использования современных технологий, поэтому готовая работа становится неповторимой и уникальной. Даже предварительный эскиз для данной авторской композиции выполнен с большим вниманием к мельчайшим деталям, вставки – ювелирные камни, фианиты, стекло, подставка из гранита.



Рис. 1 - Спасская башня



Рис.2 - Ипатьевский
монастырь



Рис. 3 - Храм Василия
Блаженного

Следующим объектом, который мы рассмотрели, является модель-скульптура Ипатьевского монастыря, представленная на Рисунке 2. Для создания этой скульптуры художники использовали золото, серебро и мрамор, который стал основой для ювелирной композиции. Работа над этой композицией длилась шесть лет и результатом стали проработанные до мельчайших деталей купола и кресты, окна и лестницы монастыря. Как и предыдущая работа, Ипатьевский монастырь выполнен в технике филигрань, со вставками из драгоценных камней.

Храма Василия Блаженного, Рисунок 3, и Исаакиевский собор, Рисунок 4, как и предыдущие работы выполнены в технике филигрань со вставками из драгоценных материалов и минералов. Над их созданием участвовала большая команда высокопрофессиональных мастеров, специалистов по художественной обработке драгоценных металлов, филигрании и обработке природных и декоративных камней. Храм был предварительно смоделирован в формате 3D. Выпиливание отдельных частей храма, равно как и вся работа проводилось вручную. Так же при подробно анализе заметно, что модель прошла такие этапы как ручное выпиливание, ручная полировка, золочение, оксидировка, серебрение, эмаль, литье, давление, лазерный раскрой, золочение и полировка. Храм стоит на подставке из мрамора. Модель собора установлена на своеобразную пластину-постамент из роскошной яшмы.



Рис.4 - Исаакиевский собор

Рис. 3 - Мечеть Кул-Шариф

Рис.6 - башня Бурдж-Халиф

Следующий объект для анализа - модель казанской мечети Кул-Шариф, Рисунок 5, входящей в состав Казанского Кремля. Авторская модель, аналогично предыдущим создана вручную. Для создания работы мастера использовали: золото, серебро, жемчуг и мрамор. Дополняет великолепную работу постамент из насыщенно-зеленого мрамора. Последняя работа уральских умельцев - это точная копия самой высокой башни в мире –расположенной в ОАЭ башни Бурдж-Халифа, Рисунок 6. Оригинальное изделие с ювелирными вставками из драгоценных и полудрагоценных камней было изготовлено лучшими мастерами компании и посвящено празднику - Национальному Дню ОАЭ. Необычный экспонат выставлялся в 2012 году на международной ювелирной выставке в ОАЭ и был очень высоко оценен. Проанализировав работу, можно сказать, что основание, на котором установлена башня, выполнено в форме карты Арабских Эмиратов и украшено разнообразными натуральными камнями в цветах национального флага ОАЭ. Корпус башни покрыт специальным составом никеля и 24-х каратным золотом. Изготовление экспоната заняло шесть месяцев кропотливой ручной работы. Изготовленная уникальная башня – это своего рода стационарные ножны. Внутри башни по всей ее вертикали располагается традиционный эмиратский меч в натуральную величину, выполненный уральскими кузнецами из дамасской стали. Рукоять меча, она же вершина башни украшена драгоценной ювелирной вставкой - черным бриллиантом весом 99 карат.

Подводя итог, хочется отметить, что Златоустовские мастера выделяются умением совместить современный дизайн и современные потребности с лучшими традициями русского ювелирного искусства, а так же воссоздать традиции старого времени в дворянском стиле, поэтому их работы так высоко ценятся не только в России, но и во всем мире и покупаются руководителями стран и мировыми музеями, несмотря на высокую стоимость.

Тенденцией уральских ювелиров является сохранение исторического наследия России и мира через памятники искусства и архитектуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Новиков В.П., Павлов В.С.. Ручное изготовление ювелирных [Текст] украшений. / Новиков; Политехника. – Санкт-Петербург: 1991. – 208 с.
2. Уральское искусство. Работы мастеров из Златоуста [Электронный ресурс]: 20.02.2015 – Режим доступа: <http://art.chitaem.info/topics/uralskoe-iskusstvo-raboty-masterov-iz-zlatousta/>
3. Уральские ювелиры изготовили копию самой высокой башни в мире [Электронный ресурс]: – Режим доступа: http://uvelir.info/news/Uralskie_yuveliry_izgotovili_kopiyu_samoi_vysokoi_bashni_v_mire/

ОСВОЕНИЕ ТЕХНИКИ ОБРАБОТКИ ТВЕРДЫХ ПОРОД КАМНЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОМЫСЛЕ УРАЛА 18 ВЕКА

Ломовских Д. Е.

Научный руководитель Качалова А.А., кандидат педагогических наук
Уральский государственный горный университет

Развитие Урала тесно связано с промышленностью. В 18 веке шло стремительное освоение восточных регионов страны, строились заводы и поселения вокруг них, открывались залежи полезных ископаемых и новые минералы.

В это время художественная обработка камней твердых пород на Урале получила особенно большое развитие. В первой четверти 18 века на Урале уже работали камнерезы-самоучки, в помощь которым приглашали европейских специалистов. Поворотным стал 1751 год, когда профессионалы нескольких мастерских перешли на Екатеринбургскую гранильную фабрику, уральцы быстро совершенствовались, что позволило за считанные десятилетия освоить множество жанров и способов обработки камня.

Поделочный камень – собирательный термин, объединяющий все камни, используемые как в качестве украшения, так и для производства камнерезных изделий. По степени сложности и трудоемкости обработки в зависимости от механических свойств и структуры камня различают: твердый камень, камень средней твердости и мягкий. Твердые поделочные камни имеют показатель твердости по шкале Мооса от 5,5 до 7, поверхность их нельзя поцарапать ножом. К группе твердых поделочных камней относят: халцедон, сердолик, агат, оникс, моховик, кошачий глаз, яшма, авантюрин, орлец, нефрит, лазурит, пирит, амазонит, беломорит, чароит, обсидиан.

До рубежа 18-19 вв. в камнеобрабатывающей промышленности не было никаких механизмов и всю обработку вели вручную.

Твердый камень сортировали по величине кусков, окраске и рисункам и обивали. Затем каменные болванки распиливали на части пилой с подсыпкой под нее абразивного порошка. Круглые отверстия в камне высверливали при помощи трубки из мягкого железа с тем же абразивом. Молоток, долото, напильники - были основными инструментами мастера - каменщика.

Обработанные черновые изделия шлифовали тяжелыми чугунными гладилками, под которые насыпали абразивный порошок. Вовремя шлифовки поверхность камня поливали водой; перетертые частицы камня смешивали с абразивным порошком, образуя так называемый шлам, его собирали и снова употребляли для шлифовки.

После шлифовки каменное изделие подвергали полировке. Перед полировкой все трещины и поры в камне, оставшиеся после обработки, тщательно заделывали подобранной под цвет камня мастикой; камень промывали водой и протирали тряпкой.

Для того чтобы придать готовому изделию зеркальный блеск, его посыпали полировальным порошком - крокусом или трепелом (крокус - абразивный материал Fe_2O_4 ; трепел - кремневая горная мука, состоящая из аморфного кремнезема и измельченных скелетов микроорганизмов) и терли "куклой" - войлочной подушкой.

Большое искусство требовалось от мастеров-каменотесов при подборе камня по рисунку, что чрезвычайно важно при работе с такими породами камня, как рисунчатые яшмы, орлец, малахит.

Изделия уральских мастеров пользовались успехом за пределом региона. На предприятиях Урала в 18 веке изготавливались архитектурные детали и колонны для Зимнего дворца, мраморные плиты и колонны для Мраморного дворца в Петербурге; ряд заказов для Большого Кремлевского дворца в Москве и детали галереи из синего мрамора в Царском Селе.

Со второй половины 18 в. одним из излюбленных элементов декора фасадов и внутренних помещений дворцов русского дворянства стали декоративные вазы из уральского камня: травянисто-зеленой с волнообразными белыми полосами раневской яшмы, криво-

красной с темными и белыми прожилками орской яшмы, розового с дендритами орлеца, темно-голубого или синего с белым и золотыми вкраплениями лазурита, темно-зеленого с узором в виде концентрических овалов и лентообразных тоновых полос малахита, порфира и мрамора. Ныне эти вазы экспонируются в залах петербургского Эрмитажа.

Каменные вазы нередко достигали полутораметровой высоты и имели до двух метров в диаметре. Красота природного камня в них сочеталась с красотой силуэта и усиливалась благодаря пластической обработке поверхности и наличию литых скульптурных деталей из золоченой бронзы.

В связи с тем, что обработка камня велась ручным образом над некоторыми каменными диковинами мастера – камнетесы, гранильщики и шлифовщики работали десятки лет. Например, собираясь делать чашу из 1000-пудового (16380 кг) монолита родонита, екатеринбургские специалисты писали заказчику: «Камень этот, имеющий черноватые прослойки, не может обрабатываться отсечкою, хотя ускоряющей работу, но могущей раздробить камень по прослойкам, поэтому чаша, по получении заказа, может быть изготовлена не ранее четырех лет». В действительности же на изготовление этой вазы ушло не четыре, а десять лет упорного труда.

