**Оглавление**

Введение...................................................................................................................3

1. Обзор литературы................................................................................................6

2. Методы исследования.........................................................................................9

2.1. Литературный...................................................................................................9

2.2. Сравнительный.................................................................................................9

2.3. Наглядный.......................................................................................................15

3. Факторы, способствующие промыслу камнерезного искусства..................17

4. Камнерезное искусство Поволжья...................................................................24

4.1. Краткая история..............................................................................................24

4.2. Основные центры переработки камней в Поволжье...................................31

4.2.1. Ульяновск.....................................................................................................31

4.2.2. Самара...........................................................................................................33

4.2.3. Казань...........................................................................................................46

5. Использование материала в школе..................................................................58

Заключение.............................................................................................................71

Список литературы................................................................................................75

**Введение**

Искусство второй половины 19 — начала 20 века представляетсобой чрезвычайно насыщенное, многообразное явление. Это время отмечено большим количеством международных контактов художественной элиты, в результате которых происходит определенная космополитизация искусства, стирание национальных черт.

Произведения искусства, выполненные во второй половине 19 -начале 20 века уже длительное время привлекают внимание европейских искусствоведов. Большое внимание при этом уделяется не только живописи, скульптуре, архитектуре, но и декоративно-прикладному искусству. Выявляются основные закономерности развития стилевых направлений этого времени, проводятся монографические исследования творчества представителей разных видов искусства, разрабатывается терминологическая система. Необходимо подчеркнуть, что представителями европейского искусствознания ювелирное и камнерезное искусство рассматривается как один из стилеобразующих видов искусства, поэтому результатам его изучения посвящено множество публикаций (о стилеобразующем значении ювелирного искусства говорится, например, в работах Вивьен Беккер и Джуди Рудоэ),

В отечественном искусствознании долгое время все внимание исследователей было приковано к творчеству живописцев и, в меньшей степени, скульпторов. Позднее появляется ряд специалистов, сосредоточившихся на изучении архитектуры указанного периода. Однако прикладное искусство по-прежнему рассматривалось исключительно как второстепенное явление, значение его как источника для анализа художественного процесса стало признаваться только с середины семидесятых годов двадцатого века. Еще меньшее внимание уделялось исследованиям российского ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 — начала 20 века. В связи с этим к настоящему времени изучение этого вида декоративно-прикладного искусства находится в России на стадии накопления материала по творчеству отдельных мастеров и фирм, при почти полном отсутствии работ, призванных систематизировать информацию о его стилистической эволюции.

Существующие на сегодня исследования творчества отдельных персоналий не дают представления об общих закономерностях стилевой эволюции данного вида искусства, а также, в силу монографического построения, не позволяют судить о значении творчества того или иного мастера. Избирательное изучение ряда петербургских и московских ювелиров сузило представление о российском ювелирном и камнерезном искусстве, создало «феномен Фаберже» - ситуацию, когда деятельность всех его современников и конкурентов рассматривается через призму его первенства и уникальности.

В связи с этим представляется актуальным исследование, систематизирующее существующие положения и вырабатывающее на их основе новую схему развития, подтвержденную анализом конкретных произведений, а также выявляющее авторские произведения А.К. Денисова-Уральского, вводящее в научный оборот новые признаки для их атрибуции.

**Цель** предпринимаемого исследования - сформулировать закономерности стилистической эволюции ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 - начала 20 века и рассмотреть ее на

материале камнерезного и ювелирного творчества в Поволжье.

Для достижения поставленной цели представляется необходимым решить следующие конкретные **задачи**:

1. Обобщить и структурировать материал, накопленный в отечественном и зарубежном искусствознании по вопросу стилистики декоративно- прикладного искусства указанного периода;

2. Выявить интернациональные закономерности стилистической эволюции, причины и следствия их существования;

3. Применить выявленные общности изменения стиля к конкретному материалу ювелирного и камнерезного искусства;

4. Установить местонахождение, выполнить научную атрибуцию и опубликовать камнерезные и ювелирные произведения художников.

**Хронологическими рамками исследования** являются середина 19 -начало 20 века. Исходная точка отсчета связана с проведением первой Всемирной выставки в Лондоне (1851 год), на которой особое внимание было уделено образцам декоративно-прикладного искусства, в том числе и ювелирным произведениям российских и европейских мастеров. В это же время складываются предпосылки для формирования основных стилистических направлений ювелирного и камнерезного искусства второй половины 19 века, к которым можно отнести рождение Второй империи во Франции, появление новых возможностей для знакомства с искусством экзотических регионов, прежде всего - Японии и Китая. Заканчиваем мы началом 20 века, когда в связи с Первой мировой войной и последующими глобальными социально-политическими революционными событиями единая линия стилистической эволюции ювелирного и камнерезного искусства России прерывается. При этом необходимо отметить, что влияние российских ювелиров и камнерезов на европейское искусство сохраняется вплоть до 20-3Ох годов 20 века, что отмечается нами в связи с личными и интерьерными украшениями, выполненными в стиле Ар Деко. Теоретико-методологические основания исследования.

В качестве **теоретической основы** для выполнения данного исследования были привлечены труды ведущих отечественных исследователей изобразительного искусства и архитектуры России второй половины 19 - начала 20 века (Д.В. Сарабьянова, Г.Ю. Стернина, Е.А. Борисовой, Е.И. Кириченко), российских и зарубежных специалистов по истории камнерезного и ювелирного искусства (М.М. Постниковой-Лосевой, А.Е. Ферсмана, М.Н. Лопато, Т.Н. Мунтян, Г. фон Габсбург, А. фон Солодкофф, Э. Поссеме, Дж. Рудоэ).

1. **Обзор литературы**

Использованные источники можно разделить на несколько групп:

1. Архивные материалы, изученные как непосредственно в архивах, так и через публикации.

2. Периодика и публицистика второй половины 19 - начала 20 века («Огонек», «Аргус», «Екатеринбургская неделя», «Урал», «Русский ювелир», «Горный журнал» «Art et Decoration»), содержащие исторические описания, статистические данные, статьи, посвященные исследуемым вопросам.

3. Каталоги и официальные отчеты всемирных, всероссийских и специализированных выставок, проходивших в исследуемый период.

4. Монографии, посвященные ювелирному и камнерезному искусству России и Европы, а также отдельным мастерам этого вида искусства.

5. Каталоги музеев и выставок, содержащие иллюстративный материал для анализа стилистической эволюции ювелирного и камнерезного искусства России и Европы.

6. Специальные издания - клеймовники.

7. Материалы международных, всероссийских, региональных конференций.

8. Современная специализированная искусствоведческая и краеведческая периодика, содержащая статьи по истории ювелирного и камнерезного искусства России и Урала («Антиквариатъ», «Наше наследие», «Ювелирный мир», «Вопросы искусствознания», «Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирование», «Beaux-Arts», «Connaissance des arts», «Dossier de Г art», «Уральский следопыт», «Урал»).

9. Камнерезные и ювелирные произведения А.К. Денисова-Уральского из собраний российских музеев.

Отечественную литературу, касающуюся рассматриваемых в данной работе вопросов, можно разделить на два блока: общетеоретический и специальный. Работы, входящие в первый блок, представляют собой фундаментальные труды и статьи по истории искусств интересующего нас периода, в которых либо рассматриваются общие закономерности художественной эволюции (труды Д.В. Сарабьянова, Г.Ю. Стернина, Е.А. Борисовой), либо затрагиваются вопросы конкретных, отличных от интересующих нас видов искусств (работы по архитектуре Е.И. Кириченко, B.C. Горюнова, М.П. Тубли). К теоретическим работам можно отнести и статьи к каталогам, круг произведений, рассматриваемых в них, ограничивается представленным на выставках (каталоги выставок «Историзм и модерн», Л., 1986; «Историзм в России: стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-1890х годов», СПб., 1996.).

Специальная литература, посвященная истории отечественного ювелирного искусства, представляет собой монографические альбомы по

персоналиям (В.А. Болин: Болин в России. Придворный ювелир конца XIX — начала XX вв. М., 2001.), каталоги музейных собраний и выставок (Мунтян Т.Н. Фаберже, Великие ювелиры России. Сокровища Оружейной палаты. М., 2000), а также публикации архивных материалов, которые не сопровождаются никаким аналитическим текстом и являются, по-сути, констатацией наличия информации (Фаберже Т.Ф., Горыня А.С., Скурлов В.В. Фаберже и петербургские ювелиры. СПб, 1997; Скурлов В.В. Ювелиры и камнерезы Урала. СПб, 2001; Семенов Б.В., Тимофеев Н.И. Екатеринбургская гранильная фабрика. Екатеринбург, 2003).

Кроме этого, наблюдается существенный дисбаланс в объеме исследований, посвященных разным представителям ювелирного и камнерезного искусства России рубежа 19-20 веков. Обилие публикаций,

связанных с именем Карла Фаберже, создает превратное впечатление о единственности этого ювелира. Только в последние годы стали проводиться выставки и появляться приуроченные к ним публикации, призванные познакомить заинтересованную публику с произведениями современников и полноправных конкурентов знаменитой фирмы (Болиных, Хлебниковых). Данный аспект коммерческой и творческой деятельности Алексей Козьмича Денисова-Уральского до сих пор пристально не анализировался, так как биографы уральца - Б.В. Павловский и СВ. Семенова - в своих монографиях уделяют внимание разным сторонам его жизни и творчества, практически не затрагивая эту тему. Так, для Б.В. Павловского Денисов-Уральский - это «художник- краевед», «певец уральского пейзажа». В работе СВ. Семеновой раскрывается, прежде всего, его многогранная, незаурядная личность.

**2. Методы исследования**

2.1. Литературный

Методы исследования вытекают из необходимости выявления специфических закономерностей стилевой эволюции камнерезного и ювелирного искусства. Это обусловило привлечение общенаучных методов: принципа историзма и целостности, структурноаналитического метода, принципа взаимосвязи исторического и логического. При работе с архивными, литературными и научными источниками были использованы методы сравнительного анализа.

2.2. Сравнительный

Общая сравнительно-историческая атмосфера XIX столетия привела к возникновению различных направлений научного познания, использующих метод сравнения как основу логических операций упорядочения и классификаций. Сравнительный подход имплицитно содержится в любой научной деятельности, так как лежит в основе уже самых элементарных таксономий и классификаций в любой области знания, а потому совпадает по “возрасту” с наукой вообще, именно в XIX столетии сравнительный метод стал не только общепризнан, но и получил статус программного метода в самых различных научных дисциплинах.

Первые попытки сравнения быта различных народов и объяснения его сходства на этой основе предпринимались еще античной наукой (Аристотель использовал историческое сравнение в анализе политических форм античности. и др.). Интерес к сравнительным исследованиям особенно возрос, начиная с XVI в. (великие географические открытия и др.). На основе сравнительных материалов выдвигается мысль о единстве человеческих черт, об общности происхождения людей. Так, Ж.Ф. Лафито в начале XVIII в. высказал мнение, что причина сходства нравственных традиций индейцев, изучением которых он занимался, и древних народов Старого Света объясняется в основном общностью их происхождения. Еще в конце XVIII в. была сделана первая попытка (Я.Д. Вегелен) сформулировать основные принципы сравнительного метода, в том числе логические основания для исторических сравнений.

Так возникла сравнительная философия (компаративистика) – область историко-философских изысканий, предметом которой явилось сопоставление различных уровней иерархии (понятия, доктрины, системы) философского наследия Востока и Запада. Истоки философской компаративистики связывают обычно с первыми сочинениями, посвященными сопоставлению различных философских систем, прежде всего в рамках самой западной традиции. Одним из первых опытов в этом роде считается первая опубликованная работа Г.В.Ф.Гегеля “Различия между философскими системами Фихте и Шеллинга” (1802).

Вышедшая два года спустя трехтомная монография французского философа Ж.-М.Дежерандо так и называлась “Сравнительная история философских систем, рассмотренная исходя из принципов человеческого познания” (1804).

В начале XIX в. И.Аделунг формулирует критерии степеней языкового родства на базе сравнения не только лексем, но и грамматических структур, а в 1808 г. Ф.Шлегель в книге “О языке и мудрости индийцев” (первое фактически произведение научной индологии) формулирует постулаты сравнительно-исторической грамматики индоевропейских языков, и вводит сам термин “сравнительная грамматика”. Важнейший научный результат этой методологии материализовался в работе Ф.Боппа “О системе спряжения санскритского языка в сравнении с таковою в греческом, латинском, персидском и германском языках” (1816). В сочинении В. фон Гумбольдта “О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития” (1820) обосновывается сам статус сравнительного языкознания как отдельной лингвистической дисциплины и вместе с тем ставится вопрос о языкознании как науке общего исторического цикла – “сравнительной антропологии”. Наконец, Бопп в “Сравнительно-исторической грамматике индоевропейских языков” (1833-1849), открывающей целую серию грамматик больших языковых семей, вырабатывает саму методику последовательного сравнения форм в родственных языках и предлагает интерпретацию самого феномена родственных языков.

Методы сравнительного изучения родственных языков были мгновенно перенесены в область изучения мифологий. Я.Гримм в двухтомной “Немецкой мифологии” (1835) исследует родство сюжета о борьбе богов с гигантами в скандинавской (Один – Имир) и греческой (Зевс – Кронос) мифологиях. Немецкие же сказки рассматриваются им, через сравнение с другими родственными традициями, как реликты единой древней германской мифологии. Ф.Макс Мюллер прямо указал на целесообразность сравнивать мифы индоевропейских народов точно так же, как сравниваются их языки. Однако он пошел идальше: если сравнение языков позволяет реконструировать праязык, то сравнение мифов имифологических персонажей дает возможность, по его убеждению, выйти за границы собственно мифологической эмпирии и поставить вопрос об истоках мифа как такового. В результате была написана работа “Сравнительная мифология” (1856).

Сравнительное религиоведение тесно примыкает к сравнительному изучению мифов. Сам термин, означающий эту дисциплину гуманитарного знания, стал к концу XIX в. синонимом “науки религии” как таковой. Для формирования данного термина был, вероятно, значим риторический вопрос, который Макс Мюллер поставил перед собой в 1873 г. в работе “Введение в науку о религии”: “Почему...мы должны колебаться в применении сравнительного метода к изучению религий?”. Применение компаративного метода к данным по религиям мира должно было определить для каждой из них место в рамках схемы общего генезиса, эволюции и прогресса религий.

Сравнительно-историческое литературоведение XIX в. – дисциплина истории литературы, в которой изучаются международные литературные отношения и связи, прежде всего в области фольклорных по происхождению мотивов и сюжетов. У истоков мифологической школы в сравнительном литературоведении – идеи братьев Гримм, воплощенные в их “Немецкой мифологии”. Применяя к изучению фольклора метод сравнительного языкознания, Гриммы производили параллельные явления в фольклоре индоевропейских народов от их общей “прамифологии” (по аналогии с “праязыком”), полагая, что наилучшим образом элементы последней сохранились в немецкой народной поэзии. Принципы литературоведческой компаративистики были сформулированы в монографии Х. Познетта “Сравнительное литературоведение” (1886). С 1870 г. в Петербурге была учреждена кафедра “всеобщей литературы” (фактически сравнительно-исторического литературоведения), возглавлявшаяся Веселовским, с 1880-х годов – аналогичные кафедры в университетах Москвы (Н.Стороженко), Киева (Н.Дашкевич), Одессы (А.Кирпичников), Варшавы (Л.Шепелевич, И.Созонович).

