

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

13–22 апреля 2015 года

**ГОРНОПРОМЫШЛЕННЫЙ УРАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТВОРЧЕСТВЕ**

УДК 636.082.232

**ВЕХИ РАЗВИТИЯ КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА В РОССИИ
НА ПРИМЕРЕ САМОЦВЕТНОЙ МОЗАИКИ
КАРТЫ ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ СССР**

БАБАНОВА Е. Е., ПОЧИНКО О. С., СТАРИЦЫНА И. А.

Уральский колледж строительства, архитектуры и предпринимательства

Всемирные выставки – это крупнейшие фестивали культуры, фиксирующие состояние развития отдельных стран и всего человечества на определенный момент времени. Участие в них способствует повышению престижа страны на мировой арене. Так, под девизом «Искусство и техника в современной жизни» открылась Всемирная выставка в Париже (24 мая 1937 г.). Участие в ней приняли 47 стран. Именно для этой выставки была создана карта под названием «Индустрия социализма». Она экспонировалась в первом зале советского павильона, посвященном Конституции СССР [1].

Идея создания этой карты принадлежала Г. К. Орджоникидзе. Разработка конструкций алюминиевого каркаса и его изготовление осуществлялись специалистами Московского завода опытных конструкций во главе с инженером И. Л. Головиным, предложившим также использование текстолита в качестве основы для каменной мозаики. Художественная разработка проекта принадлежала руководителю мозаичного отдела Академии художеств Я. А. Фролову, художникам П. А. Скворцову и А. З. Данилочкиной, которая непосредственно осуществляла подбор камней для мозаики. Только набором мозаики было занято 150 человек, всего же в изготовлении карты участвовало 700 человек; все это время рабочие находились на казарменном положении. В середине апреля 1937 г. работы были завершены. Карта представляет собой мозаичное панно размером 5910 × 4500 мм, площадью 26,6 м², состоящее из 98 основных секций, членение которых произведено по линиям параллелей и меридианов с шагом в 10°. С помощью винтовых соединений секции закреплены на каркасе, состоящем из 27 дюралюминиевых тубингов. Выполнена в технике флорентийской (территория СССР) и русской (территории зарубежных стран и акватории) мозаики. Вес карты составляет 3500 кг. Масштаб 1 : 1 500 000. Набор, состоящий из более чем 45 000 пластин цветного камня толщиной 6 мм, наклеен на текстолитовую основу, толщина которой составляет 20 мм.

Мозаика точно воспроизводит физико-географическую карту страны, ее цветовая гамма отвечает принятым для географических карт нормам обозначения высот над уровнем моря. Для изображения рельефа были использованы пестроцветные и однотонные яшмы, лазурит, кахолонг, орлец (родонит); отдельные низменные участки и речные долины выполнены из амазонита; акватории и гидросеть – из забайкальского и памирского лазурита; снежные вершины Кавказа и Тянь-Шаня – из благородного опала; Северный морской путь от Мурманска до Владивостока обозначен 630 ограненными аквамаринами в серебряной оправе; города и

населенные пункты обозначены позолоченными серебряными звездами различного размера; названия столиц союзных республик (высотой 20 мм) первоначально были выполнены из натуральных ограненных изумрудов (огранка типа «каре»); Москва была обозначена 50-миллиметровой рубиновой звездой в позолоченной серебряной оправе, серп и молот в центре звезды украшали 17 ограненных алмазов в виде искр, а надпись «Москва» (высотой 25 мм) была выполнена из искусственных рубинов; надпись «Ленинград» – из александритов; линии параллелей, меридианов, железных дорог и все географические названия – из платинированного серебра. Для создания карты были использованы алмазы из месторождений, которых уже нет. Это были первые камни из тех, что нашли в СССР. Основным поделочным камнем, использованным для отображения рельефа, стала уральская яшма (месторождения Гора Полковник, Маломуйнаковское и Старомуйнаковское). Из пестроцветной и однотонной яшмы выполнена почти вся территория СССР и территории сопредельных государств; «сургучная» яшма использована для одной из четырех полос государственной границы СССР [2].

Решением жюри выставки карта так же, как и скульптура В. Мухиной «Рабочий и колхозница», были награждены дипломом «Гран-при». Этот успех предопределил дальнейшую судьбу карты: было решено демонстрировать ее и на Всемирной выставке в Нью-Йорке. В период подготовки карты к этой выставке на нее было нанесено дополнительно около 1000 новых обозначений промышленных объектов, а все надписи были переведены на английский язык. Кроме того, чтобы показать маршрут экспедиции Папанина, пришлось надстроить верхнюю часть карты на 750 мм, что значительно увеличило ее площадь. При этом нарушилось композиционное равновесие – произошло «сползание» основного декоративного пятна вниз. Такая дисгармония компенсировалась чисто художественными средствами.

За 20 лет в СССР произошло много грандиозных достижений социализма. Советская власть потребовала разработки системы дополнительных условных обозначений для промышленных объектов, месторождений полезных ископаемых, предприятий различных видов промышленности и т. д. Для этой цели были использованы различные драгоценные камни: альмандины (электростанции и строительные предприятия); аметисты (текстильная и кожевенная промышленность); лунный камень (химическая промышленность); синтетические рубины, которые являются единственными синтетическими камнями на панно (черная и цветная металлургия, топливная промышленность, машиностроение). Дело вовсе не в экономии. В 1937 г. рукотворный камень был одним из величайших достижений советской науки.

В 1946 г. по распоряжению Совета Министров СССР уникальный экспонат был передан в Государственный Эрмитаж. Панно экспонировалось в Эрмитаже до 1982 г. В течение этого времени проводились лишь профилактические реставрационные работы и вносились отдельные изменения, связанные с переименованием или возникновением новых городов. Многие камни с панно убрали, посчитав находкой для шпионов. В 1982 г. в связи с капитальным ремонтом Георгиевского зала карта была демонтирована. В 1987 г. она передана на постоянное хранение в ЦНИГР музей им. акад. Ф. Н. Чернышева. Перед установкой карты в этом музее с октября 1988 г. по июнь 1989 г. сотрудниками Ленинградской мастерской художественной обработки камня были проведены работы по очистке, укреплению и восстановлению утрат мозаичного набора. Одновременно с драгоценной картой был отреставрирован герб СССР (флорентийская и русская мозаика, резьба по камню, огранка, ювелирные работы, позолота, лепные работы; материалы: поделочные и ювелирные камни, серебро, алюминий, латунь, текстолит). Остальные 11 гербов союзных республик реставрации не подвергались. Они также экспонировались в Париже и Нью-Йорке.

К концу 1980-х гг. карта СССР из самоцветов сильно обветшала. Для предотвращения утраты этого шедевра руководством института было принято решение о проведении реставрации панно. Программой работ предусмотрены посекционный перенос мозаичного набора на новую сланцевую основу, а также восстановление первоначального облика панно с возвращением на него накладного декора из драгоценных и поделочных камней, обозначающих промышленные предприятия и месторождения полезных ископаемых, а также изумрудные названия столиц союзных республик. После реставрации каждый фрагмент карты стал тяжелее на 7 кг, но в целом это только облегчило музейное содержание уникального панно. Карта, как и 70 лет назад, отправилась на выставку в Америку. В настоящее время панно «Индустрия социализма» отражает не достижения промышленности, а успехи реставраторов.

В заключение хотелось бы сказать, что на Всемирной выставке в Париже в 1937 г. СССР своим экспонатом удивил весь мир роскошью, величием и блеском социалистического ювелирного искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шпаков В. Н. История всемирных выставок. М.: АСТ, 2008. 384 с.
2. Карта индустриализации СССР из поделочных и драгоценных камней / Мозаика «Индустрия социализма». URL: <http://ochendaje.livejournal.com/41427.html>

ОБРАЗ ТРУДОВОГО ТЫЛА В ТВОРЧЕСТВЕ УРАЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ГОРЮНОВА Д. П., КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.
Уральский государственный горный университет

В годы Великой Отечественной войны главной для свердловских писателей становится тема подвига народа и единства фронта и тыла как источника победы: Попова Н. «Сила женщины», Маркова О. «Разрешите войти», Стариков В. «На партизанской земле» и другие. Выходят сборники очерков «Уральцы в боях за Родину», «Мы с Урала», «Непобедимый народ», «Говорит Урал».

Важность и действенность слова писателей во время войны засвидетельствована и тем, что произведения прозы, поэзии и драматургии заняли виднейшее место в газетах. Наряду с первостепенным политическим материалом, сводками Совинформбюро и другими сообщениями государственной важности, на страницах «Правды», «Известий», «Красной звезды», «Красного флота», «Комсомольской правды» мы видим не только песни, стихотворения, публицистические статьи, но и рассказы, повести, поэмы, пьесы.

В социально-психологической прозе военных лет объективность и художественная достоверность повествования составляют отличительные свойства сюжета. Война изображается как каждодневный упорный труд с полной отдачей сил. Общие тенденции советской литературы военных лет в изображении мужества и героики советского человека так или иначе сказались в каждом значительном произведении большой и малой формы. Война осмысливается в прозе как школа мужества и страданий, школа любви и ненависти, как величайшее испытание человечности.

Никогда еще историко-патриотическая тема не была столь актуальной и не занимала такого почетного места в нашей литературе. Дух истории теперь сказывается во всем – от поэзии до публицистики. Стоит обратиться к литературно-художественным журналам тех лет – и мы увидим, как часто наряду с произведениями о грозной повседневности – жизни фронта и тыла – публикуются в них произведения о прошлом русского народа. Помимо развернутых исторических полотен, художники слова создают в жанре исторического очерка, рассказа, короткой повести десятки зарисовок, напоминающих о патриотических подвигах предков.