Лишь в середине 18 века из среды уральских камнерезов выдвинулся талантливый мастер Никита Бахарев, который пытался механизировать добычу и обработку камня. Бахарев в 1748 построил механические предприятия с водяным приводом для обработки мрамора, оригинальные шлифовальные мельницы, реконструировал резной станок. Новые разрезные и шлифовальные станки строились унтер-шихтмейстером Иваном Сусоровым. Создание Сусоровым и Бахаревым вододействующих механизмов благоприятно сказалось на развитии камнерезной промышленности Урала. Строительство в Петербурге и пригородах с каждым годом увеличивало потребность в поделочном цветном камне и в художественных изделиях из него.

В середине 19 в. дворцово-усадебное строительство значительно сократилось, что повлекло снижение крупных заказов на крупные изделия из цветного поделочного камня. Монументальные декоративные произведения уступили место более камерным вещам: письменным приборам, подсвечникам, табакеркам, так же появляются кольца, серьги, броши, печатки из уральских камней (яшмы, сердолика, агата).

Подводя итог, можно сделать вывод, что художественная обработка камня на Урале обогатила русское искусство великолепными камнерезными произведениями, большей частью классическими по форме и созданными из отечественных материалов руками народных мастеров. Произведения уральского камнерезного искусства были связаны с жизнью, в них отражалась красота русской земли, зелень её лесов и полей, синее раздолье озёр, глубина неба, яркая красочность закатных часов. В этих изделиях заключены чувства человека, его переживания и впечатления, придающие изделиям непосредственность, человеческую теплоту, благодаря этим качествам они приобрели свою известность по всей России.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Художественные промыслы РСФСР Справочник [Текст]/В.Г.Смолицкий, З.С.Скавронская - М., "Легкая индустрия", 1973 303 с. с ил.;
2. В.Б. Семенов, Н.И Тимофеев Книга резного художества [Текст] – Екатеринбург: ИГЕММО «Lithica», 2001 г. – 144 с.
3. А. А. Ханников Мир самоцветов и драгоценных камней [Электронный ресурс]-Режим доступа http://www.k2x2.info/nauchnaja_literatura_prochee/mir_samocvetov_i_dragocennyh_kamnei/index.php
4. История русского самоцвета [Электронный ресурс] – Режим доступа http://lavrovit.ru/?page_id=476
5. Художественная обработка камня [Электронный ресурс]- Режим доступа <https://znaytovar.ru/s/xudozhestvennaya-obrabotka-kamnya.html>
6. Вклад Урала в художественную культуру России [Электронный ресурс] – Режим доступа <http://рустрана.рф/article.php?nid=26944>

ОБРАЗ КАМНЯ В МИРОВОЗЗРЕНИИ УРАЛЬЦЕВ

Рябкова Е. А.

Научный руководитель: Кряжевских М. Ю., доцент
Уральский государственный горный университет

Во все времена человек в центре своего цельного мира помещает именно камень, это подтверждает, что люди верят в его магическую силу.

Многие люди привыкли относиться к камню как к бездушному, неживому предмету, но при этом за Камнем признается какая-то основополагающая роль. Известны выражения: «краеугольный камень», «опорный камень», «камень преткновения», «нашла коса на камень», «время разбрасывать камни и время собирать камни», «построил дом на камне».

Ежедневно человек сталкивается с мистическим отношением к камню: астрологи предлагают для каждого знака зодиака камни-талисманы, есть литотерапия – лечение камнем.

В центре уральской каменной истории — не драгоценность, но камень, отношения человека с камнем, с землей, с подземельем, с тайной силой. Традицию этих отношений можно проследить: существуют отмеченные легендами вершины Северного Урала; на Южном Урале до сих пор показывают скалы, одно прикосновение к которым вызывает гром и молнию. Еще в недавние времена эти скалы окружали специальной оградой, оберегая от скота.

А местные люди не просто живут возле гор, но постоянно пребывают в горе. Они ежедневно уходят в гору и ежедневно возвращаются из горы, то есть находятся как бы разом на том и на этом свете.

В отдельных районах Урала все сплошь «работали камень», а представления о нем странным образом отделены от понятия стоимости. По мнению Бажова, старые люди драгоценного камня не добывали: «к этому не свычны были... Кразелитами хоть ребятишки играли, а в золоте никто и вовсе толку не знал». Стало быть, в горе у них были другие интересы. Хотя все знали, что камень можно продать, однако удачливость горщика измерялась не количеством нажитых капиталов, не уровнем жизни, но умением выйти на любой камень, степенью доверия земли.

В работе камень выбирали не по сочиненным кем-то подсказкам, а по взаимной склонности: тот, который в душу западет и который на тебя глянет.

Уральские ювелиры обращали внимание не на размеры камня, его назначение, ценность или красоту. Они оберегали самую каменную суть, утверждая, что их мастерство заключается в том, чтобы подать камень. Камнерезы не смели унижить природную красоту дорогим заказным узором: «Камень сам знает...».

Никому из мастеров и в голову не пришло бы сравнивать с камнем мужскую доблесть или женскую красоту, искать причины для почитания камня.

С древних времен на Урале знали за камнем что-то более ценное, чем продажная стоимость, и более важное, чем способность приносить удачу, спасать от ядов, зависти, ревности и дурных снов. Бажов сформулировал это совершенно четко: «А разговоры эти, какой камень здоровье хранит, покой или сон сберегает, либо там тоску отводит и протча, это все, по моим мыслям, от безделья рукоделье, при пустой беседе язык почесать, и больше ничего».

На Урале отношения с камнем были сдвинуты в сторону нравственную, философскую и являлись тестом на человеческое достоинство. Это в полной мере распространялось и на искусственные (плавленные, выращенные и т. д.) камни: фальшивые камни — фальшивые люди. Незаконную добычу изумрудов здесь воровством никогда не считали. Это было мировоззрение, образ жизни, признание своего родства с землей и естественного права пользоваться ее дарами. «Мало кто из хитников разбогател по-настоящему: не о том заботились». Писатели Д. Н. Мамин-Сибиряк и А. Шубин, много писавшие о добытчиках и обработчиках камня, подтверждают, что людей, сделавших большие деньги на камне, здесь не любили и не уважали. Люди, совершенно лишённые доблестей старых горщиков и торгующие камнями и на месте, и с вывозом от Екатеринбурга до Парижа, по мере обогащения утрачивали свою уральскую

сущность. Но именно на ней настаивал Д. Зверев, когда, продав в городе камни, возвращался в родные Колташи с подводами пряников: «Пусть у всех радость будет»; земля общая — и праздник должен быть общим.

На Урале ни добрых, ни злых камней не было: камень, он и есть камень. Добро и зло возникает только тогда, когда камень встречается с человеком. Поэтому уральские были и легенды весьма отличаются от всех остальных.

Европейская каменная история обязательно и многократно фиксирует величину камня и его стоимость; и развитие сюжета (часто криминального и кровавого) сводится к смене владельцев сокровища, например, история бриллианта «Питт».

Восточные истории всегда красочны и волшебны, там рубин — окаменевшая кровь дракона, бирюза — кости людей, умерших от любви; там камни помнят, судят и мстят.

Рассказы уральских горщиков очень просты и незамысловаты. Д. Зверев так рассказывал об одной из своих находок: «Была охота у Адуя... Шибко богатое место шло. Поболтал я с одним стариком — поехали, словно по ягоды. Накопали бериллов, продавать пошли в Мурзинку. Вечером невыдержка была, сболтнули любителю одному. А тот возьми да заявку в горное управление сделай. Будто его находка. Нас, дураков, всегда на этом обхаживали. А дальше так: ушел камень, совсем пропал, осталась «галь одна в собак кидать». Любитель повинился, пришел к Звереву за помощью. Зверев в шурфе полазил: знаки верные, значит, будет камень. Так и получилось: дней через пять выпал фарт — с одного места пудов тридцать зеленого камня выбрали».

Отношение к камню на Урале — весьма таинственная история: сложнейшая система допусков и запретов в систематизированном и письменно оформленном виде никогда не существовала. Но всем было известно, что кричать и ссориться при камне нельзя; нельзя в присутствии камня считать его и делить; связывать с ним корыстные расчеты. Нельзя в лесу безобразничать: ветки ломать, разорять птичьи гнезда. Лебедя обидеть — последнее дело: по здешним законам горщику, убившему лебедя, удачи никогда уже не будет, земля своих кладов ему не откроет.