Период “первоначального накопления” в нескольких естественнонаучных дисциплинах позволил поставить вопрос об общеисторическом принципе истолкования эмпирического материала, при котором сравнение биологических функций и форм разных видов привело к трактовке соответствующих фактов в контексте уже не “лестницы форм”, но “цепи азвития”. Появились специальные дисциплины в виде сравнительной анатомии (сравнительная морфология), сравнительной физиологии, эмбриологии и палеонтологии.

Теоретико-познавательное значение и сфера применения сравнительного

метода (сравнительно-исторического метода - (в западной литературе

обычно: сравнительный метод, кросс-культурный метод, компаративный метод (Vergleichende Methode, Comparative method, Gross-cultural method,

Methode comparative)), существенно изменились в процессе развития

научного знания. Следует отметить принципиальное различие между подходом к нему с точки зрения современной науки и тем положением, которое занимал этот метод в XIX веке. Сравнительный метод трактовался ранее в исключительно широком (в том числе и мировоззренческом) плане. Позднее усилилась тенденция его ограничения, «методологической специализации». В современных условиях он лишь одна из сторон или составных частей диалектического метода в его специфическом применении к отдельным наукам, например, один из методов биологического исследования.

Современная методология относит сравнительный метод, в соответствии с масштабами применения, к общенаучным, по функциональному назначению и способам применения - к эмпирическим методам. Можно вычленить различные формы сравнительного метода: сравнительно-сопоставительный метод, который выявляет природу разнородных объектов; сравнение историко-типологическое, которое объясняет сходство не связанных по своему происхождению явлений одинаковыми условиями генезиса и развития; историко-генетическое сравнение, при котором сходство явлений объясняется как результат их родства по происхождению; сравнение, при котором фиксируются взаимовлияния различных явлений.

При изучении различных свойств эмпирических объектов во всем их многообразии непременно используется сравнение. Общеизвестны крылатые слова: "Все познается в сравнении". Окружающий нас мир явлений и вещей бесконечен в смысле неисчерпаемости качественного и количественного их многообразия. Это неисчерпаемое качественное и количественное многообразие вообще, то есть в абсолютном смысле, не поддается количественной оценке. Качественная и количественная оценки как виды отражения действительности, возможны лишь при определенном упорядочении неисчерпаемого качественного и количественного многообразия. Первый этапом такого упорядочения является подразделение окружающего нас качественного многообразия на качества или свойстваи на зависимости между свойствами. Следовательно, всеобъемлющая проблема отражения распадается на отражение свойств или величин и на отражение зависимостей между свойствами или величинами.

Эмпирические объекты обладают бесконечным числом различных свойств. Методом сравнения изучается, прежде всего, то свойство, которое является общим для ряда объектов и явлений, а значит обычным и более существенным, которое в дальнейшем целесообразно подвергнуть более детальному изучению. При сравнении необходимо выполнить два основных требования:

\*сравнивать целесообразно лишь объекты, объективно обладающие общими однородными свойствами;

\*сравнивать объекты необходимо лишь по наиболее существенным их свойствам.

Вторым этапом упорядочения качественного многообразия является подразделение свойств в зависимости от характера их проявления на три группы:

1-я - свойства, проявляющие себя только в отношении эквивалентности,когда они могут быть одинаковыми или неодинаковыми;

2-я - свойства, проявляющие себя в отношении порядка. Такое свойство может быть, у различных объектов больше или меньше;

3-я - свойства, проявляющие себя в отношении аддитивности. При определенном объединении объектов, которые ими обладают, они суммируются.

Сравнение широко используется при систематизации и классификации понятий, так как позволяет соотнести неизвестное с известным, выразить новое через имеющиеся понятия и категории. Однако роль сравнения в познании нельзя переоценивать. Оно, как правило, носит поверхностный характер, отражая лишь первые шаги исследования. В то же время сравнение готовит предпосылки для проведения аналогии.

Классификация заключается в разделении множества различных объектов, обладающих обнаруженными на основе наблюдения и сравнения сходствами и различиями на группы и классы. Основным требованием к научной классификации как к логической операции служит упорядочение

классифицируемых объектов только по их существенным признакам или свойствам, которые содержатся в определениях данных объектов. Различают два вида классификации:

\*дихотомия - классификация по отсутствию или наличию данного свойства у классифицируемых объектов, проявляющемуся обычно только в отношении эквивалентности, например, подразделение людей по отношению к средствам производства, до полу и т.д.;

\*классификация по изменению порядка или интенсивности существенного свойства, например, классическая классификация Менделеевым химических элементов по изменению их атомного веса. Такая классификация является основой автоматического распознавания объектов.

Определенно, как специфический логический прием, сравнительный метод является необходимой составной частью любого научного исследования, имеющего дело с реальными объектами (а не идеальными, как в различных областях математики).

2.3. Наглядный

Характер объекта и предмета исследования определили отбор **методов**,предполагающих сочетание изучения теории и практики развития творческой личности средствами народных художественных промыслов в общеобразовательной школе. Из числа **теоретических методов** в работе были использованы анализ философской, психологической, педагогической и методической литературы; синтез данных из различных областей наук; моделирование. **Эмпирические методы**, реализованные в процессе эксперимента, включали создание педагогических ситуаций, наблюдение, анкетирование, анализ полученных результатов, их математическую обработку и графическую интерпретацию.

**3. Факторы, способствующие промыслу камнерезного искусства**

Цветной поделочный камень – «узорчатые каменья» - был известен в России с давних времен. Россия богата месторождениями цветных камней различных по расцветке и структуре, великолепно подходящих для постройки дворцов, создания элементов архитектурного декора и предметов убранства интерьера.

Поиски месторождений цветного поделочного камня и их разработка планомерно и систематически осуществлялись в России начиная с XVI века. С 1584 года в Москве существовал «государев приказ каменных дел» («каменный приказ»), который должен был вести розыски камня, пригодного для строительных и отделочных работ, а также для изготовления предметов роскоши и ювелирных изделий. К таким камням относились: сердолик, агат и проч.

В XVII веке в России были хорошо известны и использовались яшмы, агат, халцедон и другие цветные камни. Так, например, в Благовещенском соборе Московского Кремля уже в XVII веке пол был выполнен из тщательно подогнанных полированных плиток агатовидной яшмы красно-коричневого цвета.

В 1635 году вместе с открытием месторождений медных руд отечественными рудознатцами были открыты месторождения малахита. Этот камень в XVIII, а, особенно, в XIX веке стал одним из наиболее популярных в России материалов для изготовления как ювелирных украшений, так и предметов убранства интерьера. Твердость камней делала процесс их обработки сложным и трудоемким, но, тем не менее, мастера продолжали активно осваивать камнерезное ремесло.

Особый интерес к цветным поделочным камням проявлял Петр I. Для поиска и разработок новых месторождений руд и цветных камней он организовал в 1700 году «приказ горных дел», который впоследствии был преобразован в Берг-коллегию. С петровских времен начинается интенсивное освоение месторождений цветного камня на Урале, организуются специальные экспедиции. Образцы горных пород доставлялись лично императору.

В 1723 году на Урале был основан город Екатеринбург, который стал центром горнозаводской промышленности Урала и Сибири. В Екатеринбурге развернулось строительство заводов. Петр I быстро осознал, что цветные камни можно использовать не только для создания мелких предметов, но и для строительства и отделки интерьера и экстерьера зданий строящейся столицы России. Цветной камень применялся для отделки дворцовых интерьеров и в середине XVIII века, например, его использовал Растрелли при строительстве Большого Царскосельского дворца, и в XIX веке, для отделки как жилых, так и культовых строений.

Вторая половина XVIII века в России стала периодом расцвета увлечения розыском новых месторождений цветных поделочных камней, их изучением и обработкой. М.В. Ломоносов в 1763 году писал: «Пойдем ныне по своему отечеству... станем добираться отменных камней, мраморов, аспидов; и даже до изумрудов, яхонтов, алмазов».

В России второй половины XVIII столетия увлекались не только изделиями из драгоценных и полудрагоценнымх камней, но и самими камнями. Прекрасная коллекция драгоценных цветных камней была в Эрмитаже у Екатерины II, в том числе – огромное собрание камей, среди которых – не только античные и западноевропейские произведения, но и камеи работы екатеринбургских мастеров.

Богатейшая минералогическая коллекция была собрана президентом Академии художеств И.И. Бецким, ведавшим делами добычи и обработки цветных и драгоценных камней; минералогические собрания были в Строгановском дворце и в Фонтанном доме Шереметевых в Петербурге. По сохранившимся документам среди редкостей в собрании Шереметевых значатся: «собрание мрамора всех сортов с № 1 по № 137, камень большой слишком в 2 пуда, яшма зеленая оренбургская...», «образцы граненых и неграненых драгоценных камней – алмазов, яхонтов, опалов, лалов и проч.».

Чрезвычайно увлекался минералогией Г.А. Потемкин: в списке вещей, проданных Екатерине II после его смерти числятся: «пьедестал из целого куска топаза – 500 р.», «четыре куска топазу из коих в одном – 12 пудов вему – 2300 р.», «лабрадор весом 4 пуд.10 ф.», куски различных минералов, кусок агата сибирского и проч. На основе этих документов можно также судить и о ценах на камни и на готовые изделия из камня в XVIII веке. Из долгов того же Потемкина московскому купцу Ситникову выплачивают «за взятый князем покойным камень называемый малахит – 2000 р.».

Во второй половине XVIII века были открыты южноуральские пестроцветные яшмы: орская, уразовская («мясной агат»), кушкульдинская ленточная и проч. Академией художеств в 1765 году была организована под управлением генерала Данненберга особая экспедиция по розыскам мрамора и цветного камня. Этой экспедицией были найдены вдоль всего уральского хребта на протяжении почти 600 км «полосы» яшм. В 1780 году - найдена зеленая с пятнами брекчия.

В 1781-1783 гг. И.Ф. Германом (1755-1815) директором горных предприятий Сибири, начальником Екатеринбургских заводов, автором труда «Минералогические исследования Урала» (1789) найдены залежи орлеца (родонита), мрамора, яшм. В 1784 году найден амазонский камень, в 1785 – лазурит на берегах Байкала, в долине реки Слюдянки. В 1786 году П.И. Шангин (1743-1808), химик, инженер, в горах Алтая на реке Коргон открыл богатейшие месторождения фиолетового, красного и черного порфиров. В XIX веке в России был найден нефрит.

В конце XVIII века возникает крупнейший центр камнерезного искусства - Локтевская и Колыванская фабрики. Сначала камнерезная шлифовальная фабрика была открыта на речке Локтевке, потом ее перенесли на речку Белую (близ озера Белое) в поселок Колывань. В настоящее время это камнерезный завод имени И. И. Ползунова. Он выпускает технические и художественные изделия (сувениры) из алтайских самоцветов.

Наряду с Петергофской и Екатеринбургской Колыванская гранильная фабрика была главным поставщиком прекрасных изделий для украшения общественных зданий и дворцов, выполнявшихся по проектам архитекторов Д. Кваренги, К. И. Росси, А. Н. Воронихина, скульптора С. И. Гальберга. Творческая связь этих знаменитых мастеров с русскими умельцами на Алтае, среди которых особенно выдвинулся Ф. В. Стрижков, способствовала высокому подъему обработки камня.

В содружество с Ф. В. Стрижковым работали на Алтае потомственные камнерезы из семей Ивачевых, Стрижковых, Акуловых, Поднебесновых, Воротниковых и других. В становление камнерезного дела на Алтае важный вклад внесли энтузиасты горного дела П. И. Шангин, К. И. Риддер (исследователи недр Алтая), Г. С. Качка (управляющий Колывано-Воскресенскими заводами). На заводе работали и некоторые ученики художника В. П. Петрова.

Говоря о мастерах Колыванской шлифовальной фабрики, надо иметь в виду, что среди них не было художников-профессионалов. Это были талантливые самоучки, но овладевшие мастерством настолько, что произведения их не уступали по эстетическим достоинствам изделиям художников-профессионалов, работавших па Екатеринбургской и Петергофской фабриках.

Особенно высокими достоинствами обладали изделия Ф. В. Стрижкова. В них все - искусство подбора монолита, умелое сочетание цвета камня с заданной формой, мастерское выявление качеств материала - представляло собой пример слияния лучших навыков, свойственных обычно мастерам народного художественного ремесла, с полнотой выражения замысла архитектора или скульптора.

Изделия алтайских камнерезов делались из местных камней - ревневской яшмы, сургучной коргонской и голубой гольцевской яшм, коргонского красного и серо-фиолетового порфиров, а также из риддерской брекчии и темно-зеленой яшмы. Чаще всего это были вазы, затем пьедесталы, чаши, колонки, канделябры, камины, обелиски. Здесь была выполнена колоссальная чаша из ревненской яшмы, которая в истории русского искусства получила название "царицы ваз". Мастера не перегружали вазы орнаментом. Как правило, тело вазы оставалось гладким, что давало возможность выявить естественную красоту камня.

Наивысший расцвет в творчестве алтайских камнерезов завершается к середине XIX столетия. Лучшие их произведения экспонировались на Всемирных выставках в Лондоне в 1851 и 1862 годах и в Париже - в 1867 году.

Для обучения мастеров Колыванской шлифовальной фабрики в середине XIX века в Колывани открылся рисовальный класс, начавший специальную подготовку наиболее одаренных детей. Цели и программа этого специального заведения состояли в следующем:

"Для приготовления опытных мастеров фабрика имеет рисовальный класс, устроенный в 1858 году при заводской школе. Сюда поступают более способные из закончивших в ней курс. В этом классе преподается рисование, лепка с орнаментов и гипсовых фигур, резьба печатей и мелких украшений на камне".

Все богатство расцветок уральских яшм было использовано Ч. Камероном при отделке Агатовых комнат в Царском Селе. В XVIII веке были исследованы и алтайские яшмы: серо-фиолетовая коргонская, зелено-волнистые ревневские яшмы, голубые гольцовские и др. Но наиболее красивые яшмы, все-таки, находили на Урале.

Русские цветные камни славились своей красотой еще в XVI-XVII вв., однако должным образом их обрабатывать отечественные мастера научились не сразу. Причина заключалась в твердости и хрупкости камней, плохо поддающихся художественной обработке. Три центра художественной обработки цветного камня в России XVIII века завоевали своими изделиями не только все рынки страны, но и получили европейскую известность и славу: Петергофская, Екатеринбургская и Колыванская камнеобрабатывающие фабрики.

Яшмы, порфиры, малахиты, лазурит, родонит и др. камни прочно вошли в художественный обиход России второй половины XVIII – XIX вв. Декоративные возможности цветного камня активно использовались русскими архитекторами для убранства дворцовых и храмовых интерьеров первой трети XIX века: камнем были отделаны интерьеры Михайловского замка, Исаакиевского собора, Зимнего дворца и др. видных архитектурных сооружений Петербурга.