В идейных, нравственных, психологических качествах, обнаруженных уральскими людьми в дни войны, проявились черты, в несколько иных формах сложившиеся ранее в героике революции, Гражданской войны и будней социалистического строительства. Большую роль в воспитании поколений, на долю которых выпало отстоять Родину от фашистских полчищ, сыграли традиции уральской литературы и искусства предвоенных десятилетий с их верой в человека, любовью к Родине, ясностью и величием жизненной цели.

Идеал человека, за которого с самого своего возникновения боролась советская литература, противостоял всем своим существом фашистскому мракобесию. И противостоял активно. Герои уральской литературы и их создатели – мастера слова – чувствовали себя бойцами-антифашистами. Всё это как эстафету приняли те, на чью долю выпало пройти через все испытания войны. Среди них – люди, которые впоследствии пополнят поредевшие ряды писателей. Наши писатели звали народ на защиту Родины. «Все наши мысли о ней, – писал А. Толстой в статье «Родина», – весь наш гнев и ярость – за ее поругание и вся наша готовность – умереть за нее».

Испытания войны явились, таким образом, проверкой гражданской зрелости, прочности связи литературной работы с жизнью, с народом, жизнеспособности ее художественного метода. На первый план выдвинулись жанры, способные наиболее быстро и непосредственно вмешиваться в жизнь, – очерк, небольшой рассказ, художественно-публицистическая статья и конечно же лирическое стихотворение.

При всей исключительности, неожиданности вставших перед нею задач уральская литература военных лет закономерно развивала творческие принципы, которые определили её путь в предшествующие годы. Идея мира была и остается главенствующей идеей советской

литературы, утверждающей пафос мирного творческого труда как основу развития полноценной человеческой личности.

Вадима Очеретина справедливо называют писателем рабочей темы. Все, что написано им более чем за четверть века литературной деятельности – романы «Первое дерзание», «Саламандра», «Сирена», «Трижды влюбленный», многочисленные рассказы, повести, очерки, – посвящено жизни и труду рабочих людей Урала, славным традициям заводских коллективов. Не является исключением и самая первая книга Вадима Очеретина – вышедшая в 1950 г. и не раз с тех пор переиздававшаяся повесть «Я твой, Родина». Она рассказывает об Уральском добровольческом танковом корпусе, сформированном и вооруженном на средства тружеников Урала, о героических делах уральцев, бившихся с врагом, не щадя своей жизни, о боевом их пути, окончившемся в Берлине. Конечно, описанное здесь – лишь сотая, тысячная доля дел, совершенных танкистами и автоматчиками в суровые дни сражений за Родину. Но все это достоверно, увидено и пережито самим автором: он тогда воевал автоматчиком в танковом десанте, был четыре раза ранен, награжден восемью боевыми наградами.

В послевоенные годы тема Великой Отечественной войны продолжает оставаться одной из важнейших. В этот период происходит становление самобытного поэтического таланта.

О цене победы, которую наш народ оплатил жизнями своих лучших сыновей и дочерей, о цене мира, которым дышит земля, думаешь сегодня, читая горькие и такие глубокие произведения советской литературы.

ВАЖНЫЕ ВЕКТОРЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УРАЛЬСКИХ ЮВЕЛИРОВ (СТУДЕНЧЕСКАЯ ПРАКТИКА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ)

ДИГАС Р. В.

Уральский государственный горный университет

Учебный процесс не ограничивается стенами университета. Успешным подтверждением этой истины стала февральская (2015) практика студентов кафедры ХПТТ в Санкт-Петербургской школе современного ювелирного дизайна при Фонде поддержки образования и творчества художников-ювелиров «Форма». Уникальное в своем роде учебное заведение основано в 2000 г. Галиной Николаевной Ковалевой, членом Союза художников России, президентом Фонда «Форма», председателем жюри конкурсов программы «Ювелирная Россия», основателем и организатором конкурса для молодых ювелиров «Образ и форма». В школе преподают высококвалифицированные искусствоведы и художники-педагоги мирового уровня, специалисты из Университета технологии и дизайна (СПбГХПА) имени А. Л. Штиглица.

Компактный и насыщенный полуторанедельный учебный курс для уральских студентов включал в себя познавательные лекции по обзору современных ювелирных модных тенденций и дизайнерских трендов; практические занятия по композиции и проектной графике, сопровождавшиеся демонстрацией актуального иллюстративного материала и проведением наглядных мастер-классов. Лекционный блок освещал не только «ювелирную территорию», но и сегодняшние направления в фэшн-индустрии, декоративно-прикладном искусстве и средовом дизайне. В частности, был сделан акцент на явной крупномасштабности элементов орнамента, декорирующего современные произведения из текстиля и украшающего формы функциональных предметов, а также интерьер, детали мебели и ювелирные изделия. Что касается колористики, то она, по утверждению авторитетного педагога, внимательно отслеживающего новейшие направления в области «от кутюр» и «прет-а-портэ», выглядит весьма сдержанно, несмотря на разноцветную постмодернистскую картину нынешнего мира. В свою очередь, «Основы композиции» закреплялись интенсивными упражнениями-штудиями на организацию ритмического и метрического порядка; ритма во взаимодействии с плоскостью и пространством; нюанса и контраста, негатива и позитива... Четкий алгоритм и ясная последовательность живописно-графических приемов при изображении ювелирных украшений с убедительной передачей материальности металла, камня и эмали способствовали приобретению студентами качественных навыков проектной графики. Вообще сама творческая атмосфера, созданная в школе, способствует активному развитию образного мышления и поиску нового формообразования.

В результате творческий арсенал будущих художников-стилистов пополнился разнообразными композиционными приемами и средствами гармонизации, новаторскими методами проектирования и альтернативной колористической графики.

Программа пребывания в культурной столице включала в себя ряд важных и полезных мероприятий, одно из которых – посещение крупномасштабной международной ювелирной выставки-форума «Juwex-Санкт-Петербург». Дни ее проведения удачно совпали со сроками учебной практики, что позволило студентам-горнякам воочию увидеть лучшие образцы современного международного ювелирного искусства фирм «Mousson», «Cokolov», «Ринго», «Deno», «ItalSilver», «Алексей Помельников», «Смоленские бриллианты», «Кахолонг» и других в четырех павильонах экспоцентра. Весьма познавательными и обогащающими историко-культурный кругозор явились экскурсии в Этнографический музей на выставку «Звонкая монета», экспонировавшую национальные серебряные украшения народов России и сопредельных с ней стран XIX–XX вв., в Государственный Эрмитаж, где демонстрировалась «Пластика в металле и камне» (авторское ювелирное искусство XXI в.). Особое значение приобрело посещение «Золотой» и «Бриллиантовой» кладовых эрмитажной Галереи драгоценностей, в витринах которых представлены знаменитые коллекции древнегреческого

золота, скифского «звериного» стиля, предметы из захоронений древних кочевников Северного Причерноморья, Северного Кавказа и Западной Сибири, ювелирные изделия и оружие стран Востока, исторические императорские регалии, а также многочисленные шкатулки, табакерки, столовые приборы, часы царских и княжеских дворов, шедевры западноевропейских и русских мастеров, в том числе фирмы Фаберже.

Большой практический интерес у студентов УГГУ вызвал «поход» в Художественно-промышленную академию имени барона Штиглица (бывшее ВХПУ им. В. Мухиной). Яркими впечатлениями отмечено знакомство с педагогами кафедр художественной обработки металла и цветоведения и посещение замечательных мастерских: ювелирной, эмальерной, гравёрной, кузнечного дела, вобравших в себя вековой опыт декоративно-прикладного искусства, органично интегрированный в современное дизайнерское мышление. Очень символично, что уникальные образцы воплощенных дипломных проектов выпускников СПбГХПА обрели реальное применение в декоре исторических интерьеров этого учебного заведения.

Свободное от основных программных мероприятий время было посвящено посещению петербургских театров, галерей современного искусства и изучению классических памятников архитектуры и скульптуры Северной Пальмиры.

Итогом плодотворной поездки в Санкт-Петербург стал несомненный творческий рост студентов кафедры ХПТТ, добавивших в свою «ювелирную копилку» свежие эстетические знания и умения, открывших новые источники вдохновения для будущих художественных проектов.

УКРАШЕНИЯ ИЗ НЕТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ

ДУНАЕВА А. В., КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.
Уральский государственный горный университет

С древних времен человек собирал и использовал природные драгоценные камни (горный хрусталь, сердолик, сапфиры, рубины и др.) для того, чтобы создавать разнообразные украшения. Такие материалы, как камень, дерево, кость, глина, раковины в древности служили для изготовления ювелирных украшений.

Знакомство наших предков с металлами произошло, как известно, намного позднее. Олово, свинец, медь, золото и некоторые другие металлы стали активно применяться для изготовления самых замысловатых украшений. В отличие от камней металлы легко деформируются, принимают любые формы, в отличие от глины – долговечны; медь и золото, кроме того, имеют красивую окраску.

В течение длительного времени изделия из металла и камня являли собой образец традиционного ювелирного искусства.

Новое, неизвестное сырье, такое, как скорлупа яйца страуса, скорлупа кокоса и пр., связано с периодом Великих географических открытий, начавшимся в XV в. и продолжившимся до XVII в. Европейцы открывали неизведанные земли и маршруты в Африку, Америку, Азию и Океанию в поисках торговых партнеров и источников товаров, пользовавшихся большим спросом в Европе. Нестандартные материалы способствовали созданию новых направлений в ювелирном искусстве.

Нетрадиционное сырье, такое, как скорлупа яйца страуса, кокоса, было удивительным и необычным, поэтому современники поспешили увековечить его в ювелирных изделиях.

