Л.В. КАЗАКОВА
Доктор искусствоведения, Главный научный сотрудник НИИ РАХ, Академик РАХ
*e-mail: Kazakova.Luda1938@mail.ru*

L.V. KAZAKOVA
Doctor of Art Histori, Chief Researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts
*e-mail: Kazakova.Luda1938@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_39_50

# СТЕКЛО АР ДЕКО. НОВЫЕ СМЫСЛЫ. НОВЫЕ ФУНКЦИИ

# ART DECO GLASS. NEW MEANINGS. NEW FUNCTION

В статье рассматривается стиль Ар Деко как яркое художественное явление, характерные сущностные художественные особенности которого во многом объясняют устойчивость, притягательность и отзвуки его присутствия в современной культуре и искусстве. На примере творчества Рене Лалика, одной из знаковых фигур эпохи Ар Нуво и Ар Деко, работавшего в разных жанрах и материалах, прежде всего, в стекле, раскрывается новая эстетика предметной среды и духа времени. Особое внимание уделяется его авторской технике, позволившей Лалику вывести искусство стекла на новый уровень пластической культуры в пространстве современного творчества.

This article examines the Art Deco style as a striking artistic phenomenon, whose characteristic essential artistic features go a long way towards explaining its enduring appeal and the resonance of its presence in contemporary culture and art. Using the work of René Lalique—one of the iconic figures of the Art Nouveau and Art Deco eras, who worked across various genres and materials, primarily glass—as an example, the article explores the new aesthetics of the material environment and the spirit of the age. Particular attention is paid to his signature technique, which enabled Lalique to elevate

the art of glass to a new level of plastic culture, as well as to its application within the realm of contemporary creativity.

**Ключевые слова:** стиль Ар Деко, выставка, художественное стекло, авторская техника, декоративность, ваза, форма, объем, рельеф, скульптура, парфюмерный флакон.
**Keywords:** Art Deco style, exhibition, art glass, signature technique, decorativeness, vase, form, volume, relief, sculpture, perfume bottle.

Искусство стиля Ар Деко представляет собой яркое художественное явление. Стиль, проявившийся во втором десятилетии XX века, находившийся в дискуссионном поле определения между понятиями стиль или вкус, утвердил свой полноправный статус только в 1960-е годы. Стиль, избегающий точной хронологии, теоретической определенности, окончательно и решительно не прерывавший связи с Ар Нуво (в художественных школах Америки в 1920-е годы все еще продолжали учить искусству стиля модерн), сопротивляющийся категоризации определяли как эклектичный, скользящий, беспорядочный, фривольный, откровенно-коммерческий, оказался признанным. На выставке в Париже в 1966 году Ар Деко обозначен как стиль. В вышедшей в 1968 году в Лондоне книге Б. Хиллера «Стиль XX века» автор характеризует Ар Деко как «последний тотальный стиль» XX века. Стиль, вобравший множество истоков влияния разных стилей, но независимый от них, обративший присущие ему черты эклектизма в шарм и привлекательность, объединил разные жанры чертами «фамильного сходства, одной породы». Исследователь М. Грейф в своей работе «Определение стиля» 1982 указывает на десять-пятнадцать стилей Ар Деко, употребляя термин во множественном числе art-dekos «Этому термину разрешили объять всё, что производилось в период между двумя мировыми войнами — от мебели П. Легрена до губной помады Танги» [3, с. 16]. Стиль, присутствующий в современном искусстве и нашей жизни во многом на уровне вкусовых ощущений, несомненно сохраняет свою притягательность.

В утверждении стиля декоративно-прикладное искусство играло ведущую исключительную роль как в искусстве интерьера, так и в художественном облике предметов в их массовой и эксклюзивной элитарной формах существования. Декоративность как его неотъемлемое свойство была определяющей в стиле Ар Деко. Она ярко проявлялась в разных ма-

териалах и жанрах — в керамике, стекле, текстиле, ювелирном искусстве, металле, моде.