**4. Камнерезное искусство Поволжья**

4.1. Краткая история

Уже в XI-XII вв. мастера-градодельцы и каменотесы создавали произведения, отличающиеся красотой и мастерством технического исполнения (например, детали внутреннего убранства храма св. Софии Киевской, диковинные рельефные изображения птиц, цветов, львов, грифонов, покрывающие верхнюю часть стен Дмитровского собора в г.Владимире, резной арочный фриз, опоясывающий церковь Покрова-на-Нерли близ Владимира). От XVII в. до нас дошли белокаменные резные наличники Грановитой палаты Московского Кремля, подоконники Теремного дворца в Кремле, архитектурные детали церквей в Останкине и в Филях, трапезной Симонова монастыря в Москве и т. п.

При Петре I в Петергофе была основана первая фабрика по производству облицовочных материалов, идущих для нужд строительства в Петербурге. Несколько позднее, в 1726 г., в новом городе Екатеринбурге (Свердловске) была создана Шлифовально-гранильная фабрика, а при Екатерине II - Колыванская фабрика на Алтае.

Создание камнеобрабатывающих предприятий на Урале и на Алтае было обусловлено, с одной стороны, модой на камнерезные художественные изделия как монументального, так и камерного характера, с другой - огромными запасами цветного поделочного камня, месторождения которого были открыты в этих районах.

Поделочными камнями называют породы камней, применяемые в архитектуре при отделочных работах и употребляемые при изготовлении декоративно-художественных изделий (драгоценные и полудрагоценные камни к ним не относятся). 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; камни средней твердости имеют показатель твердости 3,5-4 и их легко можно поцарапать ножом; мягкие камни, имеющие показатель твердости 1,5-2,5, также можно легко царапать ногтем и резать ножом.

К твердым камням относятся яшма, орлец (родонит), агат (халцедон), малахит, нефрит, лазурит, жадеит, амазонский камень и др.

В группу камней средней твердости входят мрамор, порфир, оникс, мраморовидные известняки.

К мягким камням относятся гипс, селенит, кальцит, серпентин, тальковый камень и др.

На предприятиях Урала и Алтая изготовлялись в XVIII в. архитектурные детали и колонны для Зимнего дворца, мраморные плиты и колонны для Мраморного дворца в Петербурге; позднее выполнялся ряд заказов для Большого Кремлевского дворца в Москве и детали галереи из синего мрамора в Царском Селе близ Петербурга.

Со второй половины XVIII в. одним из излюбленных элементов украшения фасадов и внутренних помещений дворцов у русской знати стали декоративные вазы, преимущественно из уральского камня: травянисто-зеленой с волнообразными белыми полосами ревневской яшмы; кроваво-красной с темными и белыми прожилками орской яшмы, полосатой ямской яшмы; розового с черными дендритами орлеца (дендриты - кристаллы, напоминающие ветви деревьев или хвою); темно-голубого или синего с белыми и золотистыми вкраплениями лазурита; темно-зеленого с узором в виде концентрических овалов и лентообразных тоновых полос малахита, о сложности добычи и обработки которого сложены десятки легенд: серо-зеленого прозрачного нефрита, считавшегося в древности вечным камнем, обладавшим чудесными свойствами; наконец, порфира и мрамора различной окраски - белого, серого, темно-зеленого, темно-красного и черного.

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.

Над некоторыми каменными диковинами мастера-каменотесы, гранильщики, шлифовальщики работали десятки лет.

До рубежа XVIII-XIX 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 (абразивы - особо твердые материалы, например корунд - углеродистое соединение типа алмаза или искусственно изготовляемый карборунд). Круглые отверстия в камне высверливали при помощи трубки из мягкого железа с тем же абразивом. Молоток, долото, напильники-были основными инструментами мастера-каменщика. Обработанные вчерне 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 Fe2O4; 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.

В середине XVIII в. из среды уральских камнерезов выдвинулся талантливый мастер Никита Бахарев. Он был первым, кто пытался механизировать добычу и обработку камня. Им были сконструированы первые механизмы, которыми оснащались вновь строящиеся гранильные и шлифовальные фабрики.

В начале XIX в. техника обработки камня была усовершенствована подмастерьем Василием-Каковиным: он изобрел приводившийся в движение водой механизм для распиловки и сверловки больших камней. С этого времени и вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции первичная обработка камня, изготовление несложных по форме изделий и полировка круглых вещей производилась при помощи подобных механизмов.

В настоящее время на камнеобрабатывающих заводах для распиловки камня служат полуавтоматические резальные станки, на которых установлены дисковые пилы или абразивные диски. Сверловка твердого камня производится на сверловочных полуавтоматах, шлифовка и полировка - на шлифовально-полировальных станках. Для вырубки гнезд и нанесения орнамента на мрамор применяется травление соляной кислотой. Ручной труд при обработке твердого и полутвердого камня остался только там, где особая сложность формы декоративной вещи не дает возможности применить механизмы.

В начале XIX в. в связи с сокращением дворцово-усадебного строительства значительно уменьшились заказы на крупные изделия из цветного поделочного камня. Монументальные декоративные произведения камнерезного искусства постепенно уступили место более камерным вещам: письменным приборам, подсвечникам, шкатулкам. Появляются табакерки, туалетные вазочки и лоточки, кольца, серьги,, броши, печатки, камеи из яшмы, сердоликов, агата. После отмены крепостного права цветной поделочный камень стали употреблять только лишь как полуфабрикат для ювелирной промышленности.

Вместе с тем в пореформенное время все более широкое распространение получает художественная обработка мягкого камня.

Мягкий камень, уступая твердому и полутвердому в прочности и долговечности, также в достаточной степени декоративен. Гипсовый камень отличается большим разнообразием пород и особой причудливостью окраски и узоров. Кроме наиболее часто встречающегося белого и белого с более или менее густым серым или коричневатым узором камня, попадается гипсовый камень золотистых, нежно-розовых оттенков, зеленоватый, напоминающий нефрит, с голубыми прожилками и т. д. Кальцит ровного коричневатого цвета бывает очень интересен в отдельных декоративных предметах, особенно в анималистической скульптуре. Сероватый или зеленоватый в изломе серпентин при полировке становится черным или темно-зеленым; комбинирование полированных и неполированных участков в одном и том же блоке камня открывает, таким образом, очень большие художественные возможности. Наконец, слоистый, полупрозрачный, медово-желтый селенит, или, как его еще называли, "уральский самоцвет", также является очень интересным в декоративном отношении материалом, встречающимся только на Урале.

Обработка мягкого камня очень проста. Он легко распиливается поперечной или циркульной пилой. Художественные изделия из заготовленных блоков выполняют при помощи стамесок, рашпилей и других подобных инструментов. Изделия из мягкого камня шлифуют стеблями хвоща и полируют гашеной известью и мыльной пеной. Легкость, доступность обработки мягкого камня, его большие запасы как на Урале, так и в других местах способствовали широкому распространению этой отрасли декоративного искусства в народной среде.

Во второй половине XIX в. основным материалом для изготовления художественных камнерезных изделий в маленьких кустарных крестьянских мастерских был селенит, из которого вытачивали пасхальные яйца, рамочки для фотографий, пепельницы в виде туфельки или листика. В конце XIX - начале XX в. появляется мелкая скульптура.

После революции 1917 года произошло следующее разделение в камнерезном производстве: добычей твердого камня и его обработкой, требующей сложного заводского оборудования, стала заниматься государственная промышленность, а мягкий камень стали обрабатывать в артелях промысловой кооперации, затем - на предприятиях художественных промыслов.

В настоящее время предприятия по обработке мягкого камня существуют во многих районах Российской Федерации: в Свердловской и Пермской областях, на Урале, в Архангельской и Иркутской областях, в Краснодарском и Красноярском краях. Здесь выпускают туалетные лоточки, пепельницы, декоративные настольные экраны и прессы для бумаг, декоративные вазочки, анималистическую скульптуру и фигурки людей в национальной одежде, трактованные обобщенно, декоративно. Изделия из мягкого камня часто обрамляют металлом в виде полосок, располагающихся по краям изделия, что придает им большую прочность и декоративный эффект. При этом применяется простой металл - латунь или алюминий.

Художественной обработкой твердого камня многие годы занимались заводы треста "Русские самоцветы". Они изготовляли шкатулки и ларцы из знаменитой темно-красной, так называемой сургучной, из пестрой "ситцевой" и других разновидностей яшмы. Эти ларцы иногда были оклейными, т. е. деревянную основу оклеивали пластинками тонко распиленного цветного камня. Подарочные ларцы и шкатулки иногда оправляли в серебро. От прошлого века современные уральские мастера унаследовали традицию изготовления коробочек из камня с рельефной имитацией на крышке кисти ягод - ежевики, малины, клубники, смородины. Изготовляли также из камня и настольные вазы с филигранным обрамлением и штампованными металлическими деталями. Из твердого и полутвердого камня делали монументальные многопредметные письменные приборы, которые в 50-х годах были заменены каменными подставками для авторучек. Изготовляли из твердого и полутвердого камня и мозаичные панно и портреты, иногда карты. Традиционным видом камнерезных художественных изделий из уральского камня являются так называемые "горки". Такая горка представляет собой сооружение в форме конуса высотой 15-40 см. На конусовидной основе с помощью цемента крепятся образцы цветных поделочных и драгоценных камней, встречающиеся в природе. Камни даются в виде отдельных кристаллов, сростков кристаллов или друз. В какой-то мере этим способом имитируются природные условия залегания камня. Горки предназначаются для музеев, выставок, минералогических кабинетов. Большое распространение получили также коллекции цветного поделочного камня в виде образцов, собранных в специально оформленной коробке; образцы поделочного цветного камня обтачивают в виде яиц небольшого размера или плоских прямоугольных бляшек.

Природные декоративные качества цветного поделочного камня, неповторимость его узоров, возможность варьировать калорит и рисунок в изделиях, выполняемых даже из одного и того же блока и имеющих одинаковую форму, обусловливают отношение к этому благородному материалу и к изделиям из него, как к замечательным национальным сувенирам. Менее всего роль таких сувениров способны выполнить уже упомянутые коллекции образцов камней. Вместо них должны появиться декоративные предметы, украшающие полки сервантов или книжных шкафов, а также ювелирные изделия из цветного камня, оправленного в серебро, в свою очередь искусно обработанное руками потомственных народных мастеров-ювелиров. Возрождение былой славы цветного твердого поделочного камня - важнейшая задача камнерезных предприятий страны. Художественные изделия из синего бадахшанского лазурита, изумрудно-зеленого малахита, сургучной, орской, калканской и другой яшмы явятся подлинными сувенирами, призванными представлять национальную художественную культуру и природные богатства нашей Родины как внутри страны, так и за рубежом.

4.2. Основные центры переработки камней в Поволжье

4.2.1. Ульяновск

Симбирцит является уникальным поделочным камнем, найденным на территории Ульяновской области. Эта горная порода – разновидность кальцита, основу которой составляют мраморные ониксы. Благодаря уникальным геологическим условиям, образование симбирцита проходило в раковинах моллюсков-аммонитов. Кристаллы мраморного оникса в течение 60-80 млн. лет заполняли полости раковин, перемежаясь с прожилками пирита, гематита и ископаемого перламутра, создавая неповторимый рисунок и цветовую гамму.

Симбирцит СаСО3 — поделочный полупрозрачный камень жёлтых и красноватых оттенков. Внешне похож на янтарь и сердолик. Является разновидностью кальцита. Встречается в Ульяновской области. Образование симбирцита проходило в раковинах моллюсков-аммонитов. Кристаллы мраморного оникса в течение 60-80 млн. лет заполняли полости раковин, перемежаясь с прожилками пирита, гематита и ископаемого перламутра.

Блеск — стеклянный, шёлковый, жирный. Легко обрабатывается, принимает и сохраняет полировку. Хрупок, требует специальной обработки.

Разновидности:

- жильный симбирцит — образовался в пустотах мергелевых конкреций путём гидротермального отложения из пластовых вод. Имеет полосчатый, почковидный рисунок. Толщина жил иногда достигает до 10 см. Встречается часто.

- аммонитовый симбирцит — образовался в пустотах древних раковин головоногих моллюсков — аммонитов. Встречается редко.

Название «симбирцит» было дано В. М. Ефимовым в 1985 году в честь старого названия г. Ульяновска — Симбирск.

Первое упоминание о симбирском кальците относится к 1765 году. В рапорте подполковника А. Свечина от 10 мая 1765 года пишется …близ Симбирска на берегу Волги находятся немалой величины чёрные камни, имеющие жёлтые проросли, или жилы, которые столь прозрачны и чисты, что по шлифовке малую разницу от янтаря имеют, но… это по незнанию жителей пропадает втуне.[1]

Местные жители издавна делали из этого камня обереги, амулеты, подвески и другие украшения. Наиболее известным местом обработки было с. Ундоры. Промысел базировался на мелких индивидуальных мастерских. Название «Симбирцит» было дано В.М. Ефимовым в 1985 году, в честь старого названия г. Ульяновска – Симбирск. С этого момента на протяжении более 10 лет сложился «симбирский» стиль обработки, который основывается на использовании природного камня, формы и размера, компоновки жилы в материнской породе. Изделия ульяновских умельцев отмечались дипломами и грамотами на многочисленных выставках.

4.2.2. Самара

Каменный век можно назвать "кремневым веком". Потому что именно кремень был одним из первых камней, которые стал обрабатывать человек. Вязкий и прочный скрытокристаллический и аморфный кремнезём, раскалывающийся при обработке на тонкие пластинки с острыми режущими краями. На территории нашей области плотные желваки и конкреции ранее можно было легко обнаружить в многочисленных обнажениях по берегам Волги, Самары, Сока, Усы и в крупных оврагах. Не случайно археологи нашли в этих местах много кремнёвых орудий. Богатейшими памятниками эпохи позднего палеолита (40-14 тыс. лет назад) на территории нашей области были находки кремнёвых орудий в устье Постникова оврага и в районе Барбошиной поляны (ныне Овраг Подпольщиков и Поляна им. Фрунзе), а также в других местах. Древние люди были искусными разведчиками и обладали особым чутьем при поиске необходимого им камня.

Любуясь изящной формой наконечников и других изделий, восхищаясь мастерством древних умельцев, невольно задаешься вопросом - наши предки были эстетами? Или глубоко понимали практичные стороны изящных форм? А может быть носитель священного огня требовал к себе особого отношения.

По-гречески "кремнос" значит "скала" или "утёс" (в смысле "обрыв", "крутизна"). Есть и другая версия о происхождении названия - от латинского cremare, что означает "сжигать". Дело в том, что кремень почитался с древних времен как камень, хранящий огонь, и, вероятно, считался священным камнем. Легенды рассказывают, что все миры и существа были созданы как искры из божественного кремня. Как сказано в словаре Даля: "Бог ударил кремнем о кремень - посыпались ангелы, архангелы, херувимы, серафимы; чёрт ударил кремень о кремень - посыпались лешие, домовые, русалки, яги-бабы". Простые люди понимали, что "в человеке душа, что в кремне огонь". Даже после изобретения так называемых самогарных спичек путники возили с собой огниво и трут.

