Г.А. КРИВОЛАПОВА
Старший преподаватель кафедры художественное стекло РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: gala.krivolapova2011@yandex.ru

А.Н. КРИВОЛАПОВ
Старший преподаватель кафедры академический рисунок РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: andrey.krivolapov75@gmail.com

G.A. KRIVOLAPOVA
Senior lecturer of the department of Artistic Glass of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail:gala.krivolapova2011@yandex.ru

A.N. KRIVOLAPOV
Senior lecturer of the department of Academic drawingofthe Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail:andrey.krivolapov75@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_359_367

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ИТАЛЬЯНСКОМ СТЕКЛОДЕЛИИ: ДОСТИЖЕНИЯ ФАБРИКИ ARTISTI BAROVIER НА ВЫСТАВКАХ 1913–1914 г.

ARTISTIC EXPERIMENTATION IN ITALIAN GLASSMAKING: THE ACHIEVEMENTS OF THE ARTISTI BAROVIER FACTORY AT THE EXHIBITIONS OF 1913–1914

На рубеже XIX–XX веков итальянское художественное стеклоделие переживало период интенсивного поиска новых выразительных средств и технических решений. В русле этих процессов рассматриваются достижения фабрики Artisti Barovier в области мозаичного стекла. Мастера фабрики развивали традиционные методы обработки стекла, адаптируя их к требованиям современной эстетики и создавая уникальные декоративные

предметы интерьера. Работа направлена на детальное изучение деятельности фабрики на выставках 1913 года в венецианском дворце Ка' Пезаро (Ca' Pesaro) и 1914 года в Палаццо Дукале (Palazzo Ducale), Mostra dei Fiori в 1914 году, которые стали знаковыми событиями в искусстве европейских стран начала века. Именно на этих экспозициях впервые были представлены образцы революционных экспериментов Баровье с мозаичными элементами. В центре внимания находятся два значимых творческих направления фабрики, каждый из которых внес существенный вклад в формирование нового облика муранского стекла. Первое направление представлено работами братьев Николо и Джузеппе Баровье, чьи эксперименты с цветной стекломассой позволили создать знаменитые полихромные вазы-мурины, ставшие визитной карточкой бренда.
Второе направление связано с творчеством Витторио Зеккина и Теодоро Вольфа Феррари, которые работали в русле общеевропейского движения за обновление художественного ремесла, поиска "тотального произведения искусства" (Gesamtkunstwerk) . Их оригинальные проекты в производстве ваз, светильников и настенных панно, продемонстрировали возможности гармоничного сочетания древних методов стеклоделия и модернистской формы. Именно эти произведения, впервые представленные публике в Милане и Венеции, получили широкое признание среди искусствоведов и коллекционеров, оказывая значительное влияние на дальнейшее развитие европейской школы художественного стеклоделия.

At the turn of the 19th and 20th centuries, Italian artistic glassmaking was going through a period of intensive search for new expressive means and technical solutions. In line with these processes, the achievements of the Artisti Barovier factory in the field of mosaic glass are considered. The factory's craftsmen developed traditional glass processing methods, adapting them to the requirements of modern aesthetics and creating unique decorative interior items. The work is aimed at a detailed study of the factory's activities at the exhibitions of 1913 at the Venetian Ca' Pesaro Palace and 1914 at the Palazzo Ducale, Mostra dei Fiori in 1914, which became land-

mark events in the art of European countries at the beginning of the century. It was at these expositions that samples of Barovier's revolutionary experiments with mosaic elements were presented for the first time. The focus is on two significant creative areas of the factory, each of which has made a significant contribution to shaping the new look of Murano glass. The first direction is represented by the works of brothers Nicolo and Giuseppe Barovier, whose experiments with colored glass allowed them to create the famous polychrome murrine vases that have become the hallmark of the brand.
The second direction is connected with the work of Vittorio Zeckin and Teodoro Wolf Ferrari, who worked in line with the pan-European movement for the renewal of artistic craft, the search for a "total work of art" (Gesamtkunstwerk). Their original projects in the production of vases, lamps and wall panels demonstrated the possibilities of a harmonious combination of ancient glassmaking methods and modernist forms. These works, which were first presented to the public in Milan and Venice, were widely recognized by art historians and collectors, having a significant impact on the further development of the European school of artistic glassmaking.

Ключевые слова: Венеция, муррина, Баровье, Зеккин.
Keywords: Venice, murrina, Barovier, Zecchin.

Политическая изоляция Венеции вследствие французского завоевания стала ключевым фактором, существенно затормозившим развитие местного стеклоделия. Оккупация Венецианской республики армией Наполеона Бонапарта в 1797 году нанесла серьёзный удар по культуре и экономике города, фактически отделив его от остального европейского сообщества.