Следующий всплеск использования новых материалов для изготовления украшений произошел в Викторианскую эпоху (1837–1901). После ранней смерти мужа, принца Альберта, королева Виктория постановила, что только драгоценности из гагата должны были носиться при дворе в течение первого года траура. Наиболее ранние экземпляры украшений находятся в частных коллекциях. Из-за нехватки гагата стали появляться его имитации. В Соединенных Штатах производится материал, сделанный на основе оникса, который обрабатывали кислотами и использовали колеровку для придания тусклого черного цвета. Чуть позже появились изделия из окрашенного рога и эбонита.

В 1842 г. в Париже был представлен заменитель черного янтаря – гуттаперча. Это черный или коричневатый резиновый материал, сделанный из сока малайского дерева. Очень прочный, он пришелся по вкусу викторианцам, а потому многие медальоны, брошки, браслеты и трости были сделаны из него. Кроме гагата и его имитаций, которые применяли в основном для изготовления траурных украшений, использовались и используются черный турмалин (шерл), черный гранат (меланит), черный обсидиан (природное вулканическое стекло), непрозрачные камни – агат, оникс, хризоберилл, а иногда даже бриллиант. Ношение траурных украшений предписывалось только на время строгого траура. Во время нестрогого траура и полутраура разрешалось носить жемчуг, аметисты, изделия из серебра.

В 1920-е гг. моду на бижутерные ювелирные изделия ввела Коко Шанель. По мнению Шанель, женщина обязана иметь много украшений, и если все они подлинны, то это уже не украшения, а демонстрация собственной финансовой состоятельности. Коко Шанель первая поведала миру о том, что бижутерия может быть не менее привлекательна, чем настоящие драгоценности. Мадам Шанель рекомендовала своим поклонницам носить несколько нитей искусственного жемчуга одновременно. Эти нити искусственного жемчуга росли и росли в цене, ведь они позволяли дамам следовать стилю Коко Шанель.

В современном ювелирном мире используется невероятное множество альтернативных материалов: бумага, титан, анодированный алюминий, пивные крышки, стекло, зубочистки, цветные карандаши, силикон, пластик и множество других. Для воплощения своих идей ювелиры используют подручные материалы, нередко несущие в своей основе утилитарное

назначение. Применяются порой абсолютно шокирующие материалы, такие, как человеческие кости, кожа, ногти. Родственникам умерших предлагают сохранить воспоминание о них в виде бриллианта, который делается из праха покойного.

Причиной появления украшений такого рода стало непреодолимое стремление к некой изощренной индивидуальности, столь характерное для нынешнего общества. Ювелирные украшения в большей степени, чем что бы то ни было позволяют выразить свою непохожесть на других. Эта тенденция пришла с Запада, где давно существует целое направление, принципиально отвергающее ценности традиционного ювелирного искусства (драгоценные материалы и основательное мастерство исполнения). Достаточно наглядным примером могут служить работы Лисы Вершбоу, которая использует для изготовления своих ювелирных украшений самые разнообразные материалы, включая пластик и стекло, считая, что не дороговизна является ценностью ювелирного изделия, а креативность исполнения.

В России созданием изделий из нестандартных материалов занимаются такие ювелиры, как Анна Терещенкова, Олег Тихомиров, Владимир Дубровский, Владимир Шестаков, Александра Траубе, Юрий Былков, Алиса Буйко, Мария Мамкаева, Евгения Забоева и другие. Это в основном уроженцы Санкт-Петербурга, которые первыми дерзнули изготовить оригинальные ювелирные украшения из казалось бы несовместимых материалов. Главное в украшении, считают последователи этого направления, – это оригинальность мысли, персонификация идеи. Работы Юрия Былкова, молодого петербургского дизайнера, можно назвать поистине «авангардными» в самом широком понимании этого термина. Художник-ювелир использует нетрадиционные материалы: титан, дерево, бумагу, пластик. Не обладая высоким денежным эквивалентом, такие вещи ценны прежде всего идеей, своеобразием дизайна, возможностью выразить сугубо авторский взгляд на мир.

Подобные оригинальные ювелирные украшения из нетрадиционных материалов прежде всего будут работать на образ обладателя, однако от них нельзя ждать привычной эргономичности использования в повседневной жизни. Некоторые из них предназначены чаще всего для подиума или для того, чтобы появиться в них на какой-нибудь встрече, прославив оригиналом и человеком, имеющим свой собственный вкус.

В Екатеринбурге нестандартный подход к украшениям демонстрирует ювелирный проект ГОДЕ. Из нестандартных материалов они используют в основном титан, им не всегда хватает смелости идей, но они стремятся к тому, чтобы выделиться на фоне общего ювелирного потока своими креативными находками и оригинальными замыслами.

На Урале эта ниша пока еще не освоена в полной мере, но постепенно это ювелирное пространство захватывают молодые дизайнерские умы. Возможность уйти от обыденности, проявить себя, стать конкурентоспособными с Западом – мечта большинства юных дарований. Они способны творить непринужденно, так как не скованы «золотой цепью» стандартов и стереотипов. К тому же представители молодежи и творят для таких, как они сами, им понятно, чем живут и дышат их ровесники. А также такие ювелирные изделия будут намного доступнее, чем изделия из драгоценных материалов, а при этом каждое изделие будет сделано в единственном экземпляре. За украшениями из альтернативных материалов будущее!

СУНДУЧНЫЙ ПРОМЫСЕЛ УРАЛА: «МОРОЗНЫЕ» НЕВЬЯНСКИЕ И РАСПИСНЫЕ НИЖНЕТАГИЛЬСКИЕ СУНДУКИ

ЗАХАРОВА О. А., РУССКИХ В. Ю., КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.

Уральский государственный горный университет

Одной из важнейших составляющих истории российской культуры является художественный промысел Урала. Он является не только достоянием общенациональной культуры, но также несет в себе индивидуальную особенность в становлении и развитии стиля определенного региона. Уникальностью художественного уральского промысла является слияние двух цивилизаций – Европы и Азии. Именно благодаря взаимодействию с Востоком и Западом на Урале были положены начала многих художественных промыслов, одним из которых и является сундучное ремесло.

Корни сундучного промысла уходят в глубокую древность. Так, первые сундуки – коробка для хранения и перевозки вещей – появились у египтян. Со временем сундук приобрел вторую функцию – он служил показателем уровня достатка и богатства своего обладателя. Несмотря на распространенность этого предмета в мире, наибольшую популярность сундук приобрел в России. Именно в нашей стране он обрел свое сакральное значение, заложив вековые традиции. Задолго до замужества дочери родители копили и складывали в сундук приданое, как залог ее будущей обеспеченной жизни. Цитируя известного русского ученого, писателя и лексикографа Владимира Даля, сундук считается «коренной русской утварью».

Зарождением сундучного промысла на Урале послужили свободные часы мастеровых в Невьянске. Последствия реформы 1861 г. способствовали социально-экономическому упадку, что повлекло за собой сокращение рабочих мест. Малое количество пригодных для земледелия угодий благоприятствовало развитию и расширению сундучного ремесла. Благодаря существованию спроса на сундуки, а также наличия всех необходимых материалов для изготовления утвари, промысел приобрел широкий размах и востребованность среди местного и приезжего населения. На какое-то время сундучное ремесло затмило горную металлургию, вплоть до того, что владельцы заводов в Невьянске стали обвинять кустарей-сундучников в истреблении лесов, пытаясь снять обвинения в свой адрес.

Изюминкой невянских сундуков являлись железные вставки, выполненные из уральского кровельного железа. Оно не только придавало изделию прочность, но и несло в себе эстетическую функцию. Основные части сундука создавались в поселке Петрокаменского завода, а фурнитуру изготавливали работники предприятия в с. Быньги, и лишь в Невьянске мастера придавали неповторимый образ своему произведению искусства. Они оковывали изделие железом или жостью, затем покрывали лаком или красили. Последним штрихом в создании сундука являлось украшение «печатным» цветочным орнаментом, чеканкой или «морозкой».

«Печатка» – это нанесение рисунка в виде цветочного орнамента на листы определенного размера через трафарет с раствором серебра или киновари. Одним из важнейших материалов для «печатания» являлась олифа, изготавливаемая из конопляного и льняного масла, белил, сурика и секретного ингредиента, строго засекреченного ремесленниками. Зачастую железо многократно покрывали олифой разных рецептов и только потом накатывали рисунок.

Чеканка жестяного покрытия была занесена в Невьянск из Москвы. Ее родоначальником стал Егор Аверин, ставший позже основателем династии оборотистых дельцов. Чеканка не получила широкого распространения, так как предъявляла слишком высокие требования к мастерству и была непрактична, потому что поверхностное покрытие сундуков подвергалось коррозии, что намного укорачивало срок службы изделия.

Самым необычным покрытием сундука являлась «морозка» железа. Существует интересная история о появлении данной техники на Урале. Богатый купец Перезолов в одной из своих поездок в Англию увидел жость с необычайно красивой поверхностью. Оценив

искусную технику по железу, он выпросил и подробно записал то, что рассказали англичане. Вернувшись в Невьянск, купец рассказал о необыкновенной технике владельцу мастерской Подвинцеву, который впоследствии провел опыт и получил жезл с поверхностью, образно названной за свой внешний вид «мороженой». Действительно, сундуки, обитые «морозкой», приобретали невообразимое количество цветов благодаря лаку, сохранявшему приглушенный матовый цвет. В зависимости от нагрева листа в печи олифа придавала гаммам различные оттенки от светлых до тёмно-коричневых. Чтобы передать определенный цвет, в колер добавляли краситель. Так, излюбленными тонами невянских мастеров стали бронзовый, малахитовый и бирюзовый, хорошо сочетавшиеся в разноцветных «бухарских» сундуках.

Помимо декорирования «чеканкой» или «морозкой», еще одной изюминкой невянского сундучного промысла стали сундуки с зеркалами из полированного листового железа на лицевой части и иногда на боковых сторонах. Еще одним достоинством помимо внешнего облика изделия, можно было считать замену сосновой древесины на кедровую, в которой не заводилась моль. Лишь состоятельные люди могли себе позволить приобрести один из таких сундуков, в то время как основная масса рабочих довольствовались дешевыми сундуками, обитыми воронеными или «печатными» полосами железа. Фирменные товары сундучного промысла, сохранив в себе утилитарный характер, зачастую использовали в роли подарков и памятных сувениров.

