Л.В. КАЗАКОВА

Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник НИИ РАХ, Академик РАХ
e-mail: kazakova.luda1938@mail.ru

L.V. KAZAKOVA

Doctor of arts, Chief Researcher of the Scientific-research institute of the Russian Academy of Arts, Academic of the RAA
e-mail: kazakova.luda1938@mail.ru

«НОВЫЙ ВЗГЛЯД. НОВОЕ СТЕКЛО». О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ СОВРЕМЕННОГО ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

«A NEW LOOK. NEW GLASS». SOME TRENDS IN THE MODERN CREATIVE PROCESS

В статье рассматриваются основные тенденции развития современного отечественного и зарубежного авторского стекла на рубеже XX–XXI веков. Затрагиваются проблемы, связанные с изменением творческих ориентиров, появлением новых типов форм — от выставочного арт-объекта до инсталляции. Отмечается широкий размах технического эксперимента как художественного феномена в утверждении авторского стиля. Выявляется роль авторского стекла как средства большого эмоционального воздействия в пространственной среде.

The article discusses the main development trends of modern domestic and foreign artistic glass at the turn of the XX–XXI centuries. It concerns the problems associated with the change of creative guidelines, the emergence of new types of forms — from an exhibition art object to installation. A wide range of technical experiment is noted as an artistic phenomenon in the statement of the author's style. The role of glass is revealed as a means of great emotional impact in a spatial environment.

Ключевые слова: авторское стекло, пространство, пластика, образ, свет, студийное движение, арт-объект, скульптура, инсталляция, технический эксперимент, новый взгляд, восприятие.

Keywords: author's glass, space, plastic, image, light, studio movement, art object, sculpture, installation, technical experiment, new look, perception.

Новый взгляд, новая точка зрения, новая линия развития, предугаданные отдельными лидерами-новаторами, обретают характер всеобщего эксперимента, радикально меняющего путь развития искусства. Авторское художественное стекло рубежа XX–XXI веков уже утвердилось в нашем сознании как значительное творческое явление в современной культуре. Его развитие сегодня — это решительные перемены, переосмысление традиций, пересмотр эстетических ориентиров. Современное образное осознание мира происходит в живом непрекращающемся творческом процессе. «Динамика образного осмысления, не итоговая формула, а движение, не имеющее окончательного исхода, словом "не ставшее, а становление"» [1]. Расширение границ искусства, как правило, происходит в двух направлениях: появление новых тем, идей и появление новых способов и форм артистического выражения.

История преобразования традиционного стеклоделия в эмоциональное средство художественного воздействия происходило и происходит в русле общемирового процесса, известного как «студийное движение» — «glass studio movement». Начавшееся в странах Западной Европы и США во второй половине XX века (точкой отсчета принято считать открытие американским художником Х.Литтлтоном в 1962 году частного ателье и создание первых арт-объектов), оно стало одной из ярких форм выражения современных авторских идей. Этот масштабный творческий эксперимент взаимодействует с другими видами и направлениями современного искусства, испытывает на себе влияние его эстетических и вкусовых норм. Уже свыше более полувека это творческое движение удерживает свои позиции художественного феномена в обширном эстетическом поле эксперимента. Его активная «включенность» в мировой творческий процесс дает основание считать его одним из характерных проявлений искусства нашей эпохи.

Студийное авторское стекло — это не массовое, можно сказать, элитарное искусство. Оно функционирует в довольно определенной среде — музейно-галерейном пространстве, в кругу коллекционеров, любителей. Крупнейшие музеи мира — Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Всероссийский музей декоративно-

го искусства, Метрополитен в Нью-Йорке, музей Виктории и Альберта в Лондоне, Лувр, музей Декоративных искусств в Париже, равно как и стекольные музеи мира (крупнейший из них — в Корнинге, в Сиэтле, в Риихимяки — в Финляндии), — приобретают в свои собрания лучшие уникальные работы известных художников.

При всем всеобщем распространении студийного движения во всех «стекольных и нестекольных» странах Европы, США, Японии, Австралии, при всей ситуации общекультурного единства мы говорим о многообразии индивидуальных стилистических почерков, связанных с традициями и культурой той или иной страны. Очевидны особая роль чешской и венецианской школ стеклоделия, опирающихся на богатейшие традиции классического наследия. Американский путь развития художественного стекла — более свободный и независимый в выборе художественных средств и теснее связанный с современными исканиями и тенденциями в «больших искусствах». Особое место заняло студийное стекло Японии, не имевшее коренных традиций. При всех европейских влияниях оно отличается высокой культурой предметной формы и исключительным артистизмом исполнения.