Среди огромного количества мира предметов, артефактов исследователи предлагают некую классификацию на три типа —произведения, вдохновленные искусством прошлого, но не копирующие их, произведения с ориентиром на экзотические архаичные культуры, а также произведения, обращенные к авангарду, разного рода современным направлениям [3, с. 14]. Каким же образом и посредством каких художественных средств создавалась такая стилистически яркая игра в создании новой эстетики и эмоционального духа времени?



Рис. 1. Портрет Р. Лалика. 1910

Мы обращаемся к знаковой фигуре эпохи Ар Нуво и Ар Деко Рене Лалику (1860–1945). Критики, в частности, исследователь его творчества А. Клузо, писали о нем как о художнике, принесшем новую красоту в XX век, а время стиля Ар Деко называли эпохой Лалика. Не так часто в истории мирового декоративного искусства появлялись имена, за которыми стояли направление, авторский стиль и даже стиль эпохи. Важно сказать, что Р. Лалик, как и многие другие художники декоративного искусства, уже в течение ряда лет работали в стиле модерн, влияние которого сохранялось до 1920-х годов. Лалик был широко известен как мастер ювелирного искусства, в котором он соединил драгоценные камни со вставками из матового опалесцирующего стекла с рельефным узором, выполненными в авторской технике “pâtedeverre” (стекольная паста). Но уже в 1909 году он открывает стекольную фабрику в Combs-la-Ville, а в 1921 — в Эльзасе стекольное производство «Verreried’Alsace и компания» в Винжен сюр-ла-Модер, что позволило начать массовый выпуск изделий. Первым директором в 1923 году стал его сын Марк.

Стекло Рене Лалика стало историко-культурным понятием. Его уникальность, безошибочная узнаваемость авторского стиля во многом были достигнуты в результате авторского приема, который заключался в том, что для изготовления каждого изделия специально создавалась восковая модель, которая в процессе его изготовления выплавлялась, что

обеспечивало неповторимость каждого изделия. Эта техника получила название «техника потерянного воска» (cire perdue). Кроме того, сохранялся удивительный эффект ручной лепки формы, вплоть до отпечатка следов прикосновения пальцев творца. Сильное впечатление в работах мастера производил свет, исходящий из плоти материала, пробивающийся сквозь фактуру матовой поверхности. Недаром Лалика называли скульптором света.



Рис. 2. Фонтан перед авторским павильоном на выставке в Париже в 1925

Участие Лалика на Парижской выставке 1925 года было заметным и весьма успешным. Вся палитра стекольного дела Лалика— авторские работы, массовая продукция, парфюмерные флаконы, скульптура — была представлена в специально построенном собственном павильоне. Перед входом был сооружен многоярусный стеклянный фонтан в окружении 136 скульптурных изображений нимф. Впоследствии на заводе Лалика по мотивам скульптур этого выставочного шедевра тиражировались тринадцать моделей статуэток— каждая высотой около шестидесяти сантиметров. Следует заметить, что скульптурные детали украшали многие декоративные предметы — шкатулки, лампы, парфюмерные флаконы.

Ваза «Вакханки» (другое название «Купальщицы» (1925)) стала в известном смысле авторским символом творчества Лалика и его стекольного дела. Опаловое стекло, столь любимое автором, всегда немного таинственное с его «лунным» ореолом света, словно окутывало почти трехмерные, выступающие из объема женские фигуры, охватившие тулово сосуда. Их сложные развороты в пространстве, игра света и тени, блестящие и матовые фактуры — вся эта феерия декоративных средств при небольшом размере высотой в 25 см придавала этому произведению характер исключительности, масштабности. Заметим, что рецепт опалесцентного стекла является секретом фирмы. Ваза выпускается по сей день и является настоящим брендом. И это не единственный пример столь долгой жизни творений Лалика. Среди многочисленных ваз, показанных на выставке, ваза «Завихрение» («Турбулентная») отличалась неординарным динамичным орнаментом, с глубокими врезами в толщу объема. Другой вариант