В "Кратком описании Синбирской губернии" Масленицкого, изданном в конце XVIII века, волжский агат перечисляется среди достопримечательностей Самарского края. Как возникла такая слава?

Замечательный ученый и неутомимый исследователь академик Императорской Академии наук П.С.Паллас в своем "Путешествии по разным провинциям Российской империи" в описании "Самарской страны" упоминает волжские агаты: "В буераках и берегах находится много кремней, между коими попадаются краснопестрые, пламенные и приятными фигурами украшенные агаты. Не в давнем времени набрали их множество для Екатеринбургской гранильной фабрики". Однако, происходило это во время пребывания Палласа или ранее - не известно. Первый интерес к волжским агатам закономерно мог возникнуть во времена работы Оренбургской экспедиции, штаб которой с 1736 по 1744 годы располагался в Самаре. В составе экспедиции, которую возглавлял И.К.Кириллов, затем В.Н.Татищев, среди офицеров армии и флота, военных инженеров, геодезистов и т.д. наверняка были люди, знакомые с "каменным делом". Сам Татищев знал Уральские гранильные заводы не понаслышке.

По описанию профессора Горного института П.В.Еремеева вблизи кумысолечебного заведения Аннаева (район Оврага Подпольщиков) в прослое тонкослоистых известняков находятся "большие желваки и гнёзда кремня, который местами переходит в халцедон прекрасного синего цвета…".

Любопытные кремнёвые образования отмечены на окраине города Самары. Старожилы еще помнят многочисленные небольшие карьеры, а то и протяженные подземные горные выработки-штольни, тянущиеся почти до реки Самары по обеим сторонам "оренбургской линии" железнодорожного пути. Эти места они называли "ямы". Геолог-краевед П.А.Ососков писал в Адрес-календаре Самарской губернии за 1886 год, что там "выламывали слоистый, идущий на тротуары в г. Самаре, плитняк и другие, содержащие кремневые шары, довольно крепкие, годные для бута известняки".

"Самарские яшмы" и агаты упоминает замечательный "поэт камня", акадеик А.Е.Ферсман в своей книге "Рассказы о самоцветах": "Мы знаем ещё сероватые "самарские яшмы" и агаты с берегов Волги, около Куйбышева. Это кремнистые стяжения в известняках, образовавшиеся, может быть, еще на дне древнего пермского моря из рассеянных частиц кремнезема и иголок (спикул) кремнистых губок".

В прошлом красивые агаты отмечались и в других местах Самарской области. П.С.Паллас обнаруживал их близ села Переволоки: "При Переволоке видны в известковой опоке слои, состоящие из мелких витых улиток, которые величиной не более маковых семян. Так же местами в известковой опоке большие и малые кремни, в числе коих находится половина прозрачных агатов".

Район Сергиевских минеральных вод обследовал известный английский геолог Р.Мурчисон, впервые выделивший в 1841 году после проведенных в России геологических исследований пермскую систему. В описаниях обнажения он отмечает "агатоподобные желваки". У сёл Шунгута и Боровки П.А.Ососковым были описаны также "синие кремни".

Автор объемной монографии "Самарская Лука", профессор Казанского университета М.Э.Ноинский на юге Самарской Луки обратил внимание на красивые кремни и халцедоны: "Кремни, подчиненные пермской толще Луки, имеют очень разнообразную окраску - от чисто белой и светло-синеватой до темно-синей и даже совершенно черной. На берегу Волги повыше Винновки очень часто попадается в виде довольно крупных неправильной формы стяжений голубоватый, заметно просвечивающий в краях халцедоновидный кремень, который, будучи зашлифован, обнаруживает тонкую и чрезвычайно прихотливую в общем концентрическую полосчатость. Наружная поверхность этих стяжений очень неровная, почковато- или остроугольно-бугорчатая и сплошь усеяна мельчайшими кристалликами кварца. Выделения таких мелких кристаллов кварца среди пермских окремнелых доломитов и чистых кремней вообще не представляют редкости. Нередко здесь попадаются хорошо образованные и совершенно прозрачные экземпляры, но величина их обычно не более 1-2 мм.

Кремень встречается в самых различных горизонтах пермской толщи. Так в указанном пункте близ с. Винновки кремень очень распространен в самом основании толщи, но тут же наблюдается и в более высоких горизонтах. Еще более высоким слоям подчинены упомянутые выше окремнелые доломиты окрестностей М.Рязани".

Действительно ли в районе Самары имеются агаты, или это лишь дань традиции и попытка привлечь внимание неискушённых любителей с рекламными целями?

Употребление термина "волжский агат" оправдано ко всем волжским кремням с исторической и коммерческой точек зрения. Провести строгую границу между агатами и агатоподобными кремнями невозможно. Традиционно агатом называются четкополосчатые разновидности халцедона, обычно полупрозрачные или просвечивающие. Поэтому с минералогической точки зрения нельзя допускать распространение данного названия на кремни "классического" типа.

Академик А.Е. Ферсман предвидел происходящее изменение отношения людей к камням: "Будущее камней - не в их ценности, не во вложенном в них богатстве, а в их красоте, в гармонии красок, цветов и форм, в их вечности". Действительно, сегодня кремень привлекает людей именно своей красотой.

Кремни с красивой яркой окраской или ритмичным рисунком используются для изготовления ювелирных украшений, различных декоративных предметов, в том числе и весьма модных сейчас пейзажных каменных панно. Благодаря находкам любителей камней поделочный кремень - волжский агат - стал довольно популярным в области, особенно в Самаре и Тольятти. Эти неравнодушные к красоте и неповторимости природного камня люди и совершили "второе открытие" волжского агата. Благодаря им некоторые музеи имеют уникальные коллекционные образцы декоративных кремней в своих экспозициях.

Несколько десятков великолепных образцов этого камня находится в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П.В.Алабина. Коллекционный материал был собран в черте города Самары и на юге Самарской Луки, в первую очередь, Ю.Н.Гончаровым. Более того, практически все приведенные здесь образцы кремней были обработаны мастерами ООО "Нефрит" краеведческом музее - большими патриотами волжского агата. 70 срезов волжского агата подарил краеведческому музею М.Н.Наумов.

Значительное количество образцов, в том числе уникальных декоративных кремней находится в экспозиции выставочного центра "Радуга". Чудесные камни, находящиеся в витринах центра, собраны его сотрудником А.А.Сидоровым. Там же демонстрируются уникальные образцы из коллекции Н.Л.Небритова. "Издательский дом Агни", под чьим патронажем находится ВЦ "Радуга", выпустил книгу А.Н.Квитко "Каменные цветы Жигулей". Один из ее параграфов посвящен волжскому агату. Автор, наш земляк, назвал узоры волжского агата "пейзажами древних морей".

Одним из первых, обративших свое внимание на исторические материалы по нашим агатам, был профессиональный геолог, карстовед М.П.Бортников, после чего стали появляться в печати небольшие статьи, посвященные этой теме.

Давно коллекционированием рисунчатого кремня занимается учитель тольяттинской школы № 40, ныне уже пенсионер, Е.К.Семенов. Благодаря его стараниям школа имеет неплохой геологический музей, в минералогической части которого также можно увидеть очень интересные образцы и даже детские поделки из камня. Замечательная коллекция кремней и агатов, собранна в различных уголках Самарской области В.П.Моровым (музей Института экологии Волжского бассейна РАН, г. Тольятти).

Интересен сам факт практически одновременного независимого открытия волжских агатов таким количеством людей, причем в разных местах области. Системно вопрос залегания волжских агатов практически не изучался. Кремень крайне мало интересовал геологов. Он не являлся ценным сырьем для какой-либо индустрии, а представлял лишь досадную помеху, портящую качество ценного карбонатного сырья. В качестве поделочного камня кремень также никого не интересовал из-за отсутствия конъюнктуры при достаточно широком ассортименте и количестве традиционных камней. Поскольку территория Самарской области геологами считается хорошо изученной, то обращают внимание на встречающиеся по берегам и оврагам кремни только любители камня.

Наибольшее количество проявлений кремней на волжском правобережье сконцентрировано по палеозойским обнажениям южной части Самарской Луки, в районе с. Образцово и на километровом участке берега р. Уса в районе ст. Услада. Район с. Ермаково - место крайне интересное как исторически, так и геологически. К примеру, в юрских корах выветривания в ближайших окрестностях обнаружено более 20 минералов, среди которых есть и достаточно редкие. Берег в районе значительно понижен и сплошь изрезан многочисленными оврагами. Вдоль берега, можно заметить значительное количество кремне-агатового щебня и даже небольшие глыбы. Так, самая крупная из обнаруженных глыб имела в диаметре в среднем 60 см. Окремнение переходит от ермаковского типа на западе описываемого района к абсолютному разнообразию типов на участке между селами Ермаково и Винновка, где попадаются кремни и агаты практически всех разновидностей, кроме, разве что, переволокского и усинского.

Далее к востоку после некоторого перерыва начинают попадаться описанные еще М.Э.Ноинским агаты той разновидности, которую мы отнесли к винновскому типу. Что любопытно, на старом гипсовом карьере близ вершины Винновских гор целые жеоды кремня были обнаружены не только в брекчированных доломитах, но и прямо в гипсовой толще. Видимо, в свое время они осыпались внутрь этой толщи по трещинам из вышележащего карбонатного горизонта.

В оврагах, выходящих на Рождественскую низину, находят классические волжские агаты и пятнистые кремни. В районе с. Торновое можно изредка обнаружить очень контрастный микроагат, заключенный в окремнённый доломит.

В районе сел Подгоры и Гаврилова Поляна горизонт, соответствующий казанскому ярусу, поднимается все выше в гору, и содержание кремнистых образований в породах падает. Далее на северо-восток отложения казанского яруса снесены эрозионными процессами.

Разнообразное окремнение имеется на Могутовой Горе. Здесь насчитывается не менее 12 горизонтов, включающих кремневые конкреции. Наиболее интересные обнаружены в придонной части карьера, где отмечены кремни хорошего качества бледного фиолетово-бурого цвета со слабо выраженной концентрической зональностью, иногда со щетками кварца внутри мелких трещинных пустот в центральной зоне конкреций. В средней части разреза в достаточно большом количестве встречаются серые опаловые и халцедоновые кремни, иногда с буроватым оттенком. Великолепны розоватые тонкослоистые "натечные" формы, но попадаются они редко.

Конкреции идеально шарообразной формы диаметром до 20 см найдены Е.К.Семёновым в карьерах Яблоневого оврага и на Могутовой горе. Текстура кремня грубозональная, расплывчатая, белого, серого, реже темно-серого цвета. Некоторые шары имеют полые трубчатые каналы диаметром 3-5 мм. Образование каналов остается загадкой.

Что касается левобережья, то классическое, ранее всех прочих известное, типичное местонахождение находится прямо в черте Самары. Здесь высока концентрация волжских агатов, пятнистого и редко - яшмовидного кремня. Именно тут было сделано большинство находок аметистовидного кварца. К северо-востоку кремненосный горизонт неуклонно забирается в гору, у пос. Управленческий приближаясь к вершине плато. Здесь существовало проявление пейзажных яшмовидных кремней на территории гипсового карьера, уничтоженное ныне застройкой. Подобные кремни, а также "классические" халцедоны можно обнаружить и в других местах Красноглинского района. На берегу р. Самары в черте города можно найти великолепные пестроцветные яшмовидные кремни

Еще далее к северо-востоку казанские отложения вскрыты карьерами известного в России Водинского месторождения самородной серы. Здесь преобладают "классические" и ячеистые халцедоны. Несколько лет назад Е.К. Семёновым там была обнаружена уникальная агатовая жеода диаметром около 20 см, в которой слой голубовато-серого агата сантиметровой мощности сменяется глухим кварцевым выполнением всей центральной части. На юго-западе области в Пестравском районе, где обнажаются выходы казанских известняков и доломитов, М.П. Бортниковым сделаны находки довольно оригинальных кремней классического типа. В 2002 г. в Исаклинском районе (близ с. Ермаково) Ю.Н.Гончаровым были обнаружены крупные кремнёвые желваки. Красивые кремни имеются вблизи дневной поверхности в разрушенных до муки доломитах Троекуровского месторождения (Сызранский р-н). Здесь они образуют сильно разрушенный бронирующий пласт и окрашены, иногда очень густо, гидроксидами железа и марганца в красновато - и реже фиолетово-бурый цвет. В Губинском месторождении во множестве встречаются мелкие яйцевидные и линзовидные кремни серой и крайне редко - рыжей окраски с концентрической зональностью. Этот горизонт залегает в донной части карьера.

Любые попытки классифицировать всё многообразие кремней, как по визуальным, так и по географическим параметрам будут в значительной мере условными. В то же время опытный глаз по трудноуловимым признакам с большой долей вероятности может определить происхождение образца. Именно поэтому при описании типа кремня (агата) зачастую удобно пользоваться привязкой к местности. Классический кремень имеет округлую поверхность с опаловой коркой. Рисунок отсутствует или представляет относительно широкие полосы с нечеткими границами. Чрезвычайно распространен.

Переволокский кремень - опаловый в светлых розовато-серых тонах с жилковатым строением, часто кавернозный, иногда с кварцевым выполнением.

Пятнистый кремень имеет шиповатую поверхность, покрытую мельчайшими кристалликами кварца или с тонкой опаловой коркой. Цвет серый (однотонный или концентрически-зональный), фиолетово - или желто-бурый (пятнистый или пламенеобразный), желтый. Окраска зачастую крайне неравномерная. Кремень существенно халцедонового состава, очень плотный и твердый. Широко распространен: Самара (фиолетово-бурый), Горно-Винновская воложка (кремовый), Уса (серый, иногда с желто-бурой пятнистостью), Переволоки, Лбище, Ермаково и внутренние части Самарской Луки (серый).

Яшмовидный кремень - декоративная разновидность пятнистого кремня. Форма и размеры пятен и полос очень разнообразные. Окраска пестрая, в бурых, рыжеватых, черных, фиолетовых, кремовых тонах. Относительно редок - Самара, ст. Услада, Ермаково, Аскулы.

Тонкозональный (1 мм и менее) агатоподобный кремень серого или желтого цвета с четкой зональностью. Наблюдался нами только в обломках, иногда крупных. Довольно редок (Ермаково, Винновка).

Усинский агатовидный кремень имеет четкий волнообразный рисунок с чередованием относительно широких черных и непрозрачных белых (либо окрашенных) полос.

Ермаковский агат имеет широкие зоны опала и массивного зернистого кварца. Полосчатость агатовой зоны явная, ширина полос обычно возрастает. Жеоды очень хрупкие и непрочные. Цвет обычно грязновато-серый, желтовато-серый.

Микроагат. Очень контрастные микрожеоды халцедонового агата (0,5-3 см, 2-5 полос) в окремненном доломите. Жеоды полые, с кварцевым или халцедоновым выполнением. Очень декоративен, но редок (Торновое, Винновка).