В конце XIX–начале XX в. сундучный промысел начал постепенно угасать из-за вытеснения гужевого транспорта железнодорожным, а также огромного влияния европейской моды на «городскую мебель». Но несмотря на сильное влияние Европы, в конце 1920-х–начале 1930-х гг. сундучное ремесло вновь возродилось. Послевоенный упадок жизненного уровня народа способствовал возобновлению изготовления сундуков в артелях Невьянска, сел Петрокаменское и Быньги. Сундуки по-прежнему шли нарасхват на Урале, а также в Сибири, районах Средней Азии и Закавказья.

На техническое оснащение невянских артелей повлияли события Великой Отечественной войны, в результате которой артели были преобразованы в государственные фабрики, а после были переданы Минлегпрому. Несмотря на механизацию промышленности, участились жалобы на некачественное производство сундуков. Владельцы фамильных предприятий до революции и в первые годы НЭПа приобретали древесину хорошего качества, в то время как заводы, рассчитанные на массового потребителя, закупали «подсоченный» лес, подвергающийся гниению и грибковым заболеваниям. Также они заменили естественную просушку досок на ускоренную, с помощью искусственного нагревания, а эластичное кровельное железо – на обычный листовой металл без каких-либо легирующих добавок из-за прекращения производства железа. Именно по этим причинам невянским сундукам нельзя было продолжать соперничество с полированным модерном.

В наше время сложно отыскать сундук тех времен в личном хозяйстве. Лучшие экземпляры сундучного промысла экспонируются в центральных и местных музеях как одни из важных частей быта ушедших поколений. Невьянские и тагильские сундуки могут служить примером подлинного мастерства своих творцов.

ДОРОГАМИ УРАЛЬСКИХ РЕМЕСЕЛ

КАТАЕВА Е. А., КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.
Уральский государственный горный университет

Художественную культуру России нельзя себе представить без уральских мастеров, их вклада в развитие художественных ремесел. Прочным фундаментом, на котором расцвело декоративно-прикладное искусство Урала, явилась промышленность, основными центрами которой были заводы. Значение промышленности в развитии края и его культуры отлично понимали сами современники. В одном из официальных документов написано: «Екатеринбург как своим бытием, так и цветущим состоянием обязан только заводам». Все это было качественно новым и своеобразным явлением в истории русского искусства. Развитие уральской промышленности порождало рабочий класс, свою рабочую интеллигенцию, будило творческую и общественную мысль. Это была благоприятная атмосфера для развития искусства.

Уральские заводы в XVIII в. выросли за тысячи верст от обжитых мест, подчас в глухой лесной чаще. И уже в этом факте заключена огромная их роль в развитии всей русской художественной культуры. Все это заставило по-новому представить себе картину развития художественной культуры России, которую нельзя ограничить на Востоке голубой границей Волги. Урал является важным этапом в дальнейшем продвижении русской художественной культуры вглубь Сибири и Азии, на Восток. И в этом его немалое историческое значение.

Урал – родина многих видов русского декоративно-прикладного искусства. Именно здесь зарождается искусство росписи и лакирования металлических изделий, завоевавших себе популярность в стране. Огромное значение имело изобретение в Нижнем Тагиле прозрачного лака (первая половина XVIII в.). Он придал расписным изделиям необычайную прочность и способствовал их широкой известности. Жители Нижнего Тагила всегда очень тянулись к красоте, знаменитые расписные подносы являются тому подтверждением. Под несомненным влиянием уральских лакированных металлических изделий, в соединении искусства их производства с традициями местной живописи родилось и росло производство расписных подносов в Жостове. Жостовская роспись – это известный народный промысел художественной росписи металлических подносов, существующий в деревне Жостово Мытищинского района Московской области. Влияние расписных уральских изделий испытали и расписные сундуки в Макарьево (ныне Горьковская обл.).

Древнее русское искусство художественной обработки металла в условиях развитой, технически совершенствующейся уральской металлургии поднимается на качественно новую ступень своего развития. Медная посуда, украшенная орнаментом, зарождение и развитие уральской бронзы, монументально-декоративное и камерное чугунное литье, гравюра на стали – все это дальнейшее продолжение национальных русских традиций. Камнерезное и гранильное искусство Урала также продолжало издревле присущую русскому народу тягу к цветному камню.

С полным основанием Урал считается родиной отечественной промышленной обработки мрамора, подчиненной потребностям архитектуры, создания монументально-декоративных произведений. Именно эти задачи с первых шагов определили особенности уральского мраморного производства, в отличие от других районов камнерезного искусства России. Академик А. Е. Ферсман указывал, например, что на Петергофской гранильной фабрике во второй половине XVIII в. меньше всего полировали мрамор. Не получили широкого размаха приготовления ваз, каминов, архитектурных деталей из мрамора и в Олонецком крае, на Алтае обрабатывали главным образом яшмы и порфир. Важно отметить, что уральские мастера были первыми, кто сделал попытку использовать уральский мрамор для создания станковых произведений скульптуры, в частности портрета.

Уральское чугунное художественное литье органически влилось в русскую архитектуру, когда она была пронизана высокими патриотическими идеями. Оно, выражая

замыслы выдающихся зодчих, подчеркивало красоту зданий, придавая ему торжественную величественность. Мосты, решетки, отлитые уральцами, уверенно вошли в архитектурные ансамбли, в повседневную шумную жизнь городов. Невьянская башня – это сплошная легенда от макушки до самого подвала, где на макушке установлен первый в мире громоотвод, появившийся почти на четверть века раньше, чем Б. Франклин сделал свое открытие. На Невьянской башне впервые применили железочугунные балки – сочетание двух разнородных материалов, дающих при совместной работе прекрасную систему, широко использованную лишь в XX в. – в аналогичном сочетании железа и бетона.

Уральские художники камня были создателями «русской» мозаики, обогатившей древнее мозаичное искусство». Известный в Италии способ оклейки изделий каменными плитками применялся к произведениям небольших размеров. Изобретение «русской мозаики» делало изготовление монументальных декоративных произведений из малахита, лазурита, некоторых пород живописных, красочных яшм более экономичным, открывало дорогу к еще более широкому развитию. Она впервые была применена уральцами и в архитектуре, как это мы видели на примере колонн в Царском селе, облицованных пестрой, красно-зеленой яшмой.

Произведения уральского камнерезного искусства были связаны с жизнью. Их нельзя рассматривать как что-то совершенно оторванное от реальной действительности. При всей специфике художественных форм в них отразилась красота русской земли, зелень ее лесов и полей, синее раздолье озер, глубина неба, яркая красочность закатных часов. Все это придавало изделиям уральских мастеров национальный характер, который является одной из отличительных особенностей развития художественной обработки камня на Урале. В этих изделиях заключены чувства человека, его переживания и впечатления, придающие изделиям непосредственность, человеческую теплоту. Художественные изделия из цветного уральского камня стали подлинно русскими классическими изделиями, отвечающими характеру развития русского искусства.

Искусство промышленного Урала – это ветвь русской художественной культуры. Но оно развивалось и в тесном контакте с западноевропейским искусством. Сила Урала, его культуры была не в изолированности, а в связи со всей мировой культурой. На Урале работало немало иностранных мастеров разной степени знаний и творческой одаренности.

На Урале в ряде районов еще до приезда иностранных мастеров существовали свои художественные традиции, как, например, в Златоусте, где еще в конце XVIII–начале XIX в. работало немало талантливых художников, чье творчество способствовало успешному развитию златоустовской гравюры, росту местной художественной культуры. Несомненно, нельзя отрицать приобретение уральцами опыта зарубежной культуры, ее достижений, как это делалось в прошлом, но также ошибкой была бы недооценка творческого потенциала своего народа.

Произведения уральских мастеров завоевали известность не только в родном отечестве, вызывая восторженные отзывы современников. Попав за рубеж, они и там не потеряли своей красоты и впечатляющей силы. На международных выставках камнерезные изделия, чугунное литье, художественное оружие Урала неизменно отмечались наградами, приобретая мировое признание и значение. Высокую оценку заслужили, например, произведения уральских камнерезов на Всемирной выставке 1851 г. в Лондоне. «Изумительные капители и вазы, производимые Екатеринбургской гранильной фабрикой из самых тяжелых материалов, можно сказать, превосходили любые подобные произведения древнего искусства...», – отмечалось на страницах разных публикаций.

Художественные изделия далекого Урала необычайно широко разошлись по всему свету; их можно было встретить не только в Европе, но и даже в далекой Австралии.

Искусство промышленного Урала знаменует собой одно из значительных достижений русской художественной культуры. Оно отразило творческую инициативу, пылкий ум рабочего человека, неумиряющее мастерство. Без него нельзя себе представить весь размах русского декоративно-прикладного искусства.

ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

КАЧАЛОВА А. А.

Уральский государственный горный университет

Общее наименование технических приемов обработки металла – *торевтика* (от греч. *toreuto* – вырезаю, выдалбливаю). Возникновение различных приемов декорирования металлических изделий, которые использовали немецкие мастера, связано с традиционным для Германии искусством гравюры. В свою очередь, возникновение техники гравирования по металлу обязано, по одной из версий, ювелирному искусству, а именно – приемам чернения углубленного рисунка на серебре, золоте, бронзе или меди.

Для чернения рисунка на металле применяют порошок из смеси серебра, меди, свинца, олова и серы в различных пропорциях, иногда добавляют буру или черную краску. После обжига «чернь» закрепляется, изделие полируют, и черный рисунок хорошо выделяется на светлом фоне.