Как существовал не писанный свод правил по отношению к камню, также существовала и система передачи тайных знаний о камне. Мастер выбирал ученика, сообразуясь с определенным нравственным кодексом: чтобы работающий был, не жадный, не злой, не завистливый, тайну берег. Этот кодекс был известен по старым легендам о каменных богатырях, его во все времена чтит уральские горщики. У них были свои производственные секреты, но все держалось на главной «тайности» (тайное слово, тайное место, тайный ритуал), открыть которую могли только избранному. В противном случае «тайность» не работала: не терпела огласки. Так обеспечивалась преемственность: из надежных рук в надежные руки. Очень много опыта, терпения, ума и души нужно вложить в свой труд, чтобы стать настоящим мастером и умельцем.

Бажов относился к этому с полным уважением, что многократно подтвердил: «коренную тайность открыть не след...», «ее не продают, а даром отдают, только не всякому...», «в смертный час велено другому надежному человеку передать...».

Как мы видим, отношение к камню на Урале носит сакральный характер: истинные мастера обладали тайным знанием о камне, старались постичь его красоту. Не каждому камень открывался, лишь человеку с чистой душой и добрым сердцем.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Иванов А.В. Message: Чусовая/ Азбука-Классика, 2007. – 480 с.
2. Малахитовая шкатулка: В поисках новых ключей/ Путешествие со сказами Бажова/ Сост. Черноскутов А.П., Шинкаренко Ю.В. – Екатеринбург: ИД «Сократ», 2005. – 484 с.
3. Никулина М.П. Камень. Пещера. Гора./ 120 с.

РУССКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ И ДРАГОЦЕННОСТЕЙ НА I ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ В ЛОНДОНЕ 1851 ГОДА

Беляева С. О.

Научный руководитель Качалова А. А, доцент, кандидат педагогических наук
Уральский государственный горный университет

История уникального феномена Всемирных универсальных выставок насчитывает уже 166 лет. Традиция их регулярного проведения сохраняется и поныне. С 6 по 9 апреля пройдет очередная выставка “ЭКСПО-2017” в Пекине. В связи с этим интересно вспомнить, как зародилась традиция проведения ежегодных ювелирных выставок, и какой вклад внесли русские ювелиры в мировую культуру.

Идея таких выставок, задуманных как международные конкурсы-демонстрации новейших достижений промышленности, науки, техники культуры возникла в середине XIX века. Это было время важных научных открытий, изобретений и бурного технического прогресса. В различных областях художественного творчества в это же время происходит появление новых эстетических идей и концепций.

Первую Всемирную выставку устроила в своей столице Великобритания, стремившаяся к свободе международной торговли и раньше других осознавшая плодотворность и перспективы подобных глобальных мероприятий. Ее организатором являлось Королевское общество искусств, мануфактур и торговли, а подготовку курировала Королевская комиссия во главе с супругом королевы Виктории, принцем Альбертом.

1 мая 1851 года в Лондоне королева Виктория торжественно открыла “Великую выставку изделий промышленности всех наций”, в которой участвовали 32 страны и 17 тысяч экспонатов. В выставке участвовало 363 российские фирмы, из которых 35 были императорские фабрики.

Для проведения выставки был возведён Хрустальный дворец. Для привлечения публики демонстрировались разные диковинки — например, знаменитый алмаз Кохинур. Также, были выставлены богатые охотничьи трофеи известного исследователя Южной Африки Роэлина Гордона-Камминга. Ажиотаж вокруг выставки, которую посетило до 6 миллионов человек, принёс организаторам солидные доходы. Инициативу проведения всемирных выставок тут же подхватили французы, ответившие всемирной выставкой 1855 года. С тех пор такие мероприятия стали проводиться регулярно.

Россию в Лондоне представляли изделия 387 экспонатов. С утра и до вечера в “Хрустальном дворце”, - писали очевидцы, - до закрытия выставки толпилась публика у экспонатов Екатеринбургской, Петергофской и Кольванской гранильно-шлифовальных фабрик, а также у витрин с российскими ювелирными украшениями и драгоценностями.

Как далекую и любопытную экзотику разглядывали европейцы художественно украшенное златоустовское оружие и своеобразные ювелирные работы из серебра кавказских мастеров. В русской экспозиции выставки, среди прочих экспонатов камнерезного искусства была и русская мозаика. Особенно поразили лондонцев двери в русском павильоне. Одна из местных газет писала по этому поводу: «Переход от броши, которую украшает малахит как драгоценный камень, к колоссальным дверям казался непостижимым: люди отказывались поверить, что эти двери были сделаны из того же материала, который все привыкли считать драгоценностью».

Члены Королевской комиссии утверждали, что Русский отдел значительно содействовал успеху выставки. Француз де Валон писал: «Я не знаю России. Хотя во Франции, благодаря Богу, уже не представляют себе подданных Императора Николая I суровыми дикарями. Контраст слишком силен между воспоминаниями о веке Петра Великого и этой цивилизацией, утонченной, изящной, необычайной. На России осталось отражение Востока, что выразилось на выставке в ее вкусе к богатству и любви, например, к прекрасным шелковым тканям, кожам, шитыми золотом и серебром. Кроме бриллиантов, бирюзы, мраморных мозаик

и драгоценных вещей, русские выставили мебель из малахита: столы, камины, огромные вазы. Мы, бедняки, счастливы, если у нас печатка или запонки из этого камня, а в России г-н Демидов может из него выстроить целый дворец!».

Примечательно, что наиболее восторженные и эмоциональные отклики получили именно уральские и, в частности, екатеринбургские мастера. Особый интерес вызвали у участников Всемирной выставки такие изделия из камня как ваза из яшмы, изготовленная на Екатеринбургской гранильной фабрике, так называемая чаша с виноградной лозой, которая получила медаль первой Всемирной выставки. Сейчас эта великолепная ваза хранится в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге.

Среди многочисленных уральских и алтайских изделий на выставке можно было познакомиться и с аналогичными экспонатами, прибывшими из Санкт-Петербурга. С восхищением рассматривали посетители изготовленную на Петергофской гранильной фабрике изящную шкатулку с искусной мозаикой и барельефом из драгоценных камней.

На этой выставке Игнатий Павлович Сазиков, выдающийся русский ювелир, представил коллекцию из девятнадцати предметов, созданную по мотивам крестьянской жизни, что было совершенно новым явлением для элитарного вида искусства, каким являлось ювелирное дело. Простые и близкие к реальности, разнообразные по сюжетам изображения: медведь-плясун с поводырем, казачка, играющая на бандуре, охтенка-молочница около деревянной бочки, выполненные чеканкой, - украшали серебряные кубки, молочники, кувшины, пресс-папье. Но главным произведением этой коллекции, за которое дали золотую медаль, был канделябр в виде скульптурной группы высотой два метра. Это большое напольное украшение было посвящено победе русского воинства под предводительством Великого князя Дмитрия на Куликовом поле. В центре композиции находится Дмитрий Донской в окружении бояр, военачальников, знаменосца и всадника, рассказывающих ему о победе. Новизна стиля, красота рисунка, блестящее качество исполнения принесли И.П. Сазикову европейскую известность. Скульптурная группа выдержала сравнение с работами лучших ювелиров Европы, после чего русская фирма впервые получила заказы из-за границы, в том числе и Англии.

Таким образом, выставка 1851 года закрепила статус Лондона как имперского города, предоставив ему возможность превратиться во всемирный космополитический центр. Россия же показала себя как богатая, развитая империя с невероятной культурой. Общий успех первой Всемирной выставки предопределил дальнейшую судьбу этого начинания, породив настоящий «выставочный бум», сделавшись регулярными, они стали самыми популярными и массовыми событиями международной жизни.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Постникова-Лосева, М. М, Платонова, Н. Г, Ульянова, Б. Л, Золотое и серебряное дело XV-XX вв. [Текст]/ ЮНВЕС, ТРИО. – 1995 - С. 370. – 18.03.17.
2. Терехова, А. Золотые и серебряные изделия русских мастеров XVIII - начала XX в. [Текст]/ Оружейная палата. – 1981 – С. 20. – 10.03.17
3. Гарник, Т. Камнерезное искусство Урала: история с продолжением [Электронный ресурс] / Бударина Л. И., Т. Гарник, Т. Мунтян // Уральское камнерезное искусство: справ.-информ. портал. – 2015. – Режим доступа: <http://stonecarving.ru/kamnerезное-iskusstvo-urala-istoriya-s-prodoljeniem.html>. – 20.03.17.
4. Дорада, Д. Ювелирные дома царской России [Электронный ресурс]/Дорада Д.//Придворные ювелиры: справ.-информ. портал. – 2015. – Режим доступа: <http://doradajewelry.com/yuvelirnye-doma-v-tsarskoj-rossii-chast-1>. – 14.03.17.
5. Емельяненко, Р.В. Всемирная выставка в Лондоне 1851 года [Электронный ресурс]/Емельяненко Р.В.//Художники камнерезы: интернет энциклопедия современного камнерезного искусства: справ.-информ. портал. – 2015. – Режим доступа: <http://stonecarvers.ru/B5-1851>. – 19.03.17.

РАЗВИТИЕ ГЛИПТИКИ НА УРАЛЕ

Обгольц Л. О.