Винновский агат. Фиолетово-серые халцедоновые агаты, часто с плотным ядром из твердого однородного халцедон-опалового кремня кремового цвета. Полосчатость очень частая, плохо заметная. Поверхность жеод обычно покрыта микрокристаллами кварца. Относительно редок (Винновка).

Классический агат. Рисунок агатовый с шириной полос 0,5-2 мм, границы полос четкие белые. Полосы достаточно равномерные. Халцедон преобладает над опалом. Окрашен в серые, редко буровато-серые тона.Жеоды прочные, относительно гладкие, часто сильно окварцованы с поверхности, исключительно редко аметистизированы. Достаточно распространен в черте Самары и от Ермаково до Винновки, меньше у Переволок и М.Рязани.

Пейзажные камни не выделены в отдельную группу, так как могут относиться к различным типам и разновидностям.

коллекционирование волжских агатов (кремней), как и любое другое, требует больших затрат жизненных сил. Это дальние дороги, тяжелые рюкзаки, карьеры, дожди и жара, открытия и разочарования. Выработка в себе особого внимания, которое позволяет разглядеть красоту в невзрачном "булыжнике". Настоящий коллекционер всегда готов поделиться красотой и радостью. Из их коллекций составляются выставки и экспозиции наших музеев.

Однако, известно много случаев, когда легкодоступные месторождения популярных минералов были разгромлены в считанные месяцы. Б.З.Кантор отмечает, что в мире известно всего около десяти районов находок агатов платформенного генезиса. Волею судеб один из них находится у нас. Нашим проявлениям волжских агатов несказанно повезло, что они в течение последних столетий пребывали в безвестности. Сейчас такой статус уже нарушен, и пошел стихийный процесс нарастания интереса к нашему богатству, сопровождающийся достаточно интенсивным сбором образцов любителями. И мы не хотели бы, чтобы выход в свет статьи и книги (работа над которой ведется) дали импульс к разграблению нашего до сих пор почти безвестного природного богатства. Но кто скажет, где лежит зыбкая грань между ценностью и вредом популяризации?

Конечно, для наиболее интересных агатопроявлений обязательно должен существовать соответствующий статус особо охраняемых природных территорий. Как это можно сделать? Обратимся к опыту палеонтологических заказников. Долгие годы производилось сплошное разграбление Ундоровского и Сенгилеевского участков стихийными сборщиками на продажу, усугубляющееся тем, что неосведомлённые начинающие "палеонтологи" большую часть найденного материала даже не увозили, а попросту портили. В 1988 и 1991 годах два участка волжского берега шириной по 500 м и протяженностью 25 и 42 км были объявлены палеонтологическими заказниками.

Кремний обнаруживается почти во всех тканях организма человека. Его биологическая роль до конца не выяснена, но установлено, что он выполняет важные защитные функции. Соединения кремния облегчают удаление из организма метаболитов, чужеродных и токсических веществ, служат барьером, задерживающим развитие процессов старения. Последние годы появились книги об исследованиях и использовании кремня для очистки воды белорусскими учеными. Хотя серьезных испытаний с волжским агатом не проводилось, известна высокая эффективность применения кремнезёмистых опал-кристобалитовых пород как великолепных сорбционно-фильтрующих материалов в домашних бытовых фильтрах и на крупных городских водозаборах. Причем степень очистки питьевых вод практически по всем показателям значительно выше, чем при очистке активированным углем и кварцевым песком. Доказана и эффективность использования этих пород в качестве подкормки для домашних животных и птиц. Кроме аморфного кремнезёма, и другие силикаты, в том числе монтмориллонитовые глины, также являются весьма эффективным профилактическим и лечебным средством при многих заболеваниях. Очевидна польза потребления экологически чистой природной воды, заключенной в выше описанных кремнистых отложениях.

Красота и неповторимость природного камня на протяжении многих тысячелетий привораживала и манила человека. А ведь, по утверждению ученых, всё живое стремится к источнику излучения. Камень, рожденный природой, в результате только ему присущих физико-химических процессов, длившихся иногда миллионы лет, по свидетельству ученых, философов, поэтов, обладает невидимым сильным влиянием на всё живое, в том числе и на человека. Многие люди это чувствуют и выбирают в качестве украшения, талисмана или оберега свой камень.

В природном камне, как на видеокассете, записаны процессы, при которых он родился и рос. Волжский агат, воспроизвел, кажется, на своих полированных срезах не только эти процессы, но и картины прошлых геологических эпох, прошедших здесь миллионы лет назад. Эти картины вечны… Волжский агат, оцененный когда-то еще нашими предками и недавно открытый заново, завоевывает сердца любителей красивого камня.

4.2.3. Казань

Восток во все времена воспринимался как источник изысканности, тонкости, тайны, особой одухотворенности художественного вкуса. Золотоордынское искусство вообще и булгарское искусство того же времени в частности не было исключением. Характерной чертой искусства всего мусульманского мира XIII-XIV вв. был синтез архитектуры и декоративного искусства. В этом проявляется особый стиль эпохи, особая изысканность этого искусства. Архитектурные формы наполняются пластическим и декоративным богатством: сливаются воедино язык архитектуры, каллиграфии и орнамента, как бы струясь и перетекая друг в друга.

Правда, в Булгаре эти черты восточного искусства проявляются не так ярко и не так роскошно. Например, в оформлении Малого минарета: сам минарет, как архитектурное сооружение, нельзя назвать "пышным и необычным". Напротив, очертания его предельно строги и просты. Но ниша на наружной стене минарета обрамлена великолепной и выразительной узорной резьбой, в которой проступает вся изысканность и неповторимость восточного орнамента, в соединении в нем растительных и геометрических мотивов, медальонов, украшенных восьмилепестковыми сложными розетками. Таким образом, золотоордынское искусство достигает высокого уровня в понимании, воплощении декоративности как особой художественной формы, придающей образу большую эмоциональную выразительность. Орнамент в восточном (и в золотоордынском, и в булгарском) искусстве настолько значим, настолько символичен, что именно посредством орнамента передается созерцающему произведение искусства человеку тот предмет, то иносказание, которые находятся за пределами изображения.

Если в домонгольское время в булгарском искусстве смысловую функцию несли образы различных животных и птиц, изображения цветов, листьев или отдельных геометрических линий и фигур, то в золотоордынское время содержание, смысл, идея произведения (или архитектурного сооружения в совокупности с декоративным оформлением) доводятся до зрителя через многократно усложненный узор орнамента, который уже трудно назвать только геометрическим или только растительным - настолько он усложнен технически и углублен, зашифрован стилистически и "идейно".

Но обратимся конкретно к видам и жанрам булгарского золотоордынского искусства. Об архитектуре г. Булгар написано подробно и много1. В этих исследованиях профессионально проведен анализ сохранившихся золотоордынских сооружений и их развалин: Соборной мечети, Белой и Черной палат, Малого минарета, Ханской усыпальницы, Восточного тюрбе и т.д. В целом в них подчеркнуты и оригинальность архитектурных форм и их декора, и связь их с архитектурой Востока - Средней Азии, Азербайджана и т.д. Архитектуре золотоордынского Булгара дается высокая оценка как памятникам мусульманского средневековья. Поэтому в данной работе нет необходимости вновь поднимать вопрос анализа булгарской архитектуры, тем более, достаточно высоко оцененной архитекторами и археологами.

Хотелось бы лишь коснуться отдельных моментов, относящихся к художественному облику, композициям, орнаментальному декору булгарской архитектуры, которые представляют жанр резьбы по камню.

Традиции искусства резьбы по камню очень древние и распространены по всему миру. В каждой стране, каждой части земли они разные. Искусство резьбы по камню у волжских булгар золотоордынского времени восходит, с одной стороны, к традициям степных кочевников (кипчаков), ставивших каменные изваяния в бескрайних степях в память об умерших2, с другой - это искусство как бы питается и традициями среднеазиатской каменной резьбы, проявившейся в богатейших архитектурных декорах восточных дворцов, мавзолеев и медресе.

Когда речь идет об орнаментальных декорах Малого минарета, Соборной мечети, Черной палаты - то здесь, очевидно, мы можем говорить о среднеазиатских, хорезмийских традициях монументально- декоративного искусства. Культура булгар была тесно связана с культурой Хорезма, особенно его столицы Ургенча. По словам Ибн Баттуты, это был "самый большой из тюркских (имеется в виду - восточных. - Д.В.) городов, самый значительный и красивый, у него красивые базары и широкие улицы, и многочисленные постройки". Роскошная архитектура украшала этот город, как и другие города золотоордынского средневековья. Широкие и узкие полосы по краям арок, порталов были сплошь украшены узорами; сталактиты, заполняющие портальные ниши и паруса тоже были покрыты богатым орнаментом. В орнаментах, несмотря на их сложность, преобладали растительные мотивы с цветами, листьями, побегами; в них искусно "вплетались" орнаменты каллиграфии, чаще всего исполненные почерком "дивани".

Художественные поиски в XIII-XIV вв., как и в домонгольское время, велись более всего в области декоративной орнаментики. Здесь важно подчеркнуть, что если раньше в декоре был важен "гирих" с подчинением ему всех видов орнаментов, то в этот период преобладают растительные и геометрические мотивы. В каллиграфических надписях преобладал стиль вычурного "дивани". Также для архитектурного декора Хорезма характерно образование из вычурных цветочных сплетений "узлов счастья", среди которых размещаются медальоны. Вся эта изумительная роскошь восточного орнамента проступает и в архитектурном декоре булгарских сооружений, но в более спокойном, не буйном, более "собранном" качестве. О декоре Малого минарета я уже говорила. Сохранились отдельные каменные блоки обрамления северной портальной арки, надпортальная плита и портальная розетка северного фасада, оконное обрамление западной стены Соборной мечети.

Как художественные композиции, каждый из этих фрагментов заслуживает особого внимания, ибо их можно рассматривать как произведения искусства, как отдельное панно. Плита, располагавшаяся над портальной аркой, украшена композицией, составленной из каллиграфии и цветочного орнамента (техника высокого рельефа). Фрагмент слова, представленного почерком "насх", приблизительно читается: "Аль гарабль рахманль васс...", что может означать начальные слова одной из сур Корана. Эти слова, как бы "утопают" в цветах, которые плавными, перетекающими узорами, овалами, спиралями возникают с разных концов и сторон этого текста, и почти трудно отличить, обозначить, где буквы, а где узоры, настолько они представляют собой единую орнаментальную композицию. Сопровождающий композицию узор спирали как бы символизирует бесконечность и повторяемость жизни.

Фрагмент блока обрамления портальной арки слишком мал и на нем мы видим лишь обозначение обрамляющего орнамента, который состоит из двух видов: сложного переплетенного из трех составляющих волнистого орнамента и еще более сложного, зооморфно-геометрического орнамента, в котором можно "прочитать" или увидеть "узлы счастья" и стилизованные образы длинношеих птиц. Нет сомнения, что, когда композиция орнамента, украшавшего арку, была полной и целой, она производила большое эстетическое впечатление. Орнамент, заполнивший портальную розетку, насыщен и плотен. На поверхности розетки почти нет свободного пространства. Здесь сложное сочетание всех трех видов орнамента - зооморфного, растительного и геометрического. В зооморфной части орнамента проступает стилизованный силуэт птицы с раскрытыми крыльями, в растительной - узоры трилистника, двулистника, тюльпана и бутонов, в геометрической - круга, четырехугольника. Все вместе - это композиция, состоящая из плавных, ритмичных, симметричных узоров, рождает ощущение, производит впечатление гармонии и покоя4.

"Черная палата" - одно из зданий золотоордынского Булгара, сохранившееся до наших дней. Оно построено из туфа и известняка. С внешней стороны каких-либо орнаментов и украшений не сохранилось. Интерьер, состоящий из нескольких ярусов, разделяющих высокий купольный зал 2-го этажа, очень эффектен, хотя он и не отличается пышностью убранства, богатством орнаментальных узоров. Напротив, архитектурно-декоративное решение интерьера удивляет своей предельной сдержанностью. Здесь мы видим всего лишь тюльпанообразные в виде лепестков завершения капителей колонок; фестончатые круглые розетки из восьми лепестков и шестиконечные звезды с двух сторон над арками каждого из окон и входной двери.

Все фигуры украшений сделаны в виде крупного рельефа, что усиливает впечатление монументальности. Строгость и простота архитектурного декора Черной палаты приближает ее к некоторым памятникам конца XIII - начала XIV вв., продолжавшим традиции домонгольского времени и тоже не отличавшимся пышностью убранства.

Итак, мы рассмотрели некоторые примеры булгарского искусства резьбы по камню, традиции которых ведут нас в Среднюю Азию, Хорезм.

Одновременно, в XIII-XIV вв. существовало и другое искусство каменной резьбы, истоки которого находились в древних степных скульптурах кипчаков и других тюркских племен, которые сооружали их в память о своих умерших предках или родичах. Об этих удивительных скульптурах тоже написано немало. Некоторые из этих исследований указаны в примечаниях5.

История возникновения монументальных скульптур степей Евразии уходит в глубокую древность времен до нашей эры. Не останавливаясь на них, пропуская тысячелетия, обратимся немного лишь к скульптурам тюрков, обитавших в евразийских степях в XIII-XIV вв.

Долгое время скульптуры в степях считали надгробиями, но оказалось, что они ставились отдельно от погребений. Было мнение и о том, что скульптуры эти - изображения побежденных врагов. Однако данная точка зрения не отражала истину, ибо и письменные источники, и сообщения современников, и раскопки говорили о том, что эти статуи, скульптуры представляли усопших воинов, представителей того племени, в честь которых они устанавливались.

"Все племена кыпчаков, когда попадают туда, сгибаются вдвое перед этой единственной в своем роде статуей. Пешком ли зайдут они туда с пути или верхом, поклоняются ей, как творцу. Всадник, который подгонит к ней коня, кладет стрелу из колчана в честь ее. Пастух, который заведет туда свое стадо, опускает перед ней овец." Так запечатлел в начале XIII в. поклонение кипчаков своим статуям великий азербайджанский поэт и мыслитель Низами в своем бессмертном "Искандернамэ".

Несомненно, в возведении этих скульптур сказался культ предков языческих племен. Но, подчеркивают почти все исследователи, скульптуры ставились не в память конкретного, недавно умершего вождя, а "героизированного и мифического родоначальника". Поэтому эти изваяния кипчаки воспринимают уже как изображение божества.

Но в данном контексте важна не столько семантика "каменных баб", древних скульптур, а их художественные особенности. Опять же, не стремясь к общему и всестороннему анализу скульптур, отметим лишь некоторые их свойства. Как правило, скульптуры высекались из огромного, цельного монолита, чаще всего - известняка. Вполне реалистично изображены одежда, украшения, обувь. Скульптуры статичны, спокойны, взгляд их устремлен в вечность. Интересно, что к XIV в. статуи становятся более обобщенными, менее объемными, все более приближающимися к плоской стеле... Поэтому некоторые из них можно рассматривать как переходные к каменным могильным надгробиям формы. И Г.А.Федоров-Давыдов в своей книге пишет, что иногда, "в силу каких-либо причин объемную стелу заменяли плитой с нарисованным покойником".