Создание изделий из металла обычно начинается с «разгонки», выколотки или дифовки (лат. *differe* – разгонять, разглаживать). Эта техника основана на пластичности материала и позволяет выколачивать крупные объемы и рельефы. Именно так в античности создавались «выколотные» статуи из отдельных листов металла, которые затем подгоняли по частям и соединяли на деревянном каркасе. Их называли «олосфиратос» (греч. *holos* – цельный и *sphuga* – молот). Тонкие листы металла укладывают на мягкую основу (дерево, мешок с песком или ящик со смолой) и ударами пластиковых либо деревянных молотков придают нужную форму.

С помощью молотков, матриц и шаблонов углубляется фон, а участки изображения получают выпуклыми. Доработка деталей осуществляется насечкой, чеканкой, канфарением, гравированием, травлением.

Одна из характерных разновидностей дифовки – буклирование (от франц. *boucle* – локон, завиток волос). В этой технике выколоткой и специальным инструментом с округлой ударной поверхностью создают выпуклости, напоминающие букли старинных париков, отсюда название.

Разновидностью дифовки можно считать басму (татарск. *basma* – печать) – старинную русскую технику нанесения орнамента на листовую металл. На рельефную матрицу из меди или стали накладывают тонкий лист меди, латуни, золота или серебра. Затем через специальную прокладку – «подушку» из свинца – наносят удары молотком. В результате, продвигая полосу металла, можно получать повторяющийся рисунок.

Дифовку обычно дополняют чеканкой и канфарением. Для чеканки используют одноименный инструмент (тюркск. *şakan* – топор, молот) – долото с закругленной рабочей кромкой. Чеканы бывают различных размеров и профилей. Их удобно применять на завершающих стадиях работы для уточнения мелких деталей. В отличие от чеканки, канфарение используют для фактурной проработки фона изображения – равномерными точками, углублениями, штрихами, насечками. Для этого пользуются специальными инструментами – канфарниками (от ср.-лат. *cantherius* – жердь, палка, долото). В этой технике создается поверхность определенной фактуры, оттеняющая выколотное рельефное изображение.

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

Изделия из металла часто сочетают с разноцветными эмалями. Слово «эмаль» через итальянское *smalta* восходит к др.-герм. *schmelzen* – плавить. Техника эмалирования связана с глазурованием керамических изделий и стеклоделием, поскольку эмаль состоит из пигментов (окислов металлов) и связующего вещества (стекла), которые сплавляются при температуре 600–800 °С. В качестве основы в Древней Греции, Сирии и Византии использовали медь или золото. Блеск золота придает эмалям особую насыщенность, светосилу и яркость цвета. В западноевропейском Средневековье, в XIII–XIV вв. изделия из серебра украшали эмалевыми вставками, имитирующими драгоценные камни и античные геммы.

Однако на криволинейных поверхностях эмаль трескается и скалывается. Этот недостаток преодолевали в технике выемчатой эмали. Позднейшее название – шамплеве (франц. *émail champlevé* – эмаль вскопанного поля или выемчатой площадки). В этой технике, которую, в частности, использовали кельты в I–III вв. н. э., специальным долотом или резцом делают углубления в металле, которые заполняют эмалевым порошком, а затем подвергают обжигу. Золото и серебро в этой технике использовали реже, чем медь, из экономии дорогого материала. Непрозрачные эмали получали добавлением окиси олова. По мере совершенствования технологии в изготовлении реликвариев, ларцов, миниатюрных алтарей, церковной утвари и светских украшений появилась техника перегородчатой эмали. На металлическую основу напаивали торцом к поверхности узкие металлические полоски по контуру рисунка. После этого промежутки заполняли эмалями различного цвета. Технику перегородчатой эмали использовали западноевропейские и византийские мастера, а также дальневосточные – Китая и Японии. Китайские мастера в качестве основы перегородчатой эмали применяли медь, в более поздних изделиях – латунь и даже фарфор.

В середине XVIII в. на Урале зарождается новая форма художественной обработки металла – роспись железных изделий, возникшая на Нижнетагильском и Невьянском заводах, принадлежавших заводчикам Демидовым. В этот период строились не только крупные заводы, возникали и многочисленные кустарные мастерские, которые изготавливали подносы, шкатулки и даже столики. Чтобы придать изделиям товарный вид и уберечь от коррозии, их покрывали особым лаком. От простой лакировки изделий постепенно перешли к их росписи. Заводовладельцы поощряли инициативу крепостных мастеров, которые создавали подлинно художественные произведения.

Наибольшей известностью и популярностью не только в России, но и в Европе и Азии пользовались расписные подносы – «подносные доски», как их тогда называли. Пластичность и мягкость тагильского железа позволяла делать подносы самой разнообразной формы: прямоугольные, овальные, круглые, многогранные, гитарообразные и фигурные. Откованные готовые формы попадали в мастерскую живописца, который в XVIII в. был универсалом. Готовые изделия лакировались знаменитым хрустальным лаком, изобретение которого приписывается семейству тагильских крепостных художников Худояровых.

Существует еще одна, очень редкая и трудоемкая техника – витражная, оконная, или транспарантная (просвечивающая) эмаль. В этой технике прозрачной эмалью заполняют «окошки» – проемы ажурной резьбы. Для этого временно под отверстия подкладывают медную фольгу, не дающую эмали растекаться. После обжига и затвердевания эмали фольгу растворяют кислотой. Такой способ описан в трактате монаха Теофила, его применял Бенвенуто Челлини, а также французские ювелиры конца XIX–начала XX в.

«ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ ГРАНЬ»: ОСОБЕННОСТИ МАСТЕРСТВА ЕКАТЕРИНБУРГСКИХ ГРАНИЛЬЩИКОВ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

КУБРИНА Е. Ю., ЦЫС В. Е., КАРДАПОЛЬЦЕВА В.Н.

Уральский государственный горный университет

Огранка самоцветов – одно из направлений камнерезного искусства, получившее на Урале мощное развитие. Камнеобрабатывающий промысел на Урале начался именно с огранки самоцветов: аметистов, горного хрусталя, раухтопазов. Свидетельством этого являются архивные документы 1820-х гг. Огранкой камней занимались как индивидуальные мастера, так и мастера Екатеринбургской гранильной фабрики.

Екатеринбургская гранильная фабрика была основана в 1765 г. как государственное предприятие, находившееся в ведении Царского двора. На Екатеринбургской гранильной фабрике распиливали и резали твердые породы цветных поделочных камней Урала (малахита, родонита, яшмы, змеевика и селенита). Изготавливали вазы,obelisks, большие чаши, колонны (например, для Зимнего дворца, Исаакиевского собора), канделябры, церковные киоты, столы, балюстрады и другие крупные изделия. Екатеринбургская гранильная фабрика работала по рисункам А. Н. Воронихина, К. И. Росси, И. Гольберга, А. П. Брюллова и др. Все изделия создавались только по распоряжениям Министерства Царского двора по рисункам, утвержденным царем, и шли во дворцы. Екатеринбургская гранильная фабрика имела право на монопольное использование месторождений самоцветов Урала. В Эрмитаже и других крупных музеях, главным образом Санкт-Петербурга и его пригородов (Пушкин, Павловск, Ораниенбаум и др.), экспонируются снискавшие мировую славу монументальные произведения Екатеринбургской гранильной фабрики.

Екатеринбургская гранильная фабрика внесла свою долю в технику огранки, выработав оригинальные формы гранения аметистов, топазов и других камней.

Расцвет в этой отрасли наступил в середине XIX в., когда сложилась традиция так называемой «Екатеринбургской грани». «Екатеринбургская грань» в конце XIX в. ценилась наравне с работами лучших европейских мастеров.

Во всем мире знали грань индийскую, голландскую. Богат и наш край превосходными гранильщиками. Это большое мастерство – найти в камне такую грань, чтобы ожил камень, заискрился, заиграл. Лучшие иностранные мастера восхищались умением екатеринбургских гранильщиков, чистотой и редкой тонкостью их работы.

Уральская огранка выработала красивый тип «таблиц», сильно удлинённый (часто по оси кристалла), называвшихся «югой». Очень красивы были аметисты и дымчатые кварцы Урала с бриллиантовой гранью, называемые «гранью Великого Могола», в которых верхняя доминирующая площадка – слабовыпуклая, что красиво сочетается с острыми ребрами граней нижней половины; к сожалению, эта форма ввиду стремления ювелиров к дешевизне применялась очень редко.

При огранке огромное значение имеет умение использовать наиболее выигрышную для данного камня форму. Округлая форма «кабошона» наиболее подходит для непрозрачных, лишенных игры камней, – бирюзы, гематита, колчедана. Для огранки дымчатых кварцев и аметистов принята форма бриллианта. В конце XVIII в. была мода на ношение очень крупных камней, однако в XIX в. такие камни гранили только для украшения митр и церковной утвари. Менее эффектно для дымчатого кварца форма «таблицы», или оригинальной русской «юги», применявшейся на Урале для просвечивающих синих халцедонов, горного хрусталя или больших аквамарин. Для изумрудов, кристаллы которого обычно имеют непрозрачные включения и трещины, что затрудняет получение камней правильной формы огранки, – «простая» или «двойная таблица».

Екатеринбургская гранильная фабрика внесла свою долю в технику огранки, выработав оригинальные формы гранения аметистов, топазов и т.д., а также специальную огранку мелких камней в виде пятигранной «искры».