— из бесцветного стекла с орнаментом черного цвета, характерного для Ар Деко, и интересной фактурой поверхности, имитирующей чешую змеи. Круг предметов, созданных Лаликом в стекле, был удивительно разнообразен — от ваз до настольных часов и ламп до настольной пластики — весьма распространенном жанре стиля. Характерным примером является пластическая настольная композиция «Сюзанна», которая наряду со скульптурной выразительностью отличалась особым свойством менять цвет при разном освещении. Уникальным явлением в искусстве стеклоделия следует считать настольные украшения больших размеров, достигающих более метра в длину, с изображением мотивов флоры и фауны, в частности, павлина, одного из любимых в творчестве Лалика («Три павлина», 1920). В них сочетались разные технические приемы и демонстрировалось все великолепие декоративных возможностей стекла.



Рис. 3. Р. Лалик. Ваза «Ласточки». Стекло, авторская техника. 1920-е гг.

Парфюмерный флакон — это особая тема в искусстве Ар Деко, как и в творчестве Лалика. Создание парфюмерных сосудов самым тесным образом связано с модой и историей возникновения и развития в Европе, прежде всего, во Франции, Италии Домов моды, ставших всемирно известными. Известный кутюрье Поль Пуаре один из первых предложил дополнить ароматом модную линию в одежде. На рубеже XIX – начала XX века парфюмеры поняли необходимость художника в создании парфюмерного флакона. Началась эпоха авторского флакона, в которой, в отличие от существовавшей классической линии (флакон «Баккара» с широкой гранью), появился авторский дизайн, с его явным стремлением к эксперименту. Термин «высокая парфюмерная мода» стал аналогичен понятию «Hautecouture» в сфере моды.

Создание парфюмерного флакона из стекла и хрусталя органично вошло в творчество Лалика. Его приход в эту сферу был сразу замечен среди уже известных художников, работавших в стиле модерн. На протяжении всего творчества он создал двести пятьдесят флаконов (последний из них, «Айседора Дункан», создан в 1930-е годы). Важно иметь в виду то обстоятельство, что свои первые шестнадцать флаконов он создал по заказу Ф. Коти в 1908–1910 годы, то есть в эпоху модерна. Но уже тогда

означилась характерная черта — пластическая выразительность объема и введение скульптурной детали на крышке предмета. Назовем флакон в восточном стиле “L Effleurt” («Прикосновение»), крышку которого украшала фигурка скарабея. Во флаконе “Ambre Antique” («Античный янтарь», 1910) появляется изображение женских фигур, едва ли ни излюбленного мотива в скульптуре Лалика на протяжении всего творчества, позволивший автору выстроить свою авторскую пластическую линию в искусстве Ар Деко.



Рис. 4. Р. Лалик. Ваза «Купальщицы». «Вакханки». 1925. Стекло опаловое

Лалик оказал несомненное влияние на уже существовавшую классическую линию «Баккара», отличавшуюся красотой четких граненых форм и безукоризненным качеством гладких отполированных поверхностей. Это сказалось в появлении растительных мотивов, меняющих фактуру поверхности, в акценте на пластическом решении пробки, введении изображения, использовании эффекта матового стекла [4, с. 71–72]. Пластическое видение свойств материала и применение авторского приема в создании матовой поверхности позволило Лалику создать свой стиль, возвести парфюмерный сосуд в ранг произведения искусства. Лалик сохранил заложенные им ранее художественные принципы, однако декоративная роскошь флакона Ар Деко отвечала статусному уровню признанных домов моды. Его заказчиками были «Ворт», «Герлен», «Арис», «Молинар», «Корде», «Форвиль» и другие. Например, флакон «Дама с сапфиром» из прозрачного хрусталя с пробкой в виде шишки была создан для фирмы “Aris”, которая была поставщиком испанского двора, возможно, даже в честь самой королевы Виктории Евгении. Немаловажным фактором в «подаче» флакона была упаковка всякого рода коробочки, сундучки, оформление которых представляло собой образцы искусного дизайна, отмеченного оригинальными колористическими и шрифтовыми решениями, по сути, представлявшего самостоятельную сферу творчества.