В мусульманском мире - плиты остались, а нарисованные "портреты" умерших были заменены на письменное сообщение сведений об умершем - кто и когда?.. Так, очевидно, появились и первые булгарские каменные надгробия, каллиграфию и орнамент которых можно рассматривать как искусство резьбы по камню. И это является тем жанром, который в булгарское золотоордынское искусство пришел из степей, т.е. степные, кочевнические черты отразились в зрелом золотоордынском искусстве.

Булгарские надгробия с исторической и лингвистической стороны подробно изучены казанскими учеными Г.В. Юсуповым, Ф.С. Хакимзяновым, Д.Г. Мухаметшиным. Интересный и убедительный искусствоведческий анализ им дан СМ. Червонной и в определенной степени Ф.Х. Валеевым.

Ф.С. Хакимзянов связывает как раз появление надмогильных плит у булгар с кочевыми степными традициями. Он приводит древние лингвистические названия этих памятников: "сынташ" (каменная баба), "ташбилге" (каменный знак), "тораташ" (каменное изваяние, буквально - стоящий камень). И это, вместе с письменными сообщениями, самими памятниками являет несомненное доказательство преемственности степной, кочевнической и городской золотоордынской культур.

Хотя традиции резьбы по камню в архитектурном декоре сооружений и резьбы по камню надмогильных памятников различны, но они взаимосвязаны и той или иной чертой своих композиций или орнаментов свидетельствуют о единстве сути их жанра.

В чем же состоят художественные особенности булгарских эпиграфических памятников?

Ф.С. Хакимзянов справедливо замечает, что искусство резьбы по камню в Волжской Булгарии возникло задолго до золотоордынского периода. А в XIII-XIV вв., когда каменное зодчество достигло больших художественных высот, когда эпиграфические памятники имели в стране самое широкое распространение, уже речь может идти о булгарской школе резьбы по камню. Ибо то мастерство, с каким украшались орнаментами культовые и общественные здания в Волжской Булгарии и отличались исключительно мастерским исполнением (орнаменты, каллиграфия) каменные надгробия, возможно только при наличии школы уже со сложившимися традициями.

В настоящее время древние золотоордынские булгарские надгробия находятся в разрозненном состоянии. Их находили в разные годы по всей земле Татарстана. И только ученые собрали их воедино на страницах своих исследований. О степени их изученности историками, археологами и частично искусствоведами уже было сказано выше. Но, думается, что о надгробиях как произведениях искусства резьбы по камню есть что говорить и в дальнейшем.

Прежде всего обращают внимание их формы: прямоугольные стелы, иногда чуть скошенные, суженные к низу, чуть закругленные сверху. Очевидно, что эти формы памятников прошли длинный эволюционный путь от каменных баб половецких (кипчакских) степей - реалистических изображений человеческих фигур с лицом, руками, ногами, элементами одежды и украшений - до абстрактного символического прямоугольного надгробия, каменной плиты, в котором основными смысловыми определяющими центрами стали каллиграфия и орнамент. Каковы художественные особенности памятников и какие орнаменты присущи им?

Для более четкого ответа на эти вопросы есть смысл рассмотреть эти надгробия по времени их установки (самый ранний из сохранившихся памятников - из Русско-Урматского селища, 1281 г.; самый поздний из с. Большие Нырсы Сабинского района, 1399 г. и целый ряд без установленных дат).

Каллиграфия, наиболее часто встречающаяся в композициях, мелкий четкий врезанный или рельефный куфи, рельефный сульс и врезанный насх.

Каждый почерк имеет свои достоинства, особенности. Куфи - почерк более распространенный, более легко читаемый, более геометрический. Буквы имеют более резкие начертания, углы. На большинстве памятников текст написан именно способом куфи - врезанным или рельефным. Сульс - почерк более сложный для чтения, он красивее по очертаниям, буквы более округленные, плавные, больше напоминающие побеги и бутоны. Насх - почерк также распространенный, с легкой игрою линий, где в буквах сочетается геометрическая резкость углов и плавность округлых линий.

Памятники первой половины XIV в. я назвала бы более классическими, ибо в них, если рассматривать их как произведения искусства, сохраняется четкость, строгость почерков, ровность строк, следующих друг за другом, симметричное расположение композиции текста на поверхности камня. Иногда, как например, в памятнике у с. Старое Ромашкино Чистопольского района, начертаниям строгих куфических букв придается некоторая мягкость на их концах, они оканчиваются как бы цветочными бутонами или листьями - и это делает надпись более художественной, более открытой. Поверхность камня с красивой орнаментацией и все надгробие в целом смотрится как произведение искусства.

На поверхностях памятников первой половины XIV в., кроме этих особенностей, можно заметить частое изображение "михрабов" и тексты оказываются написанными как бы внутри них, обрамленные мягким овалом, иногда заостренным слегка сводом вершины "михрабов". Это создает своеобразную раму для текста, который, благодаря ей, становится более выразительным и более значимым.

И, конечно, особое значение, особая роль в начертанных знаках на камнях принадлежит орнаментам. Наиболее часто встречающееся изображение - цветок ромашки - восьми- или шестилепестковое. Иногда этот цветок заключается в круг, и он напоминает уже солнце (каким его изображают дети в своих рисунках). Но для нас неважно - цветок это или солнце. Для нас - это знак света, чистоты, вечности. Возможно, в булгарском, золотоордынском искусстве изображения солнца или цветка были символами очищения душ после смерти и устремления их к вечности и свету рая. И для нас важно, что стремление к красоте, к искусству не оставляло булгар даже, когда они украшали последнее пристанище человека, и кем бы, каким бы он ни был в жизни - в смерти он как бы очищался от всех грехов, был прощен, становился достойным света солнца и чистоты цветка...

Еще одним украшением некоторых надгробий является прекрасный орнамент, как бы перешедший на них из ювелирных изделий домонгольского времени. Это - классический болгарский орнамент, состоящий из волнистого побега и трилистников, стелющихся в овалах побега, повторяя их округлости.

Соединив вместе "рамы" михрабов, изображения орнаментов, солнца и цветка, четкий, выразительный каллиграфический почерк, составляющий композиции булгарских надгробий 1-ой половины XIV в., следует отметить высокий художественный уровень искусства резьбы по камню в золотоордынской Булгарии. Примером может служить великолепный памятник 1324 г. из с. Ямбухтино близ Булгар, по форме сам напоминающий арку михраба, на котором текст написан рельефным полукуфическим почерком, а под аркой изображена четкорельефная восьмилепестковая розетка.

Надгробия 2-ой половины XIV в. несколько отличается по художественным особенностям от выполненных в 1-ой половине. Все это объясняется изменениями исторической обстановки страны в целом. 2-ая половина XIV в. - "смутное" время для всей огромной Золотой Орды. После спокойного, "блестящего"17 правления хана Узбека (1312-1342) ханом становится Джанибек, который стремится продолжить традиции Узбек-хана. Но его убивает собственный сын Бердибек - и начинается время калейдоскопических смен правлений ханов, их вражды и междоусобиц, Это, естественно, ослабляет государство. А с другой стороны, - крепнут русские княжества, в них как раз срабатывает тенденция к объединению. И в 1380 г. происходит Куликовская битва, русские князья разбивают войско Мамая... Так начинается время постепенного угасания и последующей гибели Золотой Орды. На земле бывшей Волжской Булгарии в эти десятилетия также происходят важные перемены. В 1361 г. на Среднюю Волгу совершает поход Булат-Тимур.

Воины окрепших русских княжеств - новгородцы, суздальцы - один за одним смелеют и делают дерзкие набеги на булгарские города. И это, разумеется, ослабляет их. Складывается неблагоприятная во всех отношениях обстановка для булгар, что вовсе не способствует развитию и расцвету культуры.

Если мы обратимся к эпиграфическим памятникам рассматриваемого времени, то видим, что их стилистика, художественные достоинства теряют свое совершенство и своеобразие. В каллиграфии чаще встречаются не "чистый" какой-либо почерк, а "полу". Так, большинство надписей характеризуется учеными как "полукуфический" почерк, или даже является "неграмотным и не каллиграфическим".

В изображении орнаментов порой видна нечеткость, словно торопливость, даже небрежность, когда узоры орнаментов местами не заканчиваются, не делаются до конца, а узоры "солнца" или "ромашек", хотя и сохраняются, но тоже становятся далеко не художественными. Если в исполнении этих элементов композиций XIV в. вне сомнения была профессиональность исполнения, чувствовалось мастерство, школа, преемственность от одних мастеров к другим, то в сравнении с ними орнаменты 2-ой половины XIV в. смотрятся часто произведениями самодеятельных и не всегда грамотных самоучек. Из изображения исчезает неповторимый аромат тайны, стремления проникнуть в нее... Надписи и узоры становятся как бы приземленными, какими-то обыденными, бытовыми.

Несколько слов о текстах, о содержании булгарских эпитафий. К сожалению, полные тексты почти не сохранились. Но то, что прочитали ученые, дает возможность говорить о философском и литературном характере этих надписей. Ведь в них - не только имя усопшего и дата его ухода из жизни, но и торжественные, возвышенные строки из Корана о вечности Аллаха, о его великой милости, о бренности жизни. А часто встречающиеся изречения: "Смерть - дверь, и все люди войдут в нее", как бы примиряет всех с неизбежным, призывает не отчаиваться и не сокрушаться безутешно, ибо жизнь и смерть - это две стороны одного явления, они постоянно перетекают одна в другую, и потому оставшиеся на земле должны приглушить страдания в своих сердцах. В этих немногословных эпитафиях - столько мудрой, спокойной философии, а с другой стороны, - это уже элемент поэзии, литературы, и от этих текстов не длинна нить до истинных литературных произведений средневекового востока, самой зодотоордынской поэзии Рабгузи, Кутба, Хорезми, Махмуда Булгари-Сараи, Сайфи Сараи и т.д.

Итак, искусство резьбы по камню в золотоордынской Булгарии проходит долгий сложный путь развития: продолжая одновременно традиции камнерезного искусства, монументальной скульптуры кипчакских степей и традиции искусства восточных городов, оно, достигнув в 2-ой половине XIV в. высот искусства профессиональных мастеров, во 2-ой половине XIV в. приходит к постепенному угасанию в связи с изменившейся исторической обстановкой Золотой Орды.

Но в истории, в жизни, в искусстве - любое развитие и существование идет волнообразно - то подъемами, то спадами. И этот спад камнерезного искусства тоже явился временным, т.к. последующая культура Казанского ханства, а в нем - искусство резьбы по камню вновь достигнет яркого и самобытного расцвета...

**5. Использование материала в школе**

"Добрым людям на загляденье".

При изучении географических районов по географии в 9 классе упоминаются народные промыслы, получившие развитие в той или иной местности. На уроках технологии я продолжаю знакомство с ними и в 9 классе провожу урок “Добрым людям на загляденье”.

Оформление: плакаты, картины, показывающие предметы народных промыслов (хохлама, палех, финифть и др.), выставка работ учащихся, выставка работ местных народных умельцев.

**Цели урока:**

Развивающий аспект: продолжить развитие образного мышления, художественного вкуса; совершенствовать навыки культуры труда, взаимоконтроля; продолжить развивать самостоятельность в получении нужной информации.

Образовательный аспект: продолжить знакомство с географией народных промыслов центральной России и своей местности, историей их создания и художественной ценностью для современных моделей.

Воспитательный аспект: учиться художественному видению окружающего мира, воспитывать умение видеть прекрасное в окружающем мире, расширить кругозор и чувствовать красоту, желание создавать эстетические изделия.

Интеграция: география, история, изобразительное искусство.

Заранее распределяются среди учащихся темы сообщений о народных промыслах, они готовят изделия, по возможности, выставку, ищут материал, стихи, иллюстрации.

Урок начинается со Второго концерта С.Рахманинова (тема: Россия. Любовь к России. Раздолье русское) и вступительное слово учителя:

Полюбить Россию можно лишь тогда, когда увидишь всю прелесть застенчивой русской природы, сквозь душу пропустишь трагическую и героическую историю русского народа, удивишься красоте архитектурных ансамблей и монастырей, послушаешь знаменитые ростовские звоны и прикоснешься сердцем к прекрасным творениям простого русского народа.

Для того чтобы любить, нужно все это видеть и знать. Мы не ценим и не бережем то, что не знаем.

Происхождение народных художественных промыслов, как правило, обусловлено историей хозяйственного и культурного развития района, и в большинстве случаев они базируются на местных природных ресурсах. Народные художественные промыслы – важный элемент культуры и быта населения.

Народные художественные промыслы в нашей стране разнообразны по своей продукции, используемому материалу, применяемой технике и технологии. Наиболее распространены: ручное ткачество и роспись тканей, художественная строчка и вышивка, кружевоплетение, ковроделие, резьба по кости, обработка мягкого камня, художественная обработка металла, лаковая миниатюра и др. Эти промыслы развиты в разных районах страны, но каждый из них имеет свой центр, наиболее известный и характеризующийся относительно большими размерами производства и значительным числом занятых в них.

К таким районам можно отнести прежде всего Центральную Россию, где народные промыслы наиболее развиты, тесно связаны с историей района и его географическими условиями. Много центров народных художественных промыслов расположено в Поволжье, в Северной России, на Урале, в Сибири, Центральной России и Северном Кавказе (и некоторые из них мы рассмотрим сегодня на уроке на все виды у нас просто не хватит времени).

Многие народные промыслы возникли как разновидности крестьянского труда, удовлетворяющие бытовые нужды семьи. Крестьяне украшали различными узорами свою одежду, предметы быта. Разнообразная национальная одежда была создана именно домашним ручным ткачеством. В прошлом ручное ткачество было распространено повсеместно, сейчас же оно сохранилось лишь в немногих районах. Наиболее крупный из них Рязанская область, где ткут скатерти, занавеси, тканные ковры и другие изделия.

Ученица: так же как и ручное ткачество, возникла народная вышивка. Ею украшали одежду и предметы домашнего обихода. Особенно это относится к праздничной одежде. В конце XIX века вышивка в Центральной России получила промышленное значение – вышивальщицы стали работать по заказам оптовиков – скупщиков, продававших кустарные изделия в городах. Наибольшее развитие получила вышивка в Ивановской области, где вышивают главным образом белые полотняные изделия из фабричной ткани. Другой центр – в Центральной России – Торжок (Тверская область) который славится вышивкой золотом (по бархату, замше и др. материалах) и расположена единственная в стране художественная школа, готовящая специалистов по вышивке.

Многовековую историю имеет кружевоплетение. Это очень трудоемкий процесс. Главный центр кружевоплетения сейчас – Елецкий район (Липецкая область). Здесь основное производство кружев, значительная часть которых идет на экспорт и открыта художественная школа, готовящая специалистов по кружевоплетению. Показываются изделия.