Научный руководитель Качалова Алёна Аркадьевна, кандидат педагогических наук, доцент
Уральский Государственный Горный Университет

История камнеобработки на Урале ведет свое начало с XVIII века. В годы преобразований Петра I на Урале началось активное освоение месторождений золота и разнообразных камней: изумрудов, топазов, александритов, аметистов, турмалинов, горного хрусталя, яшмы и др., а вместе с ним и расцвет камнерезного дела.

Глиптика - [греч. Ἐπιτεκνία, от Ἔλκω - вырезаю, выдалбливаю] искусство резьбы на твердых драгоценных и полудрагоценных камнях, вручную или на простейшем станке. Как скульптура малых форм, составляет отдельную отрасль декоративно-прикладного искусства. К произведениям глиптики относятся геммы, которые подразделяются на инталии (с врезанным рисунком) и камеи (с выпуклым изображением), а также резные каменные сосуды разного назначения.

Первым по значению условием развития камнерезного дела были природные богатства Урала, главным образом южных его районов, предоставляющие для резьбы антиков богатый выбор твердых и притом слоистых многокрасочных камней, имеющих огромное значение в камнерезном искусстве.

Развитию глиптики на Урале послужило несколько причин, одной из них стало увлечение императрицы Екатерины II резными камнями, которое обрело особый размах. Императрица свою страсть к собиранию гемм не без самоиронии называла «обжорством», «каменной болезнью», «лихорадкой, прилипчивой, как чесотка».

Второй причиной послужил настойчивый совет молодого фаворита генерала А.Д. Ланского Екатерине II о принятии срочных мер к использованию природных богатств Урала и Сибири. В 1781 году в указе Екатерины II предписывалось немедленно приступить к поиску и добыче на Урале «таких слоистых агатов или других камней, исключая яшем, коих бы слои состояли из разных цветов параллельных и смогли бы служить для вырезывания на них разных изображений, наподобие оставшихся нам от древних, которых обыкновенно камнями называются».

В 1781 году во время первых поисков были найдены агаты, которые посчитали пригодными для резьбы. Их обнаружили у места впадения реки Березовки в Пышму, близ Березовского золотопроизводящего завода, а также на реке Сысерти, вдоль Сысертского заводского пруда и у деревни Никитовки.

Вторая волна поисков пришлась на начало 1790-х годов. Во все места, «где каменные ломки и шлифовальные мельницы учреждены», опять пришел указ, в котором требования императрицы были выражены еще более четко: «приискать двуслойных камней в разных видах цветов, да так, чтоб каждый слой был особого цвету, и если можно, то один из них прозрачной». Результаты поисков второй компании были более успешными.

К августу 1795 года относится последний при жизни Екатерины II этап поисков слоистых камней. В Екатеринбург поступило высочайшее распоряжение о приобретении сибирских самоцветов, привезенных туда купцами. Сведения говорят о том, что самоцветы пригодные для камей, добывались на Урале с особым трудом, ценой долгих и мучительных поисков. Каждый маленький кусочек, удовлетворяющий высоким требованиям, которые предъявлялись таким камням, становился счастливой находкой, находился на особом учете, за него назначалась цена.

Третьей причиной стал дешевый, почти даровой труд крепостных мастеров. Когда возникла горная промышленность на Урале, появился спрос на рабочие руки. Правительство разрешило приписку крестьян к заводам из различных местностей Уральские камнерезы, навечно приписанные как «непременные мастеровые» к фабрикам вместе с семьями, по закону

были во всем уравнены с работными людьми горных заводов Уральского хребта и разделяли с ними все тяготы униженного подневольного труда.

Четвертой причиной зарождения камейного искусства на Урале как самостоятельной отрасли производства, стала деятельность Императорской Екатеринбургской гранильной фабрики, основанной в 1756 году. Обращается Екатеринбургская гранильная фабрика к искусству глиптики. Это вполне закономерное явление, вытекающее из общего хода развития русского искусства и культуры рассматриваемого периода; оно обусловлено вниманием классицизма к античности, её архитектуре, искусству, литературе.

Шлифовальщик обтачивал камень до плоской или выпуклой формы, затем, пользуясь вылепленной из воска моделью, резчик воспроизводил на камне изображение с помощью смычка, который заставлял вращаться железные резцы, острые напилки и колесики; применялся также алмазный осколок, вставленный в железную оправу. Большинство минералов, употреблявшихся в глиптике, тверже металла, поэтому камень резали металлическим резцом с помощью абразивов - «наксосского камня», порошка корунда, алмазной пыли. Работали почти вслепую, т. к. порошок абразива, смешанный с маслом или водой, полностью закрывал рисунок. На последнем этапе ювелир оправлял гемму.

Для инталий употреблялись преимущественно сердолик, красноватый халцедон, хрусталь, реже - аквамарин, сапфир, топаз, алмаз и рубин. Камеи делали из оникса или разноцветного слоистого агата, живописную фактуру которого нередко сохраняли для достижения художественного эффекта. Для изготовления гемм использовали также яшму, аметист, ляпис-лазурь, стеатит, гематит, серпентин и т. п., подкрашенные или чистые менее твердые камни и стекло, в новейшее время - также янтарь и некоторые морские раковины.

В конце 20-х годов XVIII века на фабрике, делали мелкие предметы из твердых пород камня. На фабрике готовились изделия простые по своим формам, главным образом мраморные доски для столов и полов, монументы, памятники, лестницы, колонны, и т.д.

Во второй половине XVIII века на Екатеринбургской гранильной фабрике стали делать предметы внутреннего убранства - столешницы, камины, чаши, цветочники и великолепные каменные вазы полные монументальной мощи, прославившие на весь мир не только уральских камнерезов, но и богатства здешних недр.

В 50 - 60-х годах XVIII века ассортимент Екатеринбургской гранильной фабрики значительно расширился, здесь началось производство табакерок, шкатулок, пресс-папье, мозаичных картин, ювелирных украшений, солонок, чернильниц, пуговиц и черенков для ножей.

К концу XVIII века уральские мастера освоили производство совсем миниатюрных вещей - «антиков».

Истари каменных дел мастера Урала и Сибири гравировали печати с незамысловатыми вензелями, эмблемами, геральдическими изображениями, знаками Зодиака. Это были и перстневые вставки-инталии и «столовые», или кабинетные, печати, которым придавался вид колонок, «вазиков», фигурок, или головок животных, портретных бюстиков, многогранников, одновременно используемых как пресс-папье.

Сегодня глиптика - древнейшее искусство, возрожденное в наши дни. На протяжении всего своего существования этот вид искусства оставался элитарным, предназначенным для утонченных ценителей прекрасного.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Сизова Т.И., Смородинова Г.Г. Ювелирное искусство России/ Т.И. Сизова, Г.Г. Смородинова - Издательство «Интербук - бизнес» -2002
2. Мухин В. В. История горнозаводских хозяйств Урала первой половины XIX в./ В.В. Мухин - Учеб. пособие по спецкурсу – 1978
3. publikacia.net/archive/2014/12/1/24
4. www.pravenc.ru/text/165147.html

ТРАДИЦИОННЫЙ ВИД КАМНЕРЕЗНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ УРАЛЬСКОГО КАМНЯ «ГОРКИ»

Рябкова Е. А.

Научный руководитель: Качалова А. А., доцент
Уральский Государственный Горный Университет

Горка из минералов – это исконно уральское произведение искусства, особая форма коллекции самоцветов. Данный вид декоративно-прикладного искусства зародился на Урале в XVIII веке. Уральские мастера-камнерезы придумали уникальный метод создания домашней коллекции, не имеющий аналогов в мире – уральские горки камней. Такие горки пользовались хорошим спросом у знати и состоятельных купцов, показывались на международных выставках, их продавали за границу.

Впервые с типом минералогической коллекции в виде горки уральские мастера сталкиваются в 1785 году, когда на Екатеринбургскую фабрику из Тобольска поступает приказ о создании «собрания коллекции проб Пирамидой» и рисунок, выполненный Бернабом Огюстом Демайи. Как справедливо отметил Б.В. Павловский, эту работу можно считать прообразом всех уральских минералогических горок второй половины 19 - начала 20 века.

Рассмотрим процесс создания горок. П. Н. Зверев так описывал технологию создания минералогических горок: «Для горки мастер делает основание, облепляет его камнем, придавая ей вид грота, беседки, горы. Никаких особых технических приемов здесь не требуется, нужен только художественный вкус и достаточное количество разнообразных камней и клея». Иного мнения придерживались сами мастера: «Первое правило - камень в горке должен лежать не боком, а так, чтобы зритель видел кристаллизацию камня... Второе правило - горка должна быть ближе к природе, то есть сочетание цветов и пород должно быть такое, какое бывает в природе, не выдуманное, а настоящее. И третье правило - это расцветка... Она должна быть цветастой, яркой, радостной».