Нельзя не сказать о влиянии Лалика на художественный облик парфюмерной продукции в России, производившейся на заводах А. Ралле и Г. Брокара (в СССР соответственно — заводы «Свобода», «Новая Заря»).

В свою очередь, сам Лалик испытал влияние Дягилевских сезонов в Париже, постановок балетов, в частности «Жар-птица», а в создании флакона «Поцелуй фавна» он вдохновлялся образами В. Нижинского. Разнообразие форм и цвета, скульптурные рельефы, матовые фактуры, декоративные пробки в форме тиары, гребня, применение эмалей, патинирование — все это многообразие выразительных средств характеризовало понятие «парфюмерный флакон Лалика» с его аристократическим флером изысканности и роскоши.



Рис. 5. Настольное украшение «Павлин». Стекло, бронза 1920-е гг.

Эта пластическая линия нашла продолжение в создании в 1948 году его сыном Марком ныне широко известного флакона для духов Нины Риччи “L’Air duTemps” со скульптурными фигурками двух голубей из матового стекла на его крышке.

Индустрия парфюмерных флаконов набирала силу с невероятной быстротой. Над созданием флаконов трудилась целая плеяда известных художников — Ж. Вийар, Л. Гимар, Ж. Лепа, П. Ириб, Л. Сю и многие другие. Позднее в создании образцов участвовали такие художники, как С. Дали (известный флакон «Король-солнце»), Э. Скьяпарелли, Э. Уорхол (флакон для духов Коко Шанель «Шанель № 5»), Л. Сю (флакон в форме корабля для фирмы Ж. Пату, заказанный по случаю первого рейса океанского лайнера «Нормандия»). Назовем и флакон К. Малевича в форме ледяной глыбы и фигурки медведя на ней.

Искусство парфюмерного флакона из стекла и хрусталя стало поистине художественным открытием XX века, претендующим на признание его самостоятельной эстетической роли в ощущении духа эпохи Ар Деко. «В эпоху Ар Нуво и Ар Деко эта сфера творчества была включена в общий поток художественного процесса, что способствовало признанию и известности авторов» [1, с. 69]. В художественном облике флакона ярко выразились черты новой эстетики дизайна, проявившиеся в соединении конструктивного и декоративного, гармонизации отношений про-

мышленности с искусством и ремеслом. В искусстве парфюмерного флакона прозвучали все ноты стиля Ар Деко.



Рис. 6. Р. Лалик. Парфюмерный флакон с изображением женской фигуры. Цветное стекло. 1920-е гг.

Самым масштабным по своему значению открытием Лалика и уникальным экспериментом стали его монументальные формы в стекле. Пластические рельефы и скульптура, архитектурные детали — панели, колонны, перила, лестницы, органично вошедшие в интерьеры общественных и частных, светских и религиозных сооружений, транспортных средств, изменили представление о художественных и функциональных возможностях стекла. Радикальные перемены произошли в искусстве освещения. Здесь же мы говорим о преобразовании Лаликом форм осветительных приборов — от люстры и настольной лампы до световых панелей, подсвеченных полов. Созданные им разные типы светильников в их новых конструктивных решениях принципиально изменили характер освещения. Светильники, как правило, из матового бесцветного стекла, несли рассеянный мягкий рассеянный свет, при котором пространство становилось цельной световой средой.

Пожалуй, самой впечатляющей работой Лалика стало убранство обеденного салона океанского лайнера «Нормандия» (1935). Огромное пространство салона было озарено светом от стеклянных иллюминированных панелей, расположенных вдоль боковых стен.

Большое место в создании индивидуального облика разного рода помещений заняли пластические работы Лалика. Уникальное панно с высоким рельефом украшает двери большого зала дворца принца Асака Ясухито в Токио (начало 1930-х годов, в настоящее время — музей Метрополитен Тейен арт. Поражает не только ее пластическая и световая сила воздействия, но и сложность технического изготовления литого стекла.