Ученица: “Палех”

*Плещутся звезды в мерцающих далях,*

*Светится снег, хоть в ладони бери.*

*Сказочный Палех, загадочный Палех*

*Скачет на тройке в отцветах зари.*

*Ожили краски и в душу запали,*

*Русским напевом заслушался мир.*

*Сколько кудесников вырастил Палех*

*Сколько диковин красою затмил.*

*Вешнее солнце в шкатулке хранится,*

*Не увядает старинный секрет.*

*Кисти взлетают, как крылья Жар-птицы.*

*Палех рисует России портрет.*

*П. Синявский.*

Широко известны в нашей стране и за рубежом палехские черно-лаковые шкатулки, украшенные миниатюрной живописью (демонстрируются). В селе Палех Ивановской области это уникальное искусство появилось около 80 лет назад (в 1924 г.) на основе древних традиций народного иконописания.

Два косогора, усеянных избушками, между ними полусонная речушка Палешка – вот и все знаменитое еще с XVII в. село Палех. Грандиозными тайнами волшебного искусства владели крестьяне. Икона палехского письма была изумительно нарядна, от мечты о празднике жизни ее несравненное сияние.

А когда отпала нужда в иконах, казалось, захиреет Палех, изгладятся его косогорочки, высохнет Палешка. Но разве отпала нужда в мечте, в празднике, в золотистой и голубой развеселой и умной жизни?!

Богоматери спустились на землю и поменяли святые нимбы на косынки тружениц. И не приспосабливались мастера к новой жизни и новым сюжетам, а просто вымыли свои кисти и гордо пишут красоту бестрепетными мазками.

А за волшебными этими мазками – торжественное и спокойное, земное и дорогое сердцу Отечество. Сегодня в Палехе создают лаковые миниатюры – росписи шкатулок, брошек. Блестящие коробочки, покрытые лаком, играют и переливаются всеми цветами радуги, а черный фон придает краскам еще больше яркости.

Шкатулки для росписи делают так: сначала прессуют листы картона, промазанного клейстером (такой картон называется папье – маше). Затем их пропитывают льняным маслом и “прокаливают” в специальной печи – заготовки становятся легкими и прочными. Потом столяры изготавливают коробочки нужной формы и шлифуют поверхность, пока она не станет абсолютно гладкой, а лакировщики покрывают их несколькими слоями черного лака. Внутреннюю поверхность шкатулки окрашивают в ярко-красный цвет. И, наконец, художник расписывает шкатулку. Живописец работает тонкой кистью, проводя линии не толще волоска – иногда подробности росписи можно рассмотреть только в увеличительное стекло. Фигурки на палехских шкатулках как будто светятся – это потому, что некоторые детали пишутся настоящим золотом, растертым в порошок и смешанным с клеем. Это очень тонкая работа, и любая палехская шкатулка – настоящая драгоценность.

Главные сюжеты палехских росписей сейчас – русские сказки и былины. Особенно любимы мастерами-палешанами сказки Пушкина, ведь здесь есть где разгуляться фантазии художника.

Ученица:

*Чудо с синими цветами,*

*Голубыми лепестками,*

*Синими цветочками,*

*Нежными виточками.*

*На белом фарфоре,*

*Как на заснеженном поле,*

*Из – под белого снежочка.*

*Растут синие цветочки.*

*Неужели, неужели,*

*Вы не слышали о Гжели?*

(Демонстрируются изделия)

Ученица: Финифть – разновидность гжели, дивная по красоте роспись по эмали, зародившаяся в конце XVIII в. в Ростове. В переводе с греческого финифть означает светлый, блестящий камень. И действительно, белоснежные пластинки из стекловидных сплавов, обожженные при высокой температуре, тверды, как камень, а роспись на них драгоценно сияет.

В экспозиции ростовского архитектурного музея-заповедника представлены работы старых мастеров: нагрудные иконки, образки, как называемые дробницы – эмалевые вставки, которыми украшали церковную утварь, здесь же и лучшие изделия современных умельцев промысла – женские украшения с цветочной росписью, миниатюрные портреты и пейзажи на крохотных шкатулках.

В Ростове создана фабрика “Ростовская финифть”. Одно время появились у ростовских мастеров опасение, что мода на финифть пройдет, что наскучат цветочные росписи. Но это не произошло. Ценится они в нашей стране и за рубежом. И открываются центры в других городах.

А очарования они своего оттого не теряют, что живописные традиции веками накоплены. В этом вы можете убедится сами. (Демонстрируются украшения). А сейчас мы послушаем ростовские колокольные звоны, подобный звонницы нигде нет. (Звучит пластинка “Колокольные звоны”)

Ученица: особое место в художественных промыслах Центральной России занимает изготовление игрушек. Еще в XVII в. изготовлением игрушек занимались художественные мастерские при Троицко-Сергиевской лавре, где работали резчики, лепщики, столяры. Позже в этом районе возник кустарный промысел по изготовлению игрушек (коней. Троек, барынь). Центр этот и сейчас сохраняет за собой ведущее место по производству таких игрушек.

*Чем знаменито Дымково?*

*Игрушкою своей.*

*В ней нету света дымного,*

*А есть любовь людей.*

*В ней что-то есть от радуги,*

*От капелек росы*

*В ней что-то есть от радости,*

*Гремящей, как басы.*

*Она глядит не прянично,*

*Ликующе и празднично.*

*В ней молодость-изюминка,*

*В ней удаль и размах*

*Сияйте охра с суриком.*

*По всей земле в домах.*

*От дымковской игрушки*

*Идет тепло и свет.*

Ученица: богат Подмосковный край народными традициями, разнообразными народными промыслами. Известнейший среди них – Жостово – это прославленный центр художественных промыслов, славу которому создали расписные лаковые подносы. Первая мастерская по изготовлению лаковых изделий в Подмосковье возникла в 1795 г. в селах Федоскине, Жостове и принадлежала купцу П.И.Коробову. Работавший у него возчиком крестьянин Ф.И.Вишняков, получив вольную в 1825 г., открыл свою мастерскую в селе Осташково по изготовлению изделий из папье-маше (шкатулки, подносы, пудреницы, табакерки и мн. др.). Изделия украшались декоративной росписью, сам же материал скрывался под многочисленными слоями грунта и лака.

В России первые лакированные подносы из металла изготовили на Урале в начале XVIIIв.. В 1830г. в Жостове было основано производство подносов из железа, которые имели повышенный спрос.

Главная особенность традиционного народного прикладного искусства – культура ручного труда. Изделия народных промыслов – ручное производство, ибо только ручное изделие хранит секрет уникальности. Выкованные металлические изделия грунтуют, шлифуют, лакируют, затем расписывают масляными красками и покрывают лаком.

*“Жостовские кисти”*

*На жостовском подносе*

*В зеркальной глади лака*

*Ржаная медь колосьев,*

*Степной румянец мака.*

*Багрянец поздних листьев.*

*Лесной подснежник первый…*

*А жостовские кисти*

*Нежнее легкой вербы.*

*П.Синявский.*

*(Демонстрируются изделия)*

Учитель: и завершим знакомство с народными промыслами мы с “золотой хохломы”.

*Кисть хохломская! Большое спасибо!*

*Сказывай сказку для радости жизни!*

*Ты как душа у народа, красива,*

*Ты, как и люди, служишь Отчизне!*

*В.Боков.*

(Выходят в русских народных костюмах несколько учеников, в руках у них хохломские изделия)

– Встречайте мастеровой торговый люд! Мы попросим их рассказать о творениях хохломских умельцев.

– Откуда появилось это удивительное хохломское искусство?

Ученик: разное рассказывают старики. Говорят, будто давным-давно поселился за Волгой веселый мужичок-умелец. Избу поставил, стол да ложку сладил, посуду деревянную вырезал. Варил себе пшенную кашу и птицам пшено не забывал насыпать. Прилетела как-то к его порогу жар-птица. Он и ее угостил. И вдруг Птица-жар прикоснулась своим крылом к чашке, и чаша стала золотой.

– Это, конечно, легенда, сказка. Но сказка – ложь, да в ней намек… Не оттуда ли, не из сказки ли появилась эта удивительная, сказочная, рукотворная красота? А как же на самом деле?

Ученица рассказывает историю Хохломы:

Почему деревянные изделия называют хохломскими? Издавна делали и расписывали ее в лесных заволжских деревеньках Новопокровское, Куличино, Семеново, Хрящи. И зовут ее не кулигинской, не новопокровской, а хохломской. И вот катят свои подводы мужики вдоль извилистых берегов малой речки Узолы. Стук-бряк! – громыхает деревянный товар. Везут его в большое торговое село Хохлома новопокровские и кулигинские мастера. Оттуда разлеталась жар-птицами чашки да ложки по земле. Кричат зазывалы на ярмарке:

– Кому посуда для кашки-окрошки?

– Чудо блюдо да чашки-ложки?

– Откуда посуда?

– К вам, приехала сама золотая Хохлома!

Так и повелось: хохлома да хохлома. Вот и по сей день расписную посуду хохломской зовут. Странное и веселое слово Хохлома. В ней и смех, и восхищенное Ах!, и восторженное Ох! Слышится!

– Какие изделия у хохломских художников наиболее распространены?

Ученик рассказывает и показывает:

Хохломской росписью расписывали различную домашнюю утварь: посуду, прялки, шкатулки. Интереснейшее изделие – братина. Своим названием она обязана древнему обычаю, который называется братчиной.

Когда нужно обсудить какое-либо важное дело, собирались в одной избе люди, связанные родственными узами. Они чинно рассаживались за одним столом, обсуждали волнующие их дела. К концу их разговора и подавались щи и каша в особый горшок до 50 см. в диаметре. Иногда по одной стороне братины изображался росписью большой алый цветок. По древнему преданию, это был цветок счастья. Но цвел он только 1 раз в год в Иванов день. Тот, кто сумел увидеть этот цветок, становился счастливым на всю жизнь. Хохломские изделия считались хорошим подарком. Чаши всегда с удовольствием принимали в подарок. Хоть все они и имели одинаковое название, но отличались друг от друга и формой и росписью.

В отличие от чаш и братин ставец считался индивидуальной посудой. Состоял он из двух равновеликих чаш, одна из которых накрывала другую. Распространены ставцы были в монастырях. Оттуда и пошла пословица: “Всяк старец имей свой ставец!” В больших количествах изготовляли ложки – ложка у каждого была своя. Ложки и ковши использовались в качестве подарков. Ложки использовались и используются и как музыкальные инструменты. (Выступает школьный ансамбль лошкарей)

Ученица: расписывали тысячи изделий, каждое из которых по своему привлекало глаз и поражало своей неповторимостью. Правду говорят, что хохлома, как и любой другой вид народного искусства, словно старинная песня: слова ее неизменны, однако каждый человек и каждое новое поколение поет ее по-своему. И хочется не только есть и пить из этих чаш и ковшей, но и поставить их на стол и радоваться заключенному в них какому-то совершенно особому поэтическому образу России.

– Что писали художники на своих изделиях?

Ученица: художники любят рисовать на поверхностях своих изделий землянику, малину, крыжовник, черную смородину, рябину и никогда не повторяют их одинаково: чуть-чуть изменят очертания листа, по-другому изогнут веточку, разбросают листья. В этом проявляется богатство творческого воображения мастера в растительном орнаменте. Самый любимый и стародавний – травяной орнамент. Это удлиненные, слегка изогнутые былинки, написанные по 3, по 5 и больше – кустиком. Основные цвета: красный и черный. Самые затейливые узоры называются кудрины. Травки превращаются в крупные кудри – завитки. Они всегда золотые. Словно перья сказочной жар-птицы загораются они на черном или красном фоне. Пожеланием добра, благополучия с давних пор на Руси считались изображения цветущих кустов и плодов.

Красный символизирует огонь, любовь, преданность. Золотистый – свет, солнца; на черном фоне великолепно смотрятся все яркие цвета, он символизирует торжественность. (Демонстрируются изделия)

*“Хохломская роспись”*

*Хохломская роспись –*

*Алых ягод россыпь,*

*Отголоски лета*

*В зелени травы,*

*Рощи – перелески,*

*Шелковые всплески.*

*Солнечно – медовый*

*Золотой листвы.*

*У красы точеной*

*Сарафан парчовый,*

*По волнам узоров*

*Яхонты горят.*

*Что за чародеи*

*Хохлому одели*

*В этот несказанный*

*Праздничный наряд…*

*Роспись хохломская,*

*Словно колдовская,*

*В сказочную песню*

*Просится сама.*

*И нигде на свете*

*Нет таких соцветий.*

*Всех чудес чудесней*

*Наша хохлома.*

*П.Синявский.*

Учитель: Приузолье – северо-запад Нижегородской области. Заволжская тайга! Великий лесной край, где зеленое вечно живое море простирается до самого горизонта. Кажется, сама природа порождает легенды о бездонных здешних озерах в неезженых дорогах, сказочных существах, обитающих в глухомани. Здесь родина двух изумительных народных промыслов – хохломского и городецкого. Хотя и не сравнится городецкая роспись по известности с хохломской, но и она немало знаменита. Давайте послушаем историю городецкого народного промысла.

Ученица: стояли по берегам Узолы дубравы, величественные дубы гляделись в черное зеркало воды, время и волны точили берег, и валились деревья в омуты. Дуб лежал в воде, морился, становился черным и тяжелым. И однажды какой-то крестьянин попробовал украсить прялочное донце резной фигуркой из мореной дубовой древесины. Постепенно городецкое донце стало непременным атрибутом нехитрого крестьянского хозяйства. Делать их начали из осины или липы. Белые донца, вытесанные из мягкой древесины, сами просились под резец или кисть, и вот крестьяне приузольских деревень, стали разукрашивать их конями да птицами.

В 1870 г. в деревню Курцево приехал иконописец Николай Иванович Огуречников править роспись местной церковке. Он и надоумил курцевских умельцев делать донце не резные, а крашеные, показал, как варить олифу, снабдил масляными красками, кистью работать резвей да веселей, и разлетелась вскоре чудо-красота по всей Руси.

Чего только не было изображено на донцах мужицкой рукой. Тут и сцены чинных чаепитий, и пестрые цыганские хоры, и разудалые народные гулянья, кавалеры, барышни, кошки, петухи, смоляно-черные кони и диковинное: павлины, пышные розаны. Впрочем, павлины уж больно на индюшек, которых в каждом крестьянском дворе было не по одной, похожи.