Отрезанная от внешнего мира, Венеция переживала глубокий кризис, сопровождавшийся утратой важных традиций стеклоделия. Лишь после присоединения Венеции к Итальянскому королевству в 1866 году начинается новая эра процветания местных производств.

Антонтио Сальвиати, сыграл ключевую роль в восстановлении венецианского стеклоделия будучи основателем фабрики в 1860-е годы. Его предприятие специализировалось не только на изготовлении классической смальты, но и на воспроизведении шедевров XVI века методом выдувания, а также на производстве изысканного мозаичного стекла.

Благодаря усилиям Сальвиати была сохранена уникальная техника создания стеклянных элементов, что позволило привлечь внимание международного сообщества к традиционному искусству Венеции.

Переход фабрики в собственность братьев Баровье в 1883 году означал новую главу в истории венецианского стеклоделия. Новые владельцы, продолжатели традиций мастерской Сальвиатти, обладали глубокими познаниями в искусстве стеклодувов. Конец XIX — начало XX века отмечены в Венеции особыми переменами: начались первые Венецианские биеннале, поднявшие международный статус искусства города, а дворец Ка Пезаро (Ca' Pesaro) регулярно принимал крупные экспозиции, знакомившие мир с творческими достижениями молодых мастеров. Эти мероприятия помогли познакомить мировую публику с произведениями венецианских мастеров [2]. Интеграция современных европейских стилей в региональную культуру вызвала значительные перемены в художественном стеклоделии Венеции. Начиная с рубежа XIX–XX веков, консерватизм Венецианской Биеннале постепенно смягчился, и с 1905 года выставка начала привлекать зарубежных художников, обогативших палитру художественных течений. Вскоре в 1908 году, в палаццо Ка Пезаро начали проводиться ежегодные художественные экспозиции, специально ориентированные на поддержку начинающих авторов, ранее лишенных возможностей экспонирования на Биеннале. На верхнем этаже здания размещались творческие мастерские, предоставлявшие молодым художникам пространство для реализации их проектов. Под руководством директора музея Барбантини (Barbatini) началась регулярная практика организации ежегодных прогрессивных художественных выставок.

Выставка 1908 года вызвала большой интерес среди публики и критиков, положив начало важному этапу в истории венецианского искусства. Под воздействием идей Венского сецессиона и Дармштадтской колонии местные художники начали активно экспериментировать с формами и цветом, создавая новые композиционные решения и оригинальные образцаы декоративного искусства.

Особенное значение имело распространение идей Венского Сецессиона, провозглашавшего синтез всех видов искусства и стремившегося создать универсальный художественный стиль. Длительный период господства историзма в венецианском стеклоделии столкнулся с мощным влиянием модернизма, пришедшего из сферы живописи. Несмотря на давление новых веяний, историзм продолжал существовать параллельно с

прогрессивными экспериментами, часто пересекаясь с ними в рамках единого художественного пространства. Переплетение жанров и дисциплин открыло новые горизонты для искусства, сделав его более универсальным и восприимчивым к разнообразным источникам вдохновения. [1].

Производство мозаичного стекла было возобновлено на фабрике Сальвиати в XIX веке, что ярко свидетельствовало о намерении расширить ассортимент продукции через внедрение инновационных технологий. Главной технической задачей, стоящей перед мастерами, являлось создание набора идеально сочетаемых сортов стекла различных оттенков. Эту работу выполняли известные специалисты своего времени: Винченцо Моретти, Луиджи Далла Венеция, Андреа Риода, представители семейства Баровье и Камоццо. Архивные материалы, содержащиеся в книге Сарпеллона [8] позволяют глубже понять масштабы исследовательской деятельности и степень овладения техникой мозаичного стекла. Эскизы и образцы муррин, датируемые 1881–1915 годами, демонстрируют высокий профессионализм и креативность представителей династии Баровье, чей труд сформировал основу дальнейших успехов венецианского стеклоделия. Автор, исследуя сохранившиеся фрагменты муррин, пришел к заключению, что мастерская семьи Баровье, прославившаяся своей виртуозностью в искусстве выдувания стекла, эпизодически использовала муррины вплоть до рубежа XIX–XX веков. Хотя аббат Дзанетти высоко оценил техническое мастерство Баровье, его записи не содержат упоминания о продукции в стиле муррин.

По-настоящему популярность муррина приобрела лишь в начале XX века, когда распространился стиль модерн, вдохновивший художников на создание ярких, контрастных рисунков, ранее практически отсутствовавших в классическом выдувном стекле.