КАРТА ФРАНЦИИ ИЗ УРАЛЬСКИХ САМОЦВЕТОВ КАК ШЕДЕВР ЮВЕЛИРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КУЗНЕЦОВА И. А., МЕЗЯНКИНА М. А., СТАРИЦЫНА И. А.
Уральский колледж строительства, архитектуры и предпринимательства»

Всемирная выставка проводилась в Париже (Франция) с 15 апреля по 12 ноября 1900 г. Выставка на рубеже двух веков вызвала особый интерес. Ее называли международным праздником труда, прогресса и цивилизации. Выставка имела девиз «Искусство и техника в современной жизни». Символом выставки стала встреча нового XX в. Выставка 1900 г. в Париже была в свое время международной и популярной, как например ЭКСПО сегодня. ЭКСПО – это международная выставка, которая является символом индустриализации и открытой площадкой для демонстрации технических и технологических достижений. Сейчас прогресс растет, и человеческое мышление растет так же, как и технический прогресс [1].

Русское камнерезное и ювелирное искусство получило стремительное развитие в начале XVIII в. Петергоф, Екатеринбург, Кольчугин стали основными государственными центрами камнерезной промышленности России, призванными выявлять красоту русского самоцветного камня. Карта, которая длительное время выставлялась в Лувре, в зале Людовика XIII, в настоящий момент находится в Компьенском дворце во Франции (в 1901 г. во дворце принимали императора Николая II, последнего монарха, гостившего в г. Компьень). Для её изготовления потребовалось 25 месяцев напряженного труда всего коллектива Екатеринбургской гранильной фабрики. После установления масштаба карты был сделан ее проект на картоне (для составления проекта из Франции было выписано несколько топографических карт), каждый департамент был окрашен в цвет камня, который предполагалось применить для его обозначения. Подбор красок потребовал большого количества вариантов, так как камни смежных департаментов должны были быть достаточно близкими по цвету и рисунку и в то же время контрастными, но без излишней пестроты карты в целом [2].

Карта представляет собою квадратную мраморную доску толщиной 8 см (2 вершка) и площадью 1 м², на которой 86 департаментов Франции набраны в виде мозаики из различных камней. В основном для этого использовались уральские яшмы (железистая, калканская, кофейная, кошкульдинская, николаевская, орская, сургучная, тунгатаровская, ямская), авантюрин, агат, кахолонг, сердолик, нефрит и шайтанский переливт. Этот мозаичный набор обрамлен каменной рамой из мулдакаевской яшмы, с резьбой по углам. Пришлифовка камней была настолько плотная, что трудно было заметить соединения.

Все пограничные с Францией страны набраны калканской яшмой, моря – фоминским мрамором [3]. Уральскими самоцветами обозначено 106 городов. Для крупных городов были использованы уникальные самоцветы: для Парижа – сиберит (красный турмалин) в 4 1/4 карата, для Лилля – фенакит, для Нанта – берилл, для Гавра и Марселя – изумруды, для Реймса – хризолит, для Руана – сапфир, для Лиона – турмалин, для Бордо – аквамарин, для Ниццы – гиацинт, для Шербурга – александрит и для Тулона – хризоберилл [4]. Реки и озера показаны платиной, причем общая длина рек на карте составила 750 см (302 дюйма). Все названия городов выполнены из золота. Самоцветные камни и вставки из платины укреплены на золотых штифтах, для чего потребовалось высверлить в мозаичном наборе 985 мелких отверстий [5]. Карта была оценена французами в шесть миллионов франков. Чудесные самоцветные камни, выложенные по географическому рисунку, вызвали искреннее восхищение посетителей выставки. На протяжении всей выставки карта неизменно собирала возле себя огромную толпу людей. Об этом шедевре прикладного искусства были опубликованы десятки статей и брошюр. Карта была признана «Чудом гранильного и камнерезного искусства». Она получила первую премию и большую золотую медаль.

Последний российский император Николай II преподнес искусное произведение русских мастеров президенту Эмилю Лубе в дар республиканской Франции [6]. На Всемирной

выставке в Париже (1900) карта Франции, исполненная уральскими мастерами из уральских самоцветов, символически воплотила в контурах Французской Республики сияющее достоинство уральских самоцветов. Это был последний подарок последнего Российского императора республиканской Франции. Карта получила высшую награду выставки, а ее автор – директор Екатеринбургской фабрики Василий Васильевич Мостовенко – награжден командорским крестом Почетного легиона.

В настоящее время оригинал карты Франции находится в Лувре, а жители и гости Екатеринбурга могут взглянуть на фотокопию этой карты, которая хранится в Музее истории камнерезного и ювелирного искусства Урала (проспект Ленина, 37) [1].

Таким образом, карта Франции является шедевром ювелирно-художественного творчества. Она олицетворяет все богатства и достоинства российской промышленности. Невероятная по исполнению, драгоценному материалу (краскам, камням), некогда принадлежавшая великим мира сего, сейчас карта будоражит чувства неискушенных, наполняя ценителя искусств восторгом первооткрывателя.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Старицына И. А. Минералогические аспекты конкурса ювелирного, камнерезного и гранильного искусства им. А. К. Денисова-Уральского (Музей истории камнерезного и ювелирного искусства). Екатеринбург: Литера–Д, 2004. С. 109–111.
2. Емлин Э. Ф., Старицына И. А. Геология с человеческим лицом // XXXII Международный геологический конгресс во Флоренции // Уральский геологический журнал. 2006. № 1. С. 151–182.
3. Емлин Э. Ф., Старицына И. А. Геология с человеческим лицом // XXXII Международный геологический конгресс во Флоренции // Изв. УГГУ. 2007. № 22. С. 167–182.
4. Старицына И. А. Минерагеническая эволюция постколлизийных кварцевых жил: автореф. дис. ... геол.-минерал. наук. Екатеринбург, 2007. 10 с.
5. Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org>
6. Самоцветы. URL: <http://www.samozvvet.ru/24>

ВОЙЛОК. ОТ ДРЕВНЕГО РЕМЕСЛА К СОВРЕМЕННОМУ ИСКУССТВУ УРАЛА

ПАХОТИНА А. М.

Уральский государственный горный университет

В постоянно меняющемся современном мире, где живое общение людям все больше заменяет общение через Internet и по телефону, где все механизировано и автоматизировано, все чаще проявляется интерес к традиционным видам искусства. Несмотря на появление инновационных материалов, открывающих новые горизонты и возможности для дизайна, художники и дизайнеры во всем мире заново открывают для себя войлок, известный человечеству с древнейших времен.

Войлок – уникальный по своим свойствам природный материал, чрезвычайно пластичный и универсальный. Основным материалом для изготовления войлока является шерсть животных, в основном овец.

Искусство валяния войлока зародилось и развивалось в разных регионах (Кавказ, Памир, Тибет, Алтай, Передняя Азия, Балканы, Латинская Америка, Норвегия и Финляндия), независимо друг от друга.

Самые древние войлочные изделия были обнаружены археологами в погребениях Горного Алтая, относящихся к 4–5 вв. до н.э.

Для многих кочевых народов войлок был единственным доступным видом текстиля и сопровождал человека повсеместно. Войлоком покрывали жилища (юрты), на войлоке спали, одевались в войлочную одежду, из войлока изготавливали элементы упряжи для лошадей.

Исследователи выделяют три основные традиции войлоковаления: Иранскую, Пазырыкскую и Сюнскую. Основным промыслом Иранской традиции считается изготовление кошмы – войлочного ковра с ввалянным узором из верблюжьей или овечьей шерсти.

Для сюнской или протомонгольской традиции характерно изготовление толстых многослойных войлочных полотнищ, покрытых тканью с простежкой сухожильными нитками.

Тип войлока, отличающийся тончайшей аппликацией, получил название пазырыкской линии. Пазырыкская культура – археологическая культура железного века (VI–III вв. до н. э.), относящаяся к «скифскому кругу», основные находки предметов которой были сделаны в Горном Алтае.

Помимо основных линий войлоковаления существуют и региональные особенности изготовления войлоков. У киргизов и казахов сохранилась традиция изготовления мозаичных ковров – шырдаков (сырмаков).

Славянские народы с древности изготавливали полувойлоки – это тканые, и затем подваленные материалы.

Возрождение интереса к искусству войлоковаления в Европе связано с именами венгерского художника Иштвана Виджака и этнографа, эксперта по текстилю Мари Наги. В 2005 г. при их непосредственном участии в Германии создана Международная академия войлока, а годом позже в Голландии был организован ее филиал.

Многие народы Российской Федерации: дагестанцы, балкарцы, карачаевцы, чеченцы, ингуши, башкиры, калмыки – поддерживают традиции своих предков в области художественного оформления войлока. Так, с целью сохранения и развития богатейшего наследия, в Туве ежегодно проводится Международный фестиваль войлока «Узоры жизни на войлоке».

На современном этапе художники и дизайнеры, основываясь на вековых традициях изготовления войлоков, изобретают новые способы обработки и декорирования этого удивительного материала, находят для него новое применение.

Существуют две основные техники валяния: «мокрым» способом и по-сухому. «Мокрым» способ – традиционная технология изготовления войлочных ковров. Дополнительные возможности для творчества современным мастерам дают разнообразные

виды фасонной пряжи, натуральных и синтетических волокон, богатая цветовая палитра шерсти.

«Сухое» валяние – относительно новый метод работы с шерстью. Этот метод позволяет создавать объемные изделия: игрушки, скульптуры. Суть метода состоит в том, что изделие формируется из шерсти с помощью специальных зазубренных игл, которые позволяют спутывать волокна шерсти между собой, уплотняя, таким образом, материал.

Разнообразие оттенков шерсти вызвало к жизни новый вид творчества – создание живописных войлочных картин. Отдельные пряди разного цвета в такой картине заменяют мазки краски в традиционной живописи.

Еще одно новое направление в войлоковальнии – нуно-фелтинг (nunofelting) – это техника мокрого валяния, разработанная в 1992 г. Полли Стирлинг, художницей по тканям из Австралии. В этой технике используются неспряденные волокна шерсти и тонкая ткань, такая, как шелк, которые легко сваливаются, и позволяют создавать необычные объемные и фактурные эффекты.