Зародившись в 30 км от Хохломы, городецкая роспись сразу нашла свое русло. Там, где у хохломы дела вершили 4 цвета, городецкие краски пылали всей палитрой. Хохломские краски калили, подвергали термической обработке. Городецкая же роспись – холодная. А сам рисунок? Ягоды, листья, цветы – у хохломы, сюжетные картины “мещанского быта” – у городецкой росписи. Так с прялочных донец и покатилась слава приузольских резчиков и живописцев по России. После возрождения промыслов роспись перенесли с прялок на новые формы: солонки, разделочные доски, игрушки, детскую мебель и т.д. (Все это демонстрируется)

Учитель: старые народные промыслы не забываются и многие из них возрождаются в моделях современных модельеров. (Демонстрируется коллекция одежды основанная на образце русского народного костюма с использованием традиционных видов рукоделия)

Берется обычная в чем-то ткань и с помощью привычных и всем хорошо знакомых видов рукоделия преображается вдруг так, что глаз не оторвешь. Эта представленная коллекция еще раз доказывает, что осваивая рукоделие, мы получаем возможность всегда быть одетой красиво, нарядно и не так, как все. Вся представленная коллекция сочетает в себе фольклорный стиль и современность. (Урок заканчивается русской народной песней. Выступает школьный ансамбль)

**Заключение**

В начале XIX века в России сложилась традиция изготовления фарфоровых фигурок. Их прообразом на первом этапе были литературные или сказочные герои, а затем персонажи крестьян и городских жителей. Свою лепту в развитие этого направления в камнерезном искусстве внёс Карл Фаберже. Мастеру пришла мысль, что фигурки будут более красивыми и привлекательными, если их детали сделать из разных цветных камней. Доведя изготовление этих фигурок до высочайшего совершенства, он превратил их в произведения искусства. После революции это направление в искусстве объявили примером дурной безвкусицы и забавы, а затем забыли о нём.

В начале 60 годов двадцатого столетия В. Коноваленко по профессии театральный художник, создал около десятка камнерезных фигурок. От фигур Фаберже они отличаются сюжетностью и увеличенными размерами (у Фаберже: 16 - 18 см, у Коноваленко: 25 - 28 см.). После выставки, в одном из музеев в Москве, фигурки у него были конфискованы, а сам он вынужден был эмигрировать в США. Только с изменением политической обстановки в стране камнерезы - художники получили творческую свободу и многие из них снова вернулись к изготовлению каменных фигурок, продолжая и развивая традиции русских резчиков по твердому камню. Издавна наша страна славилась мастерами резьбы по камню. Удивительные по красоте исполнения изделия привлекали заморских купцов. По сей день русские произведения искусства из поделочных, полудрагоценных и драгоценных камней высоко ценятся за рубежом.

Для производства художественных изделий с резьбой по камню мастера используют селенит, белый ангидрит, цветной рисунчатый гипсовый камень. Техника изготовления камнерезных изделий – токарная обработка, рельефная резьба и гравировка.

Изделия мастеров и художников отличаются тонкими умением использовать определенную технику резьбы для выявления природных свойств камней (например, декорирования поверхности изделий небольшими порезками создает игру светотени). В тематике изделий преобладают изображения животных и рыб, фигурки людей. Многим образцам присущи сказочности и элегическая настроенность. В современном творчестве мастеров продолжаются традиции уральских камнерезов, заметно сказываются старинные формы и орнаменты.

Камень – один из самых долговечных материалов. Вспомните хотя бы знаменитые произведения искусства и архитектуры, дошедшие до нас: античные статуи, великолепные монументы барокко.… Не правда ли эти произведения отличаются завидным долголетием? А Вы разве не хотели иметь хотя бы небольшую частичку «вечной» жизни? Все выполнимо. Уникальные произведения искусства, выполненные уральскими камнерезами вручную, будут настоящим достоянием Вашего интерьера. По вашим задумкам мастера-камнерезы создадут для Вас подлинные шедевры из природного камня - скульптурные произведения из полудрагоценных камней, работы с нефритом, агатом, опалом, лазуритом.

Кустарные промыслы являлись неотъемлемой частью традиционной культуры этноса, обеспечивая крестьянство дополнительными заработками, необходимыми орудиями труда и предметами быта. Эта работа помимо утилитарных функций позволяла крестьянину реализовать свой творческий трудовой потенциал.

Поскольку в промыслах были задействованы дети и подростки, они выполняли и воспитательные функции. Привлечение детей сначала к более легкому, посильному труду, которое осуществлялось под руководством взрослых, завершалось самостоятельной трудовой деятельностью. Занятие промыслами способствовало укреплению связей между людьми разных национальностей. Люди обменивались опытом, накопленным в разных сферах жизни, в том числе и в промысловой деятельности.

Таким образом, изучение кустарных промыслов представляется весьма интересным, так как дает возможность более полно воссоздать организацию жизни и быта российского крестьянства. В то же время необходимо учитывать, что в различных частях такой огромной страны, как Россия, кустарные промыслы имели свою специфику. Ульяновское Поволжье — многонациональный регион, отличающийся рядом этнокультурных особенностей, что и обуславливает необходимость их изучения в конкретных территориальных рамках.

Описание хозяйственно-промысловой деятельности в той или иной степени отражено в работах разных исследователей. Так, первое упоминание о занятиях и промыслах народов Симбирского Поволжья встречается в сочинениях путешественников И. И. Лепехина, П. С. Палласа.

Целенаправленное изучение данной темы началось в середине XIX века, с созданием Императорского Русского Географического общества, которое развернуло активное исследование народов России. Сведения о материальной культуре, собранные местными корреспондентами общества, вошли впоследствии в рукописный фонд ученого архива РГО.

Немалый интерес представляет работа «Материалы для истории и статистики Симбирской губернии», изданная Симбирским губернским статистическим комитетом в 1866 году. Она состоит из нескольких выпусков, в которые вошли материалы, собранные членами комитета во время их командировок по губернии. В работу включены также статьи по интересующей нас теме. В них были описаны особенности ряда производств в конкретных населенных пунктах, есть заметки, касающиеся ярмарочной торговли, затронута тема женских промыслов.

Огромную работу по исследованию и описанию губерний Российской империи провели офицеры генерального штаба. Именно по их данным была создана серия «Материалы для географии и статистики России». Том, в котором дается подробная характеристика Симбирской губернии, был составлен В.И. Липинским. Рассматриваемой теме посвящена одна из глав его работы, где дается формулировка понятия «промысел», общая характеристика промыслов губернии, их классификация, география и описание технологии; затрагиваются вопросы этнической специфики промысловой деятельности. Несмотря на безусловно большую значимость данного исследования, мы не согласны с некоторыми выводами автора. Например, с тем, что наименьшее развитие промыслов в северной части губернии объяснялось преобладанием нерусского населения.

В 1864 году в журнале «Северный вестник» была опубликована работа А. Карелина, посвященная изучению проблемы отходничества в дореволюционной России. В данном исследовании автор в общих чертах показал причины, специфику и значение отхожих промыслов. Наиболее значительной и обстоятельной работой по исследованию кустарных промыслов и ремесел Симбирского Поволжья стала монография К. Воробьева «Кустарно-ремесленные промыслы Симбирской губернии», изданная губернским земством в 1916 году. В своей работе автор дал классификацию промыслов, показал их географию и содержание, затронул вопросы сбыта готовой продукции, попытался показать и национальность кустарей. Анализируя статистический материал, К. Воробьев пришел к выводу, что кустарные промыслы в Симбирском Поволжье получили наибольшее развитие в трех уездах: Карсунском, Алатырском и Симбирском.

**Список литературы**

1. Алтай в прошлом и настоящем: 50 лет Алт. края: Тез. докл. к науч.-практ. конф. Барнаул, 1987. 256 с. - Из содерж.: Каган Ю.О. Колыванские камеи и роль материалов Государственного архива Алтайского края в их изучении. С. 210-213

2. Баранов М. Заботы Колыванского завода // Декоратив. искусство РФ. – М, 2003. № 9. С. 16-18: ил.

3. Буданов С. А.Н. Воронихин - автор уральских и алтайских ваз // Декоратив. искусство РФ, 2003. № 9. С. 45-46: ил. Библиогр.: 5 назв.

4. Буданов С.М. Русское камнерезное искусство Поволжья в конце XVIII- первой половине XIX веков: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. - М.,2005. - 19 с.

5. Владимиров С. Из экономической пропасти в залы Эрмитажа // Комс. правда. 2000. 20-27 окт. С. 14: фот.

6. Воротников А.И. Легенды и были Среднего Поволжья / Предисл. Н. Савельева // Самара, 2006. – № 6. С. 119-135: ил.

7. Ефимова Е.М. Русский резной камень в Эрмитаже. – С-Пб, 2006. -135 с.: ил. Текст парал.: рус., англ. - Из содерж.: [Об изделиях Колыванской шлифовальной фабрики]. С. 17, 24-31; ил. № 55-89.

8. Искусство Алтая XVIII-XIX вв.: Тез. докл. к краев. науч. конф., посвящ. 250-летию Барнаула / Алт. краев. музей изобразит. и приклад. искусств. Барнаул, 2004. - 31 с. - Из содерж.: Медникова Э.М. Из истории Колыванского камнерезного завода имени И.И. Ползунова. С. 4-5; Пчелинцев Б.Г. Современное состояние камнерезного искусства на Колыванском камнерезном заводе им. И.И. Ползунова. С. 6-8; Швецов А.Я. К вопросу о сырьевой базе Колыванского камнерезного завода. С. 9-12; Алексеев Г.Л. Поделочный и облицовочный камень Алтая и современное искусство. С. 12-14.

9. Исследователи Симбирского края, XVIII-начало ХХ века. – Самара, 2007. -

10. Камнерезное искусство Алтая: Буклет. - Барнаул, 2007. 1 л.: ил.

11. Колыванская ваза: Проспект / Гос. Эрмитаж; Сост. Н.М. Мавродина. Л., 1989. 11 с. Библиогр.: 9 назв.

13. Колыванская шлифовальная фабрика // Статистическое обозрение Сибири, составленное по высочайшему Его Императорского Величества повеелнию при Сибирском комитете действительным статским советником Гагемеqстером. СПб., 1854. Ч. 2. С. 411-413.

14. Колыванская шлифовальная фабрика на Алтае: Краткий исторический очерк, составленный к столетию фабрики. 1802-1902 гг. / Сост. Н.С. Гуляев, П.А. Ивачев. Барнаул: Типо-Литография Упр. Алт. округа, 1902. 70 с.: ил. Ч. [Гуляев Н.С.]. Поиски и обделка твердых камней на Алтае до открытия шлифовальной фабрики в с. Колывани. Ч. 2. [Ивачев П.А.] Шлифовальная фабрика в с. Колывани.

15. Колывань: История, культура и искусство сиб. провинции России, 1728-1998 / Упр. архив. дела адм. Алт. края, Алт. гос. ун-т, Лаб. ист. краеведения Барнаульск. гос. пед. ун-та, адм. Курьин. р-на. - Барнаул, 2006. 308 с.: ил. - Колывань: Библиогр. указ лит. (1751-1997). С. 288-306 (139 назв.).

16. Ледебур К.Ф., Бунге А.А., Мейер К.А. Путешествие по Алтайским горам и джунгарской Киргизской степи / Пер. с нем. В.В. Завалишина, Ю.П. Бубенкова. Новосибирск: ВО "Наука", 2003. 415 с. - Из содерж.: Ледебур К. [Экскурсия на Колыванскую шлифовальную фабрику и Ревенную сопку]. С. 31-35; Бунге А.А. [На Колыванской шлифовальной фабрике]. С. 159-161; 17. Описание наиболее крупных изделий, изготовленных на Колыванской шлифовальной фабрике с 1799 по 1826 гг. и доставленных оттуда в Санкт-Петербург. С. 346-347.

18. Лопатина И. Призовая медаль международной Лондонской выставки 1851 года из фондов Колыванского музея истории камнерезного дела // Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств. Итоги деятельности музея в 1992 году: Сб. докл.на науч.-практ. конф. Барнаул, 1993. С. 61-66. Библиогр.: с. 66 (9 назв.) .

19. Макаров В.К. Цветной камень в собрании Эрмитажа. – Спб, 2006. - 123 с.: ил. - 20.

20. Микуров О. Живые камни Поволжья // Ульяновская правда, 2006. -4 марта.

21. Мохин И.А. Колыванская шлифовальная фабрика в период капитализма // Документальные памятники и их использование в коммунистическом воспитании: Тез. докл. к конф. - Барнаул, 2003. Ч. 2. С. 67-71.

23. Мукаева Л.Н. Из истории поволжского камнерезного искусства второй половины XIX в. // Промышленное зодчество Поволжья: материалы межрегион. конф. – Самара, 2006. - С. 45-51.

24. Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Симбирск. - СПб.: Тип. Глазунова, 1850. - 248 с.

25. О создании краевого государственного унитарного предприятия "Колыванский камнерезный завод им. И.И. Ползунова": Постановление администрации Алт. края от 27.11.97 г. № 690 // Сборник законодательства Алтайского края. Барнаул, 1997. № 19 (39) . С. 336.

26. Отцвел каменный цветок / В. Саланин // Свобод. курс. 1998. 8 окт. (№ 41). С. 2.

27. Охрана и использование памятников истории горного дела и камнерезного искусства Поволжского края: Тез. докл. к краев. конф., посвящ. 250-летию Сызрани и 200-летию камнерез. искусства Поволжья. Сызрань, 16-17 авг. 2006. - Самара, 2006. - 115 с.

28. Работы камнерезов в Эрмитаже: Кат. выст. / Гос. Эрмитаж; [Вступ. ст. и кат. Н.М. Мавродиной]. -Спб, 2006. -196 с.: ил, схем.

29. Рабочий класс Сибири в дооктябрьский период. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1982. 457 с. - Из содерж.: [Колывань. Колыванская шлифовальная фабрика]. С. 91, 123. 129-130.

30. Родионов А. Казань камнерезная: Повествование о рудознатцах, горных инженерах, подмастерьях и мастерах. – Казань, 2006. - 296 с.: ил. Библиогр.: с. 295.

31. Родионов А. Время камню заговорить // Спутник. 2004. № 10. С. 150-157: цв. ил.

32. Родионов А. На крыльях ремесла: Повествовательная хроника камнерезного дела в Поволжье с 1786 и до наших дней. - М.: Современник, 2005. -279 с.: ил.

33. Розен М.Ф. Колывань - старый центр художественного камнерезного производства // Вопросы географии Сибири. - Томск. 2003. Вып. 19. С. 126-129.

34. Савельев Н.Я.Поволжские камнерезы. – Самара, 2006. - 72 с.: ил.

35. Савельев Н. Изделия алтайских камнерезов (за время с 1786 года по 1889 год) // Краеведческие записки. Барнаул, 1956. Вып. 1. С. 220-225: схем. 37. 36. Саланин В. "Алтайавтодор" возродил камнерезную Колывань: В этом году он планирует выйти на максимальные объемы работ // Свобод. курс. 2004. 29 апр. (№ 18). С. 7.

37. Спасский Г. Путешествие на Тигирекские белки или горы, вечно снегом покрытые // Сиб. вестн. 1818. Ч. 1. С. 5-27; Ч. 8. С. 123-152.

38. Степанская Т.М. Колыванская шлифовальная фабрика // Энциклопедия Алтайского края. Барнаул, 1997. Т. 2. С. 182-183.

39. Сыромятников А. Возродим былую славу Колыванской шлифовальной фабрики // Алт. правда. 1946. 29 мая.

40. Ферсман А.Е. Очерки по истории камня. В 2 т. / Предисл. А.А. Мамуровского. - М. Т. 1. 2004. - 371 с.:

41. Ферсман А.Е. Рассказы о самоцветах / В обработке и с доп. Е.С. Синегуба, Д.И. Щербакова. – Спб, 2004. - 253 с.