Трудно точно определить, насколько давно Джузеппе Баровье начал изготавливать муррины, так как единственным ориентиром служат лишь события около 1913–1914 годов. Из ряда источников известно, что знаменитый образец стеклянной вазы с мотивом павлиньего пера («Муррина Павлин») впервые была представлена на выставке в Пезаро в 1913 году. Год спустя, в 1914 году, представители фирмы участвовали во флористической ярмарке под аркадами Дворца дожей («Mostra dei Fiori»). Здесь были продемонстрированы две изящные мозаичные вазы высотой примерно 13,5 см с рисунком розы и листьев на тёмном фоне, маркированные фирменной печатью "AMF 1914". Одна из ваз получила название

«Nuovo», другая — «Stimato». Они заняли соответственно первое и второе призовые места, о чём сообщалось в специализированном журнале La Voce di Murano, содержащем вердикт судейства конкурса. Эти оригинальные предметы интерьера продавались в салонах Сальвиати наряду с традиционным стеклом ручной работы.

Специально к биеннале 1912 года, проводившейся в садах Джардини параллельно с экспозицией в Ка' Пезаро, были созданы выдувные вазы на высоких прозрачных полых ножках, увенчанные насыщенным мозаичным декором. Успех этих ваз, созданных по эскизам Витторио Зеккина и Теодоро Вольфа Феррари, превзошел все ожидания: восторженные отзывы критиков и интерес коллекционеров принесли мастерской Artisti Barovier подлинно международную известность. Форма изделий характеризуется прозрачностью ножки-колокола и верхней части, выполненной либо в форме цилиндра, либо в овальной форме. Узор представляет собой полихромные прозрачные муррины, визуально перекликающиеся с полотнами Густава Климта, особенно известной картиной «Цветочный сад». Особое внимание заслуживает техническое исполнение предметов, уникальность заключается в толщине стенок сосудов и сохранении четких геометрических форм муррин даже при высокотемпературной обработке материала.

Новое направление в живописи - символизм оказало значительное влияние на формирование взглядов Зеккина ученика традиционной венецианской художественной школы [1]. В этот период Зеккин активно работал в технике гобеленов, вышивки и эмали на стекле. Примеры творчества ведущих представителей символизма, такие как картины Густава Климта и Яна Торопа, впервые появились на выставках в Венеции в 1905 году и быстро завоевали широкую известность к началу 1910-х годов. Индивидуальные манеры этих художников послужили вдохновляющим источником для многих молодых творцов, в том числе и Зеккина.

Яркая палитра и орнаментальный подход, проявившиеся в знаменитой живописной серии «Тысяча и одна ночь» (1913–1914), которую художник создал для украшения интерьера отеля «Терминус» в Венеции, легли в основу декоративных решений для витражей и панно в технике мозаичного стекла.

Другой важный представитель венецианского искусства того периода — Теодоро Вольф-Феррари (Teodoro Wolf-Ferrari, 1878–1945). Получив образование в Академии изящных искусств Венеции, художник переехал в Мюнхен в 1896 году, став активным участником художественного

объединения «Die Scholle» («Пахотная земля»). Его пейзажи и декоративные работы регулярно демонстрировались на выставках в крупнейших городах Европы, включая Берлин, Турин, Гамбург, Мюнхен, Стокгольм и Ганновер. Под влиянием общеевропейских течений модерна (Jugendstil) и венского Сецессиона, Вольф-Феррари принял активное участие в международной художественной жизни. В 1912 году он основал объединение «L'Aratro» («Плуг»), ориентированное на возрождение прикладных искусств . Идея синтеза искусств, развиваемая группой, нашла отражение в совместной выставке в Ка' Пезаро в том же 1912 году, где экспонировались созданные им произведения.

Новый стиль в производстве мозаичного стекла был представлен в Мюнхене в салоне Виндхагера (Windhager-Salon) в 1913 году и на XI Венецианской биеннале в 1914 году. Стеклянные панно «Ritratto di Donna» («Женский портрет»), «Lastrino Barbaro» («Варвар») и «Lastrino floreale» размером 28 × 25 см, состоящие из полихромных муррин, демонстрируют тесную связь с живописными сюжетами серии «Тысяча и одна ночь» Стремясь создать витражи, подобные живописным полотнам, сознательно отказались от традиционной технологии с использованием свинцового профиля. В поисках новой художественной выразительности результатом их работы стал уникальный синтез живописи и традиционного стеклоделия.