Так произошло с техникой шибори (с японского – окрашивание) – техника окрашивания ткани, когда при помощи связывания, скручивания, сшивания ткани, получаются различные рисунки и эффекты. В валянии шибори – это создание особой объемной фактуры на вещах с помощью того же связывания, завязывания узлов на определенном этапе валяния.

Интересные дизайнерские решения с использованием элементов шибори разных конфигураций можно увидеть в работах австралийского дизайнера моды и текстиля Татьяны Шеверды.

Еще одна необычная для войлока техника – карвинг. Карвинг – техника художественной резки (от англ. carving), большую популярность получила в вырезании из овощей и фруктов. В войлоковальнии благодаря этой технике можно достичь удивительных эффектов. При валянии полотна шерсть разных цветов выкладывают слоями поочередно друг на друга, затем уваливают. После высыхания на полотне делаются надрезы, вскрывающие нижележащие слои шерсти контрастного цвета.

Дизайнеры из разных стран активно используют войлок для декора интерьеров жилых и общественных помещений. Лондонская дизайн-студия Anne Куугö Quinn удачно обыгрывает пластические свойства материала и способность звукопоглощения в декоре домашних кинотеатров. Зои Уильямс – художник из Нью-Йорка – методом «сухого» валяния создает фантастические скульптуры и объемные панно. Другие художники создают невероятные аксессуары: шляпы, сумки, бижутерию. Так, венгерская художница Джудит Покс удивляет своими необычными фантазийными войлочными объектами: сценическими костюмами и головными уборами, а ювелир Шелли Джонс соединяет в своих украшениях яркий теплый войлок с разнообразными по форме и фактуре бусинами, бисером и проволокой.

Студенты кафедры художественного проектирования и теории творчества Уральского государственного горного университета с недавних пор тоже стали проявлять интерес к войлоку. В последние годы студенты все чаще выбирают темой своей выпускной квалификационной работы украшения и аксессуары из войлока. Это и не удивительно, пластичный податливый материал дает богатые возможности для фантазии и творчества, а тяга современного человечества ко всему экологичному, натуральному делает войлок особенно популярным у потребителя.

В 2011 г. выпускница кафедры Л. Е. Чернышева выбрала темой своей выпускной квалификационной работы создание серии авторских ювелирных очков с футлярами из войлока. В 2013 г. другая выпускница А. В. Бабилова разрабатывала тему создания серии ювелирных коле-конструкторов из фетра.

Доступность материала, и простота работы с войлоком способствуют широкому распространению этого вида творчества. А необычайная пластичность и богатая цветовая палитра войлока привлекают в мир войлоковальнии профессиональных художников. Традиции старинного рукоделия не только не утрачены за тысячелетия, но и постоянно совершенствуются и обогащаются новыми идеями и технологиями. Так, войлок прошел долгий путь от утилитарного ремесла до современного высокого искусства, которое стало активно развиваться и на уральской земле.

УРАЛЬСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ

СКРИПЧЕНКО А. Е., КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.
Уральский государственный горный университет

Произведения уральского промышленного искусства при всем разнообразии характера и форм бытования промыслов отличает тесная связь с бытом, с практическими потребностями самой жизни.

Художественное уральское литье тесно связано с черной металлургией, но оно было и ветвью русского декоративно-прикладного искусства. Первые художественные отливки из чугуна на Урале – плиты для пола – относятся к началу XVIII в. На уральских заводах отливались мемориальные плиты, делались ажурные ограды и решетки. В конце XIX в. в большом количестве изготавливались разнообразные чаши, кувшины, котлы и другие бытовые вещи, часто также украшенные орнаментом.

На протяжении XVIII–XIX вв. художественное чугунное литье на Урале выпускается на многих предприятиях, как на частных, так и на казенных: на Каменском, Кыштымском, Кушвинском, Верх-Исетском, Каслинском, Чермозовском, Пожевском, Нижнетагильском, Билимбаевском заводах.

Среди этих заводов особо выделяется Каслинский. Именно его изделия мы знаем как Каслинское чугунное литье. На рисунке 1 представлен образец каслинского чугунного литья – статуя Н. А. Лаверецкого «Россия». Прекрасная и сильная дева-воительница держит в правой руке меч, а в левой – щит, который простерла над символами державной власти.

Завод был заложен в 1747 г. Яковом Коробковым, а уже в 1752 г. перекуплен Н. Н. Демидовым. Завод, войдя в Кыштымский горный округ, специализировался на выплавке чугуна и производстве полосного железа.

В начале XIX в. чугунолитейное производство в г. Касли было приобретено купцом первой гильдии Л. Расторгуевым, и с этого времени здесь начинается производство художественных изделий. Уже в 1830-е гг. Касли становятся известными как центр отливки высокохудожественных решеток, оград, половых плит с орнаментальными рельефами, а также надгробных памятников.

В 1845 г. на заводе было организовано производство садово-парковой мебели и декоративных предметов интерьера – ажурных тарелок и подсвечников. В это же время появляются первые образцы скульптуры малых форм – как правило, небольших фигурок, укрепленных на пресс-папье. В 1850–1860-е гг. количество художественных изделий и их доля в ассортименте Каслинского завода неуклонно увеличивается. Качество изделий резко возросло после перевода в конце 1850-х гг. с Кушвинского завода опытных чеканщиков и формовщиков.

В городе Касли создавали образцы для литья, обучали мастеров формовке, чеканке, приемам тонкостенного литья скульпторы М. Д. Канаев и Н. Р. Бах.

Каслинский павильон завоевал Гран-при и золотую медаль одной из первых Всемирных выставок в Париже в 1900 г.

Среди многочисленных высоких гостей Каслинский павильон посетил и президент Франции Эмиль Лубо. Он выразил желание приобрести павильон для республики за баснословную по тем временам цену – два миллиона рублей вместе со всей коллекцией каслинского художественного литья. Управляющий Кыштымскими заводами П. М.



Рисунок 1 – Лаверецкий Н. А.
Статуя «Россия»

Карпинский передал согласие владельцев продать все, кроме скульптуры Н. А. Лаврецкого «Россия», стоявшей у входа и символизировавшей собой русскую державу. Торг был долгим, а ответ один: «Россия» не продается!» Тогда уязвленный Лубо позволил себе усомниться в прекрасном качестве каслинского литья и, указав пальцем на ажурное, тончайшей работы чугунное блюдо, заметил: «Если такая красота упадет случайно на пол, то обязательно разобьется». Мастер, стоявший рядом, не сробел – бросил тарелку ребром об пол... Покатилась она, подпрыгнула, но не разбилась. Крепка оказалась заводская марка. Ахнула свита, изумился президент и... набавил цену, но сделка не состоялась.

Сегодня раритетное чудо, изготовленное в начале XX в., – чугунный павильон – хранится в Екатеринбурге.

Чугунные изделия Каслинского завода поражают своей красотой. Тонкие узоры на решетках, величественные статуи, изготовленные из чугуна, являются примером тонкой ювелирной работы, сделанные не из драгоценных, а из сплава черных металлов. Подобное чудо создают наши земляки, поэтому не надо ехать в дальние страны, чтобы увидеть такую красоту, а достаточно выйти на набережную своего города, и вы увидите великолепные кружевные перила на мостах или заборы в парках.

«ЧЕРНЫЕ НОЖИ»: ИСТОРИЯ ЛЕГЕНДЫ

ТАРАСОВА Д. А., КАРДАПОЛЬЦЕВА В. Н.
Уральский государственный горный университет

Дивизия «черных ножей», «шварцмессерпанцерн дивизион» – все это названия легендарного Уральского добровольческого танкового корпуса, который был создан на добровольных началах и впоследствии закончивший Великую Отечественную войну в Берлине и Праге.

Уральский добровольческий танковый корпус (УДТК) был сформирован в 1943 г. по инициативе трудящихся Челябинской, Свердловской и Пермской областей. Это единственное в мировой истории танковое соединение, которое было создано на добровольные взносы сверхурочным трудом во внерабочее время, было выпущено все, что необходимо для оснащения и формирования корпуса, от иглолки до танков Т-34. Парткомы этих областей обратились в ЦК ВКП(б) и ГКО с письмом, в котором писали: «Мы берем на себя обязательство отобрать в корпус беззаветно преданных Родине лучших сынов Урала – коммунистов, комсомольцев и беспартийных большевиков, обязуемся вооружить корпус лучшей военной техникой, танками, самолетами, орудиями, минометами, боеприпасами и другим табельным имуществом, произведенным сверх производственной программы». Личный состав также был набран из трудящихся Урала. В корпус было отобрано 9660 человек из 115 тысяч подавших заявление.

В период формирования Уральского добровольческого танкового корпуса в 1943 г. каждый боец и командир получил в качестве подарка от златоустовских оружейников «черный нож». «Черный нож» – народное название армейского ножа образца 1941 г., выпускавшегося Златоустовским инструментальным комбинатом в годы Великой Отечественной войны. По форме «черный нож» представлял собой нож финского образца с прямым однолезвийным клинком, деревянной рукояткой с небольшой плоской железной гардой и деревянными ножнами. Рукоять и ножны покрывались черным лаком, а железная арматура ножен и гарда воронились – отсюда и название. Ножи ценились за большую прочность и остроту лезвия и предназначались для экипировки разведчиков и десантников. В некоторых подразделениях разведки «черный нож» вручался новичкам только после взятия нескольких «языков» или других боевых испытаний.