Здесь же можно назвать панно с изображениями ангелов небольшого алтаря в церкви святого Матвея в Saint Helier на острове Джерси. Более камерные работы — панно-рельефы были созданы для вагона Пульмановского экспресс поезда, курсировавшего по Лазурному берегу. Монументально-декоративные работы Лалика составили пласт искусства, неразрывно связанный с представлением о стильном образе интерьера Ар Деко.

Творчество Рене Лалика вышло за рамки искусства Ар Деко, его имя сохранило свое эпохальное значение до наших дней, а созданные им произведения живут во времени и пространстве.



Рис. 7. Р. Лалик. Парфюмерный флакон «Дама с сапфиром». 1920. Хрусталь. Для фирмы Арис

В 2011 году в Винжен-сюр-Модер (Wingen-sur-Moder) в Эльзасе, где находится фабрика, открылся музей Лалика (с 2008 года управляет швейцарская компания Art&Fragrance). Заметим, что в собрании музея находятся произведения из стекла 1950–1960-х годов М. Шагала, П. Пикассо, М. Эрнста. Интересным стал проект «Лалик глас», осуществлённый во Франции в 2018 году «Домом Р. Лалика», участниками которого стали художники и дизайнеры с мировым именем, обратившиеся к творениям мастера из стекла как к источнику для претворения современных идей [2, с. 80].

Концепция проекта заключалась в развитии и транскрипции наследия великого мастера, в частности, в обращении к использованию его авторской техники «потерянного воска» в уникальных авторских изделиях из стекла, что означало движение к зрителю «вневременного французского бренда». Итогом этого проекта стала выставка 2018 года «Рене Лалик. Встреча с современностью» в музее Лалика в Винжен-сюр-Модер семи широко известных художников XX–XXI веков. Скульптура, арт-объекты И. Кляйна, А. Капура, Р. Бугатти, М. Ботта, Д. Хёрста, вазы З. Хадид, Д. Роджерса представляли сугубо индивидуальную интерпретацию пластического наследия Р. Лалика. Заметим, что произведения названных авторов выпускаются небольшим, строго лимитированным тиражом (каждый экземпляр пронумерован).

Самой ранней по хронологии создания явилась скульптура миланского скульптора-анималиста Р. Бугатти (1884–1916). «Танцующий слон», воссозданный по образцу 1904 года, по выразительности живой динамичной лепки встает в зрительный ряд современной пластики.

Интересен взгляд американского художника Д. Роджерса на знаковую работу Лалика «Вакханки» 1925 года, представленную на Всемирной Парижской выставке. В вазе под названием «Сирены» (Sirenesvase, 2017) автор предложил свою версию греческого мифа. Сохранив круговое

расположение женских фигур по поверхности на вазе Лалика, современный художник наделяет их индивидуальной трактовкой лиц, остро ритмическими, динамичными, угловатыми, гротескно изломанными позами, достигая при этом иного эмоционального воздействия пластической выразительности матового стекла. В настоящее время ваза стала широко тиражируемым произведением.



Рис. 8. Р. Лалик. Рельеф на дверях Большого дворца принца А. Ясухито в Токио (Музей метрополитен Тейен арт). Матовое стекло, техника литья

Одной из первых работ проекта Дома Лалика стала скульптура «Ника Самофракийская» И. Кляйна (1926–1962) из стекла ультрамаринового цвета, которую создали в 2011 году по архивам художника в количестве 83 экземпляров. В свое время, в 1956 году, Кляйн, впечатленный синим цветом в работах великого Джотто, изготовил рецепт этого удивительного цвета пронзительной силы воздействия, полученного на основе меди и оксида кобальта и получил патент (International Klein Blue). В 2015 году была воссоздана еще одна работа в том же ультрамариновом цвете стекла «Голубая земля».