Отечественный путь развития авторского стекла отличен с самого начала его формирования. Предпосылки его появления прослеживались в русле промышленного производства, в стенах заводских художественных лабораторий. Художники-лидеры в создании уникальных выставочных произведений предугадывали тенденции будущего. С закрытием заводов и уходом в творческие мастерские и студии авторское стекло довольно быстро обрело самостоятельные художественные позиции. Но этот факт не был единственной причиной таких перемен. Само движение творческой мысли в сторону поисков и эксперимента происходило, согласно велению времени. Каждый из авторов выстраивал собственную эстетическую программу, искал свой художественный язык. Принцип уникальности становится главной мотивацией в развитии творческой личности.

Роль стекла была чрезвычайно важной в историческом становлении визуального опыта культуры. Для понимания эстетики стекла XX–XXI веков можно метафорически определить его историко-культурную миссию «как окно в мир». В известной мере это дает ключ к осознанию современного художественного процесса, во многом уже не связанного с историческими корнями. Появление в XV веке зеркала обозначило проблему реального

и иллюзорного пространства, которая стала одной из самых актуальных в современном искусстве, «оснащенном» техническими средствами.

Стекло отнюдь не в наше время освободилось от узко понятого толкования его утилитарных функций и стало предметом философских и эстетических размышлений. Пространственно-пластические завоевания в искусстве стекла просматриваются на протяжении его мирового развития [2]. Рубеж XX–XXI веков стал переломным в развитии искусства стекла. В известной степени его можно сравнить с рубежным периодом XIX–XX веков, когда открытие пластических ценностей этого материала стало прологом к поискам современной пластической и образно-пространственной системы. Стекло переступило свое исторически сложившееся назначение как материала ремесла и готово превзойти достигнутое к настоящему моменту.

В результате независимого свободного творчества, освобождения художника от регламента производственной деятельности оно вышло на уровень больших пластических искусств.

В своем развитии от второй половины XX к началу XXI века авторский эксперимент самым непосредственным образом связан с авторским исполнением. Именно поэтому познание свойств стекла, освоение технических приемов являются одной из первостепенных задач в условиях работы в мастерской. Более того, в определении амплуа художника, в поисках индивидуального почерка зачастую именно техническая находка становится авторской приметой в решении образа.

Современное прочтение традиционных способов работы с материалом снова возвращает нас к проблеме «традиция и современность». Проблема не устаревает, можно лишь поменять местами эти понятия, чтобы подчеркнуть первостепенность первой и роль второй. Она остается неизбежной в сфере искусств, сопряженной самым непосредственным образом с ремеслом. Иногда «феномен ремесла» заслоняет собой художественную задачу создания образа, в авторском решении видится только увлеченность владением техническим приемом, пусть даже виртуозного уровня. В такой ситуации возникает вопрос — искусство или ремесло?

«Новый взгляд. Новое стекло» активно прозвучали как некий манифест в начале XXI века, возвестивший о радикальных изменениях как декларация нового, ранее не виденного. «Пространство. Движение. Свет», «Пространство и время», «Структуры», «Смыслы». Под такими

названиями состоялись программные выставки в Москве, Санкт-Петербурге как в музейном, выставочном, так и в открытом пространстве.

Выставка в Московском музее современного искусства в 2005 году была своего рода творческим прорывом к новым художественным измерениям стекла, к новым формам его существования в пространстве, к силе его эмоционального воздействия на зрителя. Московские авторы представили объемно-пространственные и пластические композиции, скульптуру, арт-объекты во всем многообразии технического эксперимента. Определение «новое стекло» не было равнозначным для всех работ. Однако конструкции Ю.Мерзликиной, объекты Н.Воликовой и Т.Новиковой, рельефная пластика А.Криволапова, гравировка Ф.Ибрагимова, работы в технике спекания Л.Савельевой, объекты С.Травникова отличались новизной форм и фактур, цвето-пластических и световых эффектов. Представленные в контексте музейной экспозиции живописи, скульптуры, инсталляций, они утверждали «равноправную», самодостаточную эстетическую роль в системе «больших искусств».

Понятие «авторское стекло» формировалось в потоке подобных выставок с их стилевым разнообразием индивидуальных почерков. Вошел в свои права и термин «студийное стекло», который активно «внедрял» в нашу лексику ваш покорный слуга. Он означал не только работу автора в студии, что тогда казалось несообразным нашим реалиям, но, в первую очередь, независимый свободный эксперимент, сопровождавшийся поисками и находками особых технических приемов. В найденное ранее и признанное как узнаваемый почерк автора привносилось что-то новое, порой неожиданное, в разной мере удачное, завершенное или иногда еще эскизное.

В поисках новых форм художественного высказывания арт-объект утверждается как самостоятельный жанр с явным усилением абстрактного начала, но не лишенный ассоциативно-образной выразительности.

В становлении этого процесса большую роль сыграли московские триеннале во Всероссийском музее декоративного и народного искусства, которые проходили с 1995 по 2011 год. Это был первый опыт в нашей стране устройства таких акций. Отметим, что участие в них иностранных художников из Чехии, Нидерландов, Австрии, Великобритании, США, а также стран Балтии