Название «горка» – не метафора, потому что фактически изделия эти представляли собой миниатюрные копии реально существующих Уральских гор, сделанные из встречающихся там самоцветов. Различные куски красивых горных пород склеивали вместе по особому методу, создавая «скалу», целиком покрытую необработанными или же едва тронутыми резцом кристаллами зеленого малахита, синего азурита, зеленовато-голубого амазонита, пестрых агатов, восковых халцедонов, розоватого родонита. У основания обычно располагалась одна или несколько пещерок, из сводов которых росли «сталактиты» и «сталагмиты» из остроконечных кристалликов берилла, селенита, турмалина и кварца; в самой глубине видны были мерцания топазовых, аметистовых и хрустальных щеток, словно в настоящем разломе, стенки покрывались тонкими листочками «слюды» – мусковита или цинвальдита.

В горках могут быть дополнительные элементы: часы, тайники для драгоценностей, действующие фонтаны, статуэтки и другие детали. Иногда показывалась шахта в разрезе, а в ней – фигурка горняка, согнувшегося в поиске драгоценных находок над корундовым или александритовым кристаллом.

Очертания «горка» всегда имела ассиметричные, как и настоящая гора, и стояла на твердом основании из малахита, лабрадорита или агата; основное «тело» было изготовлено из минералов темного или черного цвета – порфира, биотита, доломита; цветные же камни покрывали основу безо всякой рациональности, образуя неповторимые цветовые переходы от зеленого к розовому или от синего к оранжевому, причем мастера прекрасно умели подобрать различающиеся по оттенку и рисунку кусочки одного и того же минерала.

Самым выдающимся мастером «горок» был Алексей Козьмич Денисов-Уральский, трудившийся во второй половине девятнадцатого – начале двадцатого веков, которого называют уральским Фаберже. Происходил он из екатеринбургской династии мастеровых-ювелиров, и произведения его были любимы не только местным людом, но и самыми видными

представителями купечества и дворянства; его «горки» быстро стали знамениты, экспонировались на выставках в Санкт-Петербурге, Вене и Париже. Большая часть изделий осела в частных коллекциях, и сегодня осталось немного старинных «горок», доступных широкому зрителю в российских музеях.

Впервые с упоминанием о горках работы А.К. Денисова-Уральского мы сталкиваемся в материалах, посвященных Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве: «...коллекция г. Денисова, сгруппированная в виде горки с гротом, заключает в себе прекрасное собрание минералов, встречающихся на Урале, и представляет наглядно залегание некоторых коренных пород хребта Уральского».

Наиболее ранней, из известных нам сохранившихся работ этого жанра, можно считать горку из собрания Минералогического музея ПГУ. На талькохлоритовом основании (первоначально покрытом малахитовой мозаикой, сохранившейся лишь фрагментарно) установлена деревянная основа с четырьмя несущими деревянными стойками. На этой основе закреплены минералы: бакальский лимонит, щетка граната с Ахматовской копи, орская яшма, почковидный малахит, азурит, пирит на щетке, кварца из Березовского, дымчатый кварц, мелкие шерлы, щетка кварца, пластины слюды и фрагмент кристалла берилла. Очертания этого небольшого «грота» ближе к прямоугольной композиции, чем к традиционной треугольной.

К этому же типу камерных минералогических горок относится и произведение из собрания музея им. Ферсмана, поступившее в музей в 1926 году. Выполненная по той же схеме, она находится в лучшей сохранности. На этой горке так же имеется оригинальная этикетка, уже содержащая указание о награде 1887 года, но не сообщающая о том, что в 1889 году работы Денисова были отмечены Почетным отзывом Всемирной выставки в Париже. Таким образом, можно датировать московскую горку 1887-1889 годами.

Кроме этих двух горок, в музеях России находится еще два аналогичных произведения А.К. Денисова-Уральского: в собрании музея Санкт-Петербургского Горного института и в Иркутском государственном минералогическом музее им. А.В.Сидорова Иркутского государственного технического университета. Оба эти произведения отличаются большими размерами - высота петербургской девяносто сантиметров, а горки из Иркутска - более метра.

Сегодня этот промысел живет и развивается. Есть мастера, которые специализируются именно на нем. Наши уральские камнерезы разработали технологию, позволяющую ускорить процесс создания горок. Если обычно на изготовление горки высотой 15 см требуется два дня, уральский мастер может всего за один день сделать 4 горки. На первом этапе мастер выбирает основание для будущей горки: оно может быть из змеевика, агата, некоторые умельцы используют каменную основу для сувенирных магнитов. Далее на специальный клей выкладываются слои камней. По форме камни используются разные: необработанные, галтованные, граненые. Мастер составляет композицию, следуя своему художественному вкусу. На заключительном этапе делается обсыпка горки каменной крошкой.

Горка из самоцветов – это не просто набор минералов. Человек, создающий ее, должен хорошо чувствовать камень, уметь творить из него красоту, которая привлекает и радует глаз, вызывает истинное наслаждение. Каждое выполненное изделие сразу же становится раритетом, поскольку имеет неповторимый облик и непревзойденную красоту камней.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Будрина Л.А. Минералогические коллекции и горки. // Путешествие в мир камня: Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. – Екатеринбург: Автограф, 2007. с.147-157.
2. Жученко А.Г.. Минералогическая горка из Мурзинки. - Минеральное сырье Урала , 2006, №4, с.55-56.
3. Никулина М. Горка. - Урал, 2006, №1.

КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО УРАЛА В ВОСПОМИНАНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ

Монахова Д. Ю.

Научный руководитель Кряжевских М. Ю., кандидат культурологии, доцент
Уральский государственный горный университет

Камнерезное искусство – это использование воображения и мастерства для создания камнерезных изделий. Декоративное проявление обработки камня называется камнерезным делом, а создание уникальных по красоте и сложности декоративных изделий – камнерезным искусством.

Камнерезное искусство Урала зародилось в XVIII веке как сопутствующее металлообработке ремесло, в 1726 году были основаны первые мастерские по обработке камня, в помощь которым приглашались европейские специалисты, и уже к концу того же века по всему Уралу работало множество частных мастерских.

По-настоящему поворотным для камнерезного производства стал 1751 год, когда профессионалы нескольких мастерских перешли на только что открывшуюся Екатеринбургскую гранильную фабрику, которая уже в 1774 году выросла в мощное предприятие по переработке самоцветов. Зарождение в Екатеринбурге одного из крупнейших мировых центров обработки цветного камня было обусловлено минералогическим богатством Уральских гор.

Сказы Павла Петровича Бажова о камнерезе Даниле-мастере стали известны на весь мир. Шкатулка Хозяйки медной горы по-прежнему является самым популярным образом, воспроизводимым в малахите. Однако известность камнерезного искусства осталась не только на Урале: самобытная уральская резьба по камню стала отличительной особенностью этого региона страны, о чем упоминали не только уральские писатели. Александр Радищев, Василий Жуковский и Федор Достоевский, посетившие Екатеринбург в разное время, отметили произведения уральских мастеров.

В декабре 1790 года через Урал проследовал известный российский писатель Александр Николаевич Радищев. Бывший петербургский чиновник, занявшийся писательской деятельностью, за своё главное сочинение «Путешествие из Петербурга в Москву» был приговорен к смертной казни, но затем казнь заменили десятилетней ссылкой в Сибирь.

По пути к месту ссылки в Илимском остроге (ныне — Илимск) Радищев вел дневник, в котором оставил записи о Екатеринбурге. В 1797 году писатель проследовал обратно, ведя дневник и в этот раз.

«Приехали в Екатеринбург 7 декабря ввечеру. Город построен по обе стороны реки Исети, которая течет в крепком каменном грунте. Примечания достойны в рассуждении своего положения, монетного двора, приисков каменьев, шлифовальни, гранильного искусства и мраморного дела. Медные и железные поделки дороги. Торг хлебом для городских жителей, рыба из Сибири. Мясом ведет больше торг в Вятскую и Пермскую губернию», - описывает Александр Николаевич уральский город. Что примечательно, писатель обратил внимание именно на камнерезное искусство, бывшее в то время уже весьма популярным.

2 мая 1837 года Василий Андреевич Жуковский сопровождал наследника престола, будущего императора Александра II в образовательной поездке по России.

Во время всего путешествия В.А.Жуковский вел дневник, который сохранился и был опубликован в 1902-1903 годах в журнале "Русская старина".

Уральская часть вояжа началась с 23 мая, когда путешественники прибыли в Пермь.

«В Екатеринбурге цесаревич и его свита осмотрели старый монетный двор... отсюда направились на казенный золотопромывательный завод, в лабораторию, где золото очищают и перетапливают в слитки, посетили гранильную фабрику, где обрабатывали уральский малахит, мрамор, яшму и другие минералы, которые доставляют в столицу для украшения царских палат и в Эрмитаж. Великому князю были поднесены подарки: портреты из камня государя и императрицы, отлично выработанные и весьма похожие, огромная печать из горного хрусталя

и чернильница из ляпис-лазури. Александр и его спутники осмотрели богатства здешних рудников, они увидели великолепные самородные изумруды, коих еще не было доселе доставляемо в столицу».