Рис. 9. Выставка «Рене Лалик. Встреча с современностью». 2018. Музей в Винжен-Сюр-Модерн

В вазах из цветного хрусталя всемирно известной Захи Хадид (1950–2016) (Manifestovase, 2014) угадываются линии её архитектуры. Культ ее архитектурных линий прослеживается в декоре большинства ее ваз, которые она представляла на выставках “Visio”, “Manifesto vases”, “Fontana bowl”. Плавные текучие флюиды линий, их непрерывное движение, контрасты ритмов, матовой и полированной поверхностей, свечение света в вазах синего стекла выявляют драгоценность материала, достигают максимального декоративного эффекта.

Д. Хёрст, неистовый экспериментатор в поисках нового искусства, обращается к хрусталю, признается в своей любви к хрусталю Лалика, который он коллекционировал. Его привлекает чистота и алмазное сверкание материала. Не случайно его знаковая работа «Череп» украшена бриллиантами (8901 шт.). Череп стал мотивом-символом философской темы вечности, жизни и смерти, который многократно повторялся, варьировался автором в бесцветном прозрачном, матовом, черном хрустале. Пластическая и светоносная красота матового хрусталя звучит в скульптуре «Птица» (2017).



Рис. 10. И. Клейн. «Ника Самофракийская». 2011. Цветное стекло, техника литья

Так, выражая авторские концепции, художники вводят в новый контекст искусства технические приемы, открытые и использованные больше века тому назад Рене Лаликом. В поисках и создании арт-объектов современной художественной культуры появляются новые символы, открываются новые эстетические смыслы и вместе с тем сохраняется притягательный интерес к огромному наследию Р. Лалика. Его творчество представлено более чем в сорока крупнейших музеях мира и частных коллекциях (Музей декоративных искусств в Париже, Метрополитен в Нью-Йорке, Виктории и Альберта в Лондоне, собрание Г. Гюльбенкяна в Лиссабоне, а также музеи Лалика в Сува в Японии, в Винжен-сюр-Модер в Эльзасе и другие).

В чем же состоит активное присутствие стиля Ар Деко в наше время, так ярко воплотившееся в творчестве Р. Лалика? После периода немилости и критики в 1940–1960-е годы Ар Деко снова в фаворе. Гигантская выставка «Мир Ар Деко» в Миннеаполисе в институте искусств (США) в 1971 году, представившая четыре тысячи экспонатов, также возбудила интерес к Ар Деко (куратором был Б. Хиллер). Каталог выставки был оформлен в стиле «нео-Деко». Растут интерес коллекционеров и цены на аукционах, живёт потребительский интерес к произведениям.

Можно предположить, что стиль такой всеохватности источников влияния предоставляет зрителю широкое поле эмоционального восприятия. Претворенные в нем в такой аттрактивной доступной художественной форме, они заключают в себе большую эмоциональную силу

вкусовых ощущений. Все-таки не случайно столь долгой была дискуссия в определении этого яркого художественного явления — стиль или вкус? Такие неотъемлемые факторы, как широкая амплитуда выбора, личных предпочтений, шик и роскошь в подаче красоты новых материалов, неожиданные трансформации традиционного, ранее виденного, высокая исполнительская культура, ощущение достатка, не переходящие в чувство пресыщенности, во многом объясняют устойчивость и живучесть Ар Деко. В тому же, понятия «шик» и «роскошь» не теряют своего престижного смысла во всем многообразии вкусовых ощущений в современном обществе потребления.

**Список литературы**

**1.** *Казакова Л.В.* Искусство парфюмерного флакона // Декоративное искусство. — 2013. — № 4/415. — С. 68–71.

**2.** *Казакова Л.В.* Рене Лалик: от Ар Нуво к современности // Диалог искусств. — 2018. — № 4. — С. 50–82.

**3.** *Benton Ch., Benton T.* The Style and the Age // Art Deco 1910–1939. — Boston, New York, London: Bulfinch Press / AOL Time Warner Book Group, 2003. — P. 12–27.

**4.** *Lefkowith Ch.M.* Masterpieces of the Perfume Industry. — New York: Editions Stylissimo, 2000. — 350 p.