В «Алтайской правде» за 6 февраля 2003 г. в статье о ветеране УДТК Дмитрие Шульге приведено воспоминание о черном ноже: «А еще у нас были черные ножи, – рассказывал Дмитрий Филиппович. – У каждого, а не только у разведчиков, от рядового до генерала. Фашисты так и называли нас – «дивизион шварцмессер» – «дивизия черных ножей». Уральцы, златоустовцы, отковали нам их и вооружили весь корпус. Когда нас демобилизовали, ножи оставили при нас. Это потом их причислили к холодному оружию и потребовали сдать. Он и сейчас при мне. Несмотря ни на что, я все же оставил его себе на память. Только теперь он не похож на тот, прежний. Ручку мне сделали к нему наборную и ножны другие. Это было надежное оружие. Враг пришел к нам, как вор, тайно и коварно. А на вора обязательно нужен нож. Чтобы драться с ним и после того, как закончатся боеприпасы – до последнего вздоха».

Первый бой корпус принял 27 июля 1943 г. во второй фазе Курской битвы. Почти через три месяца 30-й Уральский добровольческий танковый корпус был преобразован в 10-й гвардейский Уральский добровольческий танковый корпус. Всем частям корпуса было присвоено наименование гвардейских.

Боевой путь корпуса от Орла до Праги составил свыше 5500 километров. Уральский добровольческий танковый корпус участвовал в Орловской, Брянской, Проскуровско-Черновицкой, Львовско-Сандомирской, Сандомирско-Силезской, Нижне-Силезской, Верхне-Силезской, Берлинской и Пражской наступательных операциях.

Выдающимися мастерами танкового боя показали себя 12 гвардейцев корпуса, уничтоживших по 20 и более вражеских боевых машин.

Корпус освободил от гитлеровских захватчиков сотни городов и тысячи населенных пунктов, десятки тысяч людей вызволил из гитлеровского рабства. Было захвачено и уничтожено 1220 танков и самоходных установок, 1100 орудий разных калибров, 2100 бронемашин и бронетранспортеров, 15 211 автомашин, 589 огнеметов, уничтожено 94 620 солдат и офицеров противника, 44 752 гитлеровца взято в плен.

В память о ратном подвиге уральских танкистов установлены памятники в Берлине и Штейнау (Польша), во Львове и Каменец-Подольске, в Свердловске и Перми, Челябинске и Нижнем Тагиле, других малых городах Урала и во многих населенных пунктах, которые освобождали добровольцы. Имена и боевые подвиги погибших в сражениях танкистов-добровольцев золотыми буквами вписаны в историю Второй мировой войны.

Боевую славу корпуса, закончившего войну в Праге, с осени 1945 г. унаследовали воины 10-й Гвардейской Уральско-Львовской, ордена Октябрьской Революции, Краснознаменной, орденов Суворова и Кутузова добровольческой танковой дивизии, которая дислоцировалась в Восточной Германии, в городе Альтенграбов. Продолжая славные боевые традиции старших поколений, личный состав дивизии добился того, что она многие годы считалась лучшим соединением Группы советских войск в Германии. В 1994 г. согласно решению Правительства РФ 10-я танковая дивизия последней покинула территорию ФРГ и передислоцировалась в город Богучары Воронежской области. Это беспрецедентное по масштабам мирного времени перемещение проводилось комбинированными маршами в период с ноября 1993 г. по июль 1994 г.

Просуществовав до 2009 г., дивизия была расформирована и на ее базе была сформирована база хранения с сохранением номинального знамени 10 Уральской добровольческой танковой дивизии. Знамя дивизии и подразделений, входящих в ее состав, были помещены в Зал боевой славы в Москве.

КАМЕИ, ЗАТМИВШИЕ БРИЛЛИАНТЫ

ШАДРИНА А. В.

Уральский государственный горный университет

Выставка «Эрмитаж спасенный» была организована Государственным Эрмитажем в честь 50-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Она проходила в Екатеринбурге, куда из Ленинграда была эвакуирована часть коллекции. Выставка «Эрмитаж спасенный» в Екатеринбургском музее изобразительных искусств была своего рода данью памяти тем, кто спас выдающиеся культурные ценности. Среди произведений декоративно-прикладного искусства на выставке были представлены камеи Екатеринбургской гранильной фабрики.

Камеи – резные камни с рельефными изображениями. Появились впервые в эпоху эллинизма, по всей вероятности, в Александрии. Возникновение глиптики связано с характерным для того времени стремлением к роскоши. Мастера древней глиптики – искусства резьбы по камню – уже в IV тысячелетии до н. э. наряду с печатями – инталиями (камни с углубленным изображением) вырезали в рельефе изображения на одноцветных минералах. «Но только в конце IV–начале III в. до н. э. появляются собственно камеи – рельефные многоцветные геммы, исполнявшиеся чаще всего на особой разновидности многослойного агата – сардониксе. Полихромность была тем новым, что отличало этот вид резных камней от традиционных гемм» [1]. В Эрмитаже хранится камея, известная под названием камеи Гонзага, III в. до н. э. Она поступила в 1814 г. из собрания императрицы Жозефины в замке Мальмезон близ Парижа.

Одним из самых ярких проявлений моды стиля ампир явилось увлечение камеями. Ювелирное искусство обычно воспринимается во взаимосвязи с костюмом, поэтому значение произведений ювелирного искусства может быть понято полно при ясном представлении о взаимосвязях предмета со средой и человеком. В костюме этого периода (примерно 1804–1814 гг.) исчезли легкость ткани и легкость силуэта, текучесть форм; платья и весь силуэт приобрели четкую геометричность. В России художественная резьба по камню становится самостоятельным видом прикладного искусства. Миниатюрная пластика в камне покорила русское общество. Камеи создавали лучшие столичные ювелиры; много камей привозилось из-за границы. Среди привозных были не только работы современных мастеров, но и уникальные античные находки. Камеи на какое-то время затмили бриллианты и дорогие самоцветы. Их коллекционировали, ими украшали диадемы, ожерелья, булавки, пряжки, броши. Из камей составляли браслеты и целые наборы украшений. Для создания камей использовали разные по цвету и прозрачности камни. Очень популярны были слоистые агаты, ониксы, в которых художник сочетал скульптурные и живописные средства изображения. В мелких украшениях типа булавок для галстука камеи являлись главной и единственной деталью художественного решения. Тонкая золотая или серебряная оправа выполняла, по существу, утилитарную функцию. В крупных украшениях камей, сохраняя главенствующую роль, великолепно сочетались с жемчугом и металлом.

Важным экспериментом Императорского двора в управлении Екатеринбургской гранильной фабрикой было выделение в её структуре «привилегированных» производственных участков – класса резного художества и участка мозаичных работ. В классе резного художества обучали резьбе на твердых камнях и резали антики. В 1802 г. президент Академии художеств граф А. С. Строганов направил в Екатеринбург Ивана Штейнфельда, камнереза, рисовальщика, учителя рисования, лепки и резьбы на твердых камнях. И. А. Штейнфельд сразу же придал учебному классу учебно-производственный характер. Лучшими учениками, а позже наиболее плодовитыми екатеринбургскими камеистами были А. Панов, С. Одинцов, И. Гагарин, И. Бронский, А. Пивоваров.

Горный журнал 1827 г. публикует «Исторические и практические сведения о Екатеринбургской шлифовальной фабрике ...», сообщенные А. Ф. Граматчиковым. Приведём

некоторые общие сведения из этой статьи: «В классе резного художества, учрежденного в 1802 году, производится вырезывание разного рода печатей, а более антиков. Для сих последних выбираются самые лучшие камни, как то: яшма и халцедон... Все антики выделяются по образцам или слепкам, присылаемым из кабинета» [2].

Начав с копирования рисунков и античных образцов, уральские мастера добились высочайшего профессионализма. На камнях изображались греческие, римские герои, божества, древние поэты и философы, русские императоры и императрицы. В архивных документах упоминаются, например, камеи с изображением Петра I, Екатерины II, Александра I, камея «Тройственное согласие», выполненная по знаменитой медали Ф. Толстого. Последние упоминания о камнях встречаются в 1852 г. За более чем полувековой период екатеринбургскими мастерами, по приблизительным подсчетам, было вырезано примерно четыреста-четыреста пятьдесят камней. Чуть больше двухсот пятидесяти дошло до наших дней.

Все тонкости искусства уральских мастеров раскрывала коллекция камей, представленная на выставке «Эрмитаж спасенный». Это подписные камеи с портретами четы Мор. Я. В. Мор с 1817 г. занимал должность командира Екатеринбургской гранильной фабрики. На обресе плеча мужского и женского портретов подпись: М. Каковин. Я. В. Коковин с 1814 г. – мастер (отсюда М в его подписи), с 1827 г. – командир фабрики. Обе камеи вырезаны из ямской яшмы около 1818 г. Другая камея 1818 г. – портрет Александра I. В документах И. А. Штейнфельда имеется запись: «В 1818 г. за обработку предназначенного Государю Императору из крепкого камня антика, изображающего портрет Е. В., пожалован золотыми часами с таковою же цепочкою» [3]. К приезду в Екатеринбург Александра IC. И. Одинцов выполнял заказ, «занимался деланием» камей с изображением аллегорической сцены – «Герой спускается с алтаря, чтобы следовать за богинями Мира и Благоденствия», но она не была закончена вовремя. По качеству резьбы это одна из лучших екатеринбургских камей. Благодаря «Школе антиков» техника исполнения уральских камнерезов стала более совершенной.

Сегодня, в год празднования 70-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., Екатеринбург готовится к открытию филиала Государственного Эрмитажа, который начнет работу в 2016 г. Целая экспозиция филиала будет посвящена сохранению экспонатов Эрмитажа сотрудниками Свердловской картинной галереи в годы Великой Отечественной войны. Планируется, что на территории нового Центра «Эрмитаж–Урал» два раза в год будут проводиться выставки из собрания Государственного Эрмитажа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Неверов О. Я. Античные камеи в собрании Государственного Эрмитажа. Л.: Аврора, 1971.
2. Семенов В. Б., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика /под ред. Н. И. Тимофеева. Екатеринбург: ИГЕММО «Lithica», 2003.
3. Эрмитаж спасенный. Альбом-каталог. СПб.: Славия, 1995.