Вообще дневник Жуковского довольно пунктирен. По словам Вяземского, прочитавшего дневник впоследствии, краткие заметки как колья, которые путешественник словно бы втыкает в землю. "Тюремный замок. Похититель изумрудов в остроге с убийцами..." Стоит зацепиться за эту строчку в записках В.А. Жуковского. Эта история связана с крупнейшим в мире изумрудом, найденным на Урале.

Начальником Екатеринбургской императорской гранильной фабрики был в то время Яков Иванович Коковин, талантливый человек, ставший горным инженером, пробившийся из простых подмастерьев, самозабвенно любивший уральские самоцветные камни, собравший богатую коллекцию. Эта страсть его и погубила. В 1834 году на Сретенском прииске был найден огромный изумруд в 5 фунтов весом. находку доставили Коковину. Непонятно собирался ли он ее утаить или, унеся домой чудесный кристалл, просто хотел налюбоваться им. Но в столицу пошла кляуза, мол, командир гранильной фабрики утаивает у себя дома наиболее ценные камни, предназначенные для императорского двора и хочет продать их за границу. Коковина пытали с пристрастием, посадили в тюрьму, там снова допрашивали.

Жуковский летом 1837 года, навестил в Екатеринбурге в тюрьме Коковина. Поэт не мог пройти мимо несправедливости и горя и искренне хотел помочь. Он поговорил об этом деле с цесаревичем, но по-видимому Александр пообещав что-то сделать, слово не сдержал. А Коковин еще несколько лет слал жалобы, потом следы его теряются. По слухам, он повесился в камере.

О связях Достоевского с Уралом, о его пребывании в Екатеринбурге известно пока очень мало. По сведениям краеведа А. Позолотина, Федор Михайлович дважды пересекал Урал - по дороге на каторгу и возвращаясь из ссылки. В письмах Достоевского находим записи о Екатеринбурге, сделанные в июне 1859 года, когда писатель возвращался из ссылки, «В Екатеринбурге мы простояли сутки и нас соблазнили: накупили мы разных изделий, рублей на сорок, - и четки, и 38 разных пород, запонок, пуговиц и прочее. Купили для подарков... В один прекрасный вечер часов в пять пополудни, скитаясь в отрогах Урала, среди лесу, мы набрали, наконец, на границу Европы и Азии. Превосходный поставлен столб, с надписями... Мы вышли из тарантаса, и я перекрестился, что привел Господь увидеть обетованную землю... пошли гулять в лесу, собирать землянику. Набрали порядочно...» И опять же, упоминая богатства Урала, Достоевский говорит о камнерезном искусстве как об особенности, определяющей значимость Урала в мировой культурной истории.

Как видно из воспоминаний писателей разного времени, камнерезное искусство действительно стало брендом Екатеринбурга для Центральной России и всего мира.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Позолотин, А. А. Ниточки к поискам [Текст] / Мешавкин С. Ф. // Уральский следопыт. – Свердловск: Уральский рабочий. – 1971. – № 11. - С. 36-37.
2. Радищев, А. Н. Записки путешествия в Сибирь [Текст] / Факсимильная копия – XX века из коллекции музея «Литературная жизнь Урала XIX века».
3. Гарник, Т. Камнерезное искусство Урала: история с продолжением [Электронный ресурс] / Бударина Л. И., Т. Гарник, Т. Мунтян // Уральское камнерезное искусство: справ.-информ. портал. – 2015. – Режим доступа: <http://stonecarving.ru/kamnerезное-iskusstvo-urala-istoriya-s-prodoljeniem.html>. – 20.03.17.
4. Кочурина, Т. В. В. А. Жуковский и изумруд Коковина [Электронный ресурс] / Т. В. Кочурина // Пилигрим: справ.-информ. портал. – 2012. – Режим доступа: <http://perevalnext.ru/v-a-zhukovskiy-i-izumrud-kakovina>. – 26.03.17.
5. Растопов, П. А. Урал в дневниках Александра Радищева [Электронный ресурс] / П. А. Растопов, А. Н. Радищев // Ураловед: справ.-информ. портал. – 2011. - Режим доступа: <https://uraloved.ru/starosti/ural-v-dnevnikaх-aleksandra-radisheva>. – 15.03.17.

СТАНОВЛЕНИЕ РЕЗЬБЫ ПО КАМНЮ НА УРАЛЕ

Шишкина Ю. В.

Научный руководитель: Качалова А. А., кандидат педагогических наук.

Уральский государственный горный университет

На всех этапах истории материальной культуры стран и народов мира применялась резьба по камню, особенно широко в архитектуре, скульптуре, декоративном и ювелирном искусстве. С увеличением потребности общества в каменных изделиях развивались приёмы их создания, формы, совершенствовались инструменты, расширялась сырьевая база.

Резьба по камню — процесс придания камню требуемой формы и внешней отделки при помощи токарной обработки, сверления, распиловки, полировки, шлифовки, операций доводки (травления, парафинирования), гравировки (резцом, ультразвуком).

Еще в эпоху палеолита и мезолита закладывались первичные навыки обработки камня — так называемое «скалывание». В неолите осуществлялись: распиловка камня простейшими каменными "пилами", шлифовка, сверление каменными "свёрлами". Век бронзы дал начало искусству глиптики — миниатюрной резьбы на камне. Резные камни — геммы — делались сначала вручную, а затем с помощью несложного станка с вращающимся резцом. Затем геммы служили украшениями, печатями, амулетами. Резьба по камню античного времени — века железа — характеризуется повсеместным внедрением железного инструмента. Он применялся на ломке, при черновой обтёске, шлифовке, распиловке, сверлении, полировке. В качестве абразива при резьбе и гравировке использовался наждак. При изготовлении гемм широко применялись алмазные резцы.

В России резьба по камню берёт начало в средневековье с обработки мрамора, еаручского пиррофиллитового сланца (шифера), янтаря (Киевская Русь, 10 - 12 вв.) и мячковского известняка (поселок Мячково близ Москвы, 12 - 13 вв.). Вершина этих работ — белокаменное узорочье Успенского и Дмитриевского соборов во Владимире, Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, храма Покрова на Нерли. Продолжается освоение твёрдого камня. Известны кресты-тельники из лазурита, агата, родонита в серебряной оправе русской работы, датируемые 12-13 вв.; горным хрусталём и яшмой украшены потиры для церковного причастия, выполненные в Новгороде (начало 14 в.) и Москве (1-я половина 15 в.).

Камнерезное искусство в России получило особенно интенсивное развитие в XVIII–XIX веках. Значительную роль в этом процессе сыграло активное освоение Урала — одного из самых своенравных регионов России и источника диковинных камней. Уральский горный хребет, давший название этой местности, разделяет Европу и Азию и открывает бескрайнюю Сибирь. Развитие этой местности исторически связано с горным делом. Вполне естественно, что столь разнообразные минералы и породы спровоцировали огромный интерес к камнерезному искусству.

Развитие Урала и уральских городов тесно связано с промышленностью. В XVIII веке шло стремительное освоение территорий на востоке страны, строились заводы и поселения вокруг них, открывались залежи полезных ископаемых и все новые и новые минералы. К 1726 году здесь уже работали камнерезы-самоучки, в помощь которым приглашали европейских специалистов. Первый документально засвидетельствованный опыт относится к данному году - в Екатеринбурге было начато изготовление "яшмового убора" для конюшенной казны Петра II. Создавал его Х. Рёф, приехавший сюда по контракту из Швеции для организации мастерской по обработке твёрдого камня. Впоследствии Екатеринбург отдели главную роль в обработке мрамора для нужд дворцового строительства. В 1738 году в городе и окрестностях построили несколько мастерских по обработке мрамора. Уральцы довольно быстро совершенствовались в своем мастерстве. По-настоящему поворотным стал 1751 год, когда профессионалы нескольких мастерских перешли на Екатеринбургскую гранильную фабрику. За считанные десятилетия было освоено множество жанров и способов обработки камня. Здесь делали художественные надгробья, интерьерные вазы, столешницы, каминные, пирамиды и торшеры, геммы («аттики»), а

также мелкую декоративную пластику и предметы быта: чарки, подносы, пуговицы, рукоятки кортиков, табакерки, флакончики, настольные печатки, чернильницы и прочее. И на протяжении XIX столетия камнерезное направление в искусстве неуклонно развивалось: разрабатывались мотивы, шлифовались техники, расширялся спектр применения камня. Виноград из аметиста, смородина из обсидиана, земляника из шлака — используя особенности фактуры каждого камня, мастера учились «оживлять» его. На Урале выросло не одно поколение блестящих мастеров, заказы которым поступали из столиц: к концу XIX века в Екатеринбурге насчитывалось более сотни умельцев.

К XIX веку сложился определённый стиль Уральской резьбы по камню, появляется постоянный канон по изготовлению элементов в композициях. Например листья и корешки делались из змеевика, златоустовской яшмы, офита, реже — из малахита. Каждой ягоде соответствовал свой камень: чёрной смородине — тёмный агат, белой смородине — горный хрусталь, княженике — малиновый шерл (турмалин), малине — селенит и орлец (родонит), клубнике и землянике — сургучная яшма, крыжовнику — сердолик, морошке — янтарь или обожжённый красный коралл, винограду — аметист и иногда дымчатый кварц; малина, крыжовник и виноград делались из цельного камня, клубника и земляника — тоже, но с тщательной разгранкой каждого зёрнышка; княженика — из мелких, соединенных мастикой шариков, белая смородина — из склеенных между собой двух полусфер с вырезанными внутри желобками.

В конце XIX - XX вв. и XXI веке одним из самых популярных сюжетов становятся Уральские народные сказы П. П. Бажова. По его сюжетам изготавливаются изделия из малахита с использованием металлов, чаще всего позолоченной бронзы, и россыпи различных полудрагоценных камней-самоцветов. Самые популярные из них — «Хозяйка Медной горы», «Данила - мастер за работой», а также каменные горы, которые чаще делались с башенкой на вершине, имитируя Лисью гору в Нижнем Тагиле, или гору Благодать в Кушве, или скалу с ротондой в селе Курьи и прочие известные горы и скалы Среднего Урала. Особой популярностью пользуются малахитовые шкатулки, заимствованные из произведения «Хозяйка медной горы». В 1970-х годах также начали изготавливать близкие народному искусству изделия бытового назначения, которые приобретают черты мини-скульптуры. К примеру, пепельницы в виде пеньков с растущими около них грибами и папоротником.

Резьбой по камню занимаются по всему Уралу, особенно широко промысел развит на Среднем Урале, основные центры камнерезного искусства — города Екатеринбург, Нижний Тагил, Челябинск, Пермь, Магнитогорск, Новоуральск, Кунгур, Берёзовский, Верхняя Пышма, Алапаевск, Верхняя Салда, Чусовой, Лысьва, Асбест, Верхний Уфалей, Заречный, село Мурзинка. Помимо этого, в силу популярности изделий, почти в каждом городе Урала существует хотя бы одна поделочная мастерская, где работают мастера-камнерезы.

Ознакомившись со становлением камнерезного искусства на Урале, рассмотрев способы резьбы по камню и виды изделий из них, можно сделать вывод о том, что художественная обработка камня на Урале развивалась довольно быстро: с каждым разом усложнялись композиции изделий, становилась богаче цветовая палитра и разнообразнее мотивы. Работы уральских мастеров пользуются популярностью по сей день, как в России, так и за рубежом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Павловский Б. В. Камнерезное искусство Урала [Текст] — Свердловское Книжное издательство, 1953, 152 с.
2. Семенов В. Б. Уральский камнерез [Текст] — Пермское Книжное издательство, 1981, 197 с.
3. Белицкая Э. И. Художественная обработка цветного камня [Текст] — Легкая и пищевая промышленность, 1983, 200с.
4. Резьба по камню [Электронный ресурс]: Геологическая энциклопедия — Режим доступа http://enc-dic.com/enc_geolog/Rezba-Po-Kamnju-3739.html

УРАЛЬСКИЕ АЛМАЗЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Позаренко В. С.

Научный руководитель Качалова А.А., доцент
Уральский государственный университет

Алмаз - один из самых популярных, самых востребованных минералов для производства ювелирных изделий класса премиум. Он считается самым драгоценным камнем, самым твердым и износостойким минералом, самым блестящим и неподверженным времени самоцветом.

Запасы алмазов России составляют 30% мировых запасов (первое место среди 43 стран). Понятно, что эпоха России выделена благодаря обнаруженным советскими геологами в 1954 – 1955 гг. месторождениям алмазов в кимберлитовых трубках Якутии, из которых в настоящее время добывается почти четверть алмазов мира.

Однако более ста лет, с первой трети XIX века до середины XX столетия (до находки якутских коренных алмазных месторождений), понятие «русский алмаз» в мире прочно ассоциировалось с Уралом. Алмазная промышленность и алмазная геология России начались на западном склоне Урала.

В России первый алмаз был найден 5 июля 1829 года на Урале в Пермской губернии на Крестовоздвиженском золотом прииске четырнадцатилетним крепостным Павлом Поповым, который нашёл алмаз, промывая золото в шлиховом лотке. За полукаратный кристалл Павел получил вольную. Он привёл учёных, участников экспедиции немецкого учёного Александра Гумбольдта, на то место, где он нашёл первый алмаз, и там было найдено ещё два небольших кристалла.

На восточном склоне Урала первый алмаз был обнаружен в 1831 г. в золотоносной россыпи реки Исеть у села Малый Исток (ныне район аэропорта Кольцово). Позднее, на протяжении более 100 лет, в пределах восточного склона было найдено около 30 алмазов, самым крупным из которых был кристалл массой 325 мг. Обычно это были единичные находки при разработке золотоплатиновых россыпей. Наибольшее количество алмазов (около 10 шт.) встречено в долине речки Положихи – правого притока реки Реж. Все находки восточного склона сделаны в узкой полосе – от бассейна реки Туры до широты Екатеринбурга. Алмазы найдены здесь в россыпях, расположенных в верховьях рек Иса, Туры, Салды, Тагила, Режа, Исети, Нейвы.

После 1829 г. в разных районах Урала в некоторых россыпях, помимо россыпей Бисерского завода, отмечались единичные находки, поэтому несмотря на предпринимаемые правительством меры, специальных поисков алмазов не производилось. Это давало повод скептически относиться к находкам и даже долгое время сомневаться в их подлинности.

Тем не менее, случайные находки алмазов в уральских россыпях продолжались. В 1935 г. старатель А.Г. Великжанин при промывке золотоносных песков в устье ключа Битев-Куняк, нашел алмаз массой около карата. В 1936 году лесник Данила Абатуров на левобережье реки Койвы также нашел алмаз. В 1937 году печник А.Я. Колыхматов при поисках золота в Ершовом логу визуально обнаружил в шурфе 2 кристалла. Это и необходимость создания отечественной сырьевой базы алмазов в СССР оживило интерес к уральским алмазам. С 1938 года в широких масштабах стали проводиться систематические поисковые и разведочные работы. На протяжении ряда лет бассейн р. Койвы являлся основным районом проведения таких работ на Урале. В результате чего, здесь было подтверждено наличие алмазов в россыпях.

Уральская алмазоносность характеризуется небольшими запасами и содержаниями, но хорошо отсортированными, «отмытыми» крупными алмазами. Алмазы всех россыпей Урала идентичны. Алмазоносность древних и молодых россыпей одинакова. Отличием является увеличение крупности алмазов от молодых россыпей к древним. Разделение россыпей на древние и молодые условно. Древние россыпи – это палеозойские россыпи (ордовик, силур,

девон); молодые – кайнозойские россыпи (неоген, плейстоцен и голоцен). Молодые россыпи образовались в результате переотложения алмазов древних россыпей. Древние россыпи сформировались в результате размыва первичных месторождений. Основными для формирования россыпей являются структурно-тектонические условия, изменяющиеся с течением геологического времени, то есть геодинамика.

Большинство россыпей алмазов Урала к настоящему времени полностью отработаны; эксплуатируются лишь несколько месторождений Красновишерского района. Перспективы обнаружения новых россыпей на Урале очень невелики. Имеющиеся разведанные россыпи, по оценкам экспертов, будут отработаны в ближайшее десятилетие.

Примерно 80% всех добываемых алмазов относятся к техническим, расходуемым на изготовления алмазного инструмента. Большой экономический эффект получается и от применения алмазного инструмента при сверлении, точении, шлифовании, протяжке проволоки, резке и т. д. Обработанные алмазом детали отличаются исключительно высоким качеством, кроме того, алмазным инструментом можно изготовить детали из сверхтвердых материалов, которые отличаются долговечностью. На современном этапе развития техники многие отрасли промышленности не могут обойтись без применения алмазов. Экономия средств от применения алмазов в отдельных отраслях промышленности исчисляется многими сотнями тысяч рублей. Алмазные инструменты широко применяются в машиностроительной, авиационной, автомобильной, станкостроительной, радио- и электротехнической промышленности.

Уральские алмазы самые высококачественные в России и одни из самых высококачественных в мире. Средняя стоимость одного карата уральских алмазов колеблется от 300 до 700 долларов. Они во много раз дороже якутских, т.к. они тверже, чище и, что главное, крупнее. Если якутские алмазы идут в основном на промышленные нужды, то уральские благодаря своим размерам используются в ювелирном деле. На мировом рынке уральские алмазы котируются так же высоко, как и бразильские. С 1990-х добытые уральские алмазы обрабатываются в Перми на предприятии «Кама-кристалл». Там их путем огранки превращают в бриллианты — самые дорогие драгоценные камни в мире. 90% драгоценных камней, которые добываются на Урале, пригодны для использования в ювелирном деле.

Таким образом высока вероятность того, что алмазной отрасли Урала не дадут угаснуть, и лет через десять – пятнадцать интерес к поисковым работам и, соответственно, финансирование возрастут. Естественно, что будет производиться доразведка россыпных месторождений, при этом вновь встанет вопрос о первоисточниках уральских алмазов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Геология и полезные ископаемые Урала .Науч.издание[Текст]/Науч.ред. В.А.Душин; соред.А.Г. Баранников, А.Б. Макаров; Урал. го. горный ун-т. – Екатеринбург: Изд-во УГГУ,2012.- 234 с. ;
2. Ваганов В.И. Алмазные месторождения России и мира(Основы прогнозирования) [Текст]. - М.: ЗАО «Геоинформмара»,2000.- 371 с.;
3. Прокопчук Б.И. Алмазные россыпи и методика их прогнозирования и поисков. [Текст] – Новосибирск:Наука. 1979.- 248 с.;
4. Ураловед. Алмазы Урала.[Электронный ресурс]-Режим доступа <https://uraloved.ru/geologiya/uralskie-almaz/uralskie-almaz>
5. Сведения об алмазах и бриллиантах [Электронный ресурс]- Режим доступа <http://www.diamanters.ru/facts.htm>
6. Поделочные камни, драгоценные алмазные рудники Урала [Электронный ресурс] - Режим доступа
7. http://azbukakamnej.ru/podelochnye-kamni/podelochnye_kamni_dragotsennye_almaznye_rudniki_urala.html
8. Источники алмазов месторождений Урала и его геодинамика[Электронный ресурс] - Режим доступа <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16197>
9. Из недр Земли. Алмазы на Урале (рассказы о самоцветах) [Электронный ресурс]- Режим доступа <http://iznedr.ru/books/item/f00/s00/z0000016/st046.shtml>

НИЖНЕТАГИЛЬСКАЯ ЛАКОВАЯ РОСПИСЬ ПОДНОСОВ. ОСОБЕННОСТИ КОЛОРИТА

Хитунова Ю. Р.

Научный руководитель: Качалова А. А. доцент, кандидат педагогических наук
Уральский государственный горный университет

Горнозаводской Урал, основная часть заводов которого расположена на Среднем и Южном Урале, славится различными видами искусства, такими как художественная обработка металла и камня, ювелирное искусство, декоративная роспись по металлу.

В XVIII веке Урал становится крупным центром развития металлургии, начинается активное строительство горных заводов. В конце XVIII века главенствующим становится Нижнетагильский завод. Великолепное нижнетагильское железо, отличавшееся мягкостью и ковкостью, стало высоко цениться на Западе. Из железа изготавливали подносы, шкатулки, чайники, свадебные сундучки, столики, солонки, сахарницы и т.д.

Особенную известность приобретают лаковые подносы с нижнетагильской росписью. Промысел зародился в первой половине XVIII века, а широкую известность приобрел только во второй половине. В городе проживало множество мастеров художественной росписи. Особенное внимание стоит уделить мастерам Худояровым. Они разработали рецепт «хрустального» лака, который был абсолютно прозрачным и качественно защищал изделия от влаги и высоких температур, которым покрывались подносы. В настоящее время рецепт лака утерян.

Нижнетагильские мастера выработали свою определенную формальную композиционную структуру в декоративной росписи по металлу. Композиционная сущность состоит в организованности предметов на изделии, следованию общим законам построения гармонического целого.

Для нижнетагильской кистевой росписи подносов характерны следующие художественные признаки:

1. Многообразие форм подносов (прямоугольные, круглые, овальные и другие) существовало для подчеркивания особенностей его очертаний и гармоничного сочетания расположения элементов.

2. Маховый мазок, являющийся формообразующим приемом росписи, состоял одновременно из двух цветов, один из которых обязательно был белым.

3. Композиционная структура. Подразделялась на вертикально-ориентированную (связана с оформлением вертикальных плоскостей на подносах), центрическую (изображение одного или двух крупных, симметрично расположенных цветов, дополненных листьями, ягодками), «букет» (на одном стебле расцветает целый букет цветов);

4. Законы соотношения изображения, мотива и условного пространства фона;

5. Правильное сочетание цветов в композиции;

6. Преобладание, в основном, черного лакового фона, «под малахит», «черепаховый»;

Опираясь на эти признаки, мастер по росписи разрабатывает колористический образ-темный или светлый, теплый или холодный, тональный или насыщенный, спокойный или напряженный. Контраст светлого и темного четко должен ощущаться и в букете, и в отдельном цветке, и каждом лепестке-мазке.

Каждый цвет в нижнетагильской росписи несет определенную смысловую нагрузку, и автору, чтобы передать настроение готовой работы, приходилось тщательно подбирать колорит. Правильно выбрав основные и дополнительные цвета, можно передать те или иные ассоциативные впечатления. К примеру, насыщенный красный и золотистый отождествляют солнечный свет и тепло. Сочетание красного и белого цветов – торжественность, сине-лиловая гамма вызывает ощущение неба, а коричневый, оранжевый, золотистый- яркие краски осени.

Самой распространенной в нижнетагильской росписи является полярная цветовая гармония, в основу которой положено сочетание двух противоположащих в цветовом круге

цветов – красного и зеленого. Цвет подноса, соответственно фона, чаще всего остается черным, для наиболее полноценного восприятия самой росписи. При получении выбранной художником гармонии используются три основных цвета – желтый, синий (при смешении дают зеленый) и красный. Три основных цвета представляют собой общую цветовую суммарность, при равных пропорциях дают серый цвет. Глазу для его удовлетворения требуется эта общая цветовая связка, и только в этом случае восприятие цвета достигает гармоничного равновесия.

Важнейшую роль в построении цветовой гармонии росписи подноса играет нюанс, который является тонкой, количественно незначительной разновидностью цветовых пятен, сближенных между собой по цветовому тону. Нюанс выражает всегда характеристику одного цветового тона относительно другого. Перед мастером стоит важная задача- обогатить роспись многообразием оттенков, вплоть до мельчайших деталей. Поэтому художник очень часто к выбранной цветовой гармонии, в частности красно- зеленой, добавляет детали родственно-контрастных цветов. Например, к красным цветам подойдут розовые, желтые, огненно-оранжевые, пурпурные бутоны, цветы, ягоды, крапинки. А к зеленой листве – желто-зеленые, желтые, изумрудные травинки, листочки. Для целостности композиции мастер пользуется рефлексамии- в зеленой траве могут появиться отблески розового или красного цвета, а на красных цветах- зеленого.

Также для объединения резкого цветового контраста, который используется для достижения броскости и яркости, автор добавляет мелкие детали. Например, чтобы объединить крупные зеленые листья, красные и желтые розы, в качестве связующего элемента мастер добавляет красные точки-тычинки или ряд розовых «усиков» по направлению к желтой розе, и наоборот. Без этих элементов композиция может остаться грубой и примитивной. Зачастую художником дополняется золотистый трафаретный орнамент, он добавляет теплый тон в общий колорит росписи и гармонично завершает всю композицию.

Художник также согласовывает цвета между собой по насыщенности, светлоте и цветовому тону. Неправильно выбранный цвет может выпасть из общей тональности и разрушить целостность расписной композиции. К примеру, одинаковые по светлоте зеленый и красный цвета в изделии будут плохо гармонизировать между собой, спорить; поэтому мастер по росписи часто меняет тональность выбранных цветов. Изменяет светлоту с красного до светло-розового и насыщенность с зеленого до темно-зеленого, тем самым расставляя цветовые и тоновые акценты колорита. Особое место в нижнетагильской росписи подносов занимает пропорционирование- создание художественного единства элементов. Без пропорций трудно достичь целостности работы, поэтому художник пишет вначале крупные элементы – пионы, розы, хризантемы, затем следуют листья и в конце- маленькие цветочки, травинки, ягодки.

Для современного уральского художника по декоративной росписи лакового подноса обращение к традициям естественно и закономерно. Знание традиционных приемов письма и гармоничных цветовых сочетаний позволят в сегодняшние дни воссоздать некогда знаменитую на всю Россию нижнетагильскую роспись. Наши современники, которые занимаются восстановлением уральской художественной традиции, ценят в произведениях своих предшественников высокое мастерство исполнения, смелость цветовых и композиционных решений, изысканность растительных форм.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Барадулин В. А. Уральский букет. Народная роспись горнозаводского Урала. — М.: Средне - Уральское книжное издательство, 1987. — 128 с.
2. Каплан Н. И., Митлянская Т. Б. Народные художественные промыслы: Учебное пособие. — М.: Высшая школа, 1980 — 176 с.
3. Медведев В. Ю. Цветоведение и колористика: учеб. пособие (курс лекций). — СПб. — М.: ИПЦ СПГУТД, 2005. — 116 с.
4. Тагильский поднос [Электронный ресурс]: Тагильский поднос: из века в век – Режим доступа: <http://www.tagilpodnos.ru/service/history.php>
5. Ярмарка мастеров [Электронный ресурс]: Нижнетагильская роспись: элементы композиции – Режим доступа: <https://www.livemaster.ru/topic/1795317-nizhnetagilskaya-rospis-chast-2-elementy-kompozitsii>