На Венецианской биеннале 1914 года особый интерес представляло сочетание стекла и кованого железа — новаторское направление, получившее широкое распространение в производстве осветительных приборов благодаря художнику Умберто Беллотто (Umberto Bellotto, 1882–1940). Беллотто, сын венецианского кузнеца, унаследовавший семейную мастерскую, стал одним из первых ремесленников, соединивших традиционное венецианское стеклоделие с искусством художественной ковки. «В течение десяти лет в Венеции набирает известность кузнец Беллотто, в содружестве с художником В.Зеккин, они наполняются культурой города, в котором сочетаются византийские традиции, мифические восточные корни и современные сцессионистские взгляды. Первые мурриновые стекла Зеккина повились на биеннале 1914 года, в то время как целый зал посвящен работам Беллотто: мастер скромного происхождения признан художником» [5]. В сотрудничестве с архитектором Чезаре Ориенти (в некоторых источниках — Чезаре Лауренти в 1910 году он разработал и запатентовал технику «союза железа и стекла» (connubi

ferro-vetro) [5]. Благодаря его виртуозному мастерству железо приобрело ранее неизвестную легкость и воздушность, превращаясь в тончайшую ажурную сетку и замысловатые растительные узоры. Изделия Беллотто создавались в тесном сотрудничестве с ведущими муранскими стекольными фабриками — Artisti Barovier и Fratelli Toso. Передовые веяния ар нуво (stile Liberty) воплотились в многоцветных вазах-мурринах, словно парящих на тонких кованых подставках, и в лампах, где стекло и металл образовывали гармоничное сочетание. Формы ваз, часто выполненных в виде сплющенного шара, открывали зрителю абстрактные композиции из полихромных муррин. Орнаментальное решение ламп строилось преимущественно на сочетании цветных стеклянных деталей, конфигурация которых пропорционально изменялась в процессе выдувания. Особой изысканностью отличались овоидные плафоны с крышками, обрамленные изящными подвесами в форме колец и увенчанные фигурками диковинных птиц.

Первое десятилетие XX века продолжало характеризоваться виртуозным мастерством муранских стеклодувов и их обращением к историческим стилям прошлого. В то время как в других европейских странах производство художественного стекла активно развивалось в русле стиля ар нуво (модерн), лидерами которого были Эмиль Галле, братья Дом (Огюст и Антуан), Рене Лалик во Франции, а также Луис Комфорт Тиффани в США, мастера Мурано оставались относительно консервативны и не сразу восприняли новые модернистские идеи. Венецианское стеклоделие продолжало опираться на богатое наследие Возрождения, адаптируя его к запросам времени. Кратковременный, но яркий успех мозаичной техники обработки стекла в эпоху ар нуво был прерван в 1914 году с началом Первой мировой войны. После окончания войны, в 1920-е годы, произошло устойчивое сближение стеклоделия с архитектурой и дизайном. Фабрика Barovier продолжала выпуск традиционной стеклянной посуды, однако особое внимание уделяла созданию сложных уникальных изделий из мозаичного стекла, продолжая эксперименты, начатые в предвоенное десятилетие. Эти поиски заложили основу нового периода в истории предприятия, связанного с деятельностью Эрколе и Николо Баровье, которые в 1920–1930-х годах вывели фабрику на новый уровень, синтезируя традиции муранского стеклоделия с эстетикой ар-деко, что определило пути развития итальянского художественного стекла на несколько десятилетий вперёд.

Список литературы:

1. *Григораш А.В.* Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадтской колонии: Гезамткунстверк или синтез искусств?» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2015. — № 3. — С. 23–34.

2. *Barovier M.P.* Mille anni di arte del vetro a Venezia: mostra Venezia, organizzata da Museo Correr e Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. — Venezia: Albrizzi, 1982. — C. 11–22.

3. *Alessandri C.* Venezia: gli anni di Ca Pesaro 1908–1920. — Torino: Mazzotta, 1987. — C.25

4. *Cogeval Guy.* Dolce vita? Du Liberty au design italien (1900–1940). — Paris: Skira, 2015. — C. 28.

5. *Barovier M.* Vittorio Zecchin: Transparent Glass for Cappellin and Venini, Skira, 2017. — C. 20–21.

6. *Barr S.* Venetian Glass: Confections in Glass 1855–1914 / Sheldon Barr. — New York: Harry N. Abrams, 1998. — C. 123.

7. *Sarpellon G.* Miniature Masterpieces: Mosaic Glass 1838–1924. — München; New York: Prestel, 1995. — C. 190.

8. *Barovier M.* Venetian Art Glass: An American Collection, 1840–1970. — Stuttgart: Arnoldsche, 2004. — C. 350.

Электронные источники:

9. *Barovier Mentasti R.* Study days on Venetian glass: The Origins of Modern Glass Art in Venice and Europe About 1900 / Rosa Barovier Mentasti, Cristina Tonini. — Lugano: Laboratorio di vetro di Villa Tramontana, 2017. — URL: https://www.istituto-veneto.it/study-days-on-venetian-glass-the-origins-of-modern-glass-art-in-venice-and-europe-about-1900-2/?sfw=pass1771150863 (дата обращения: 12.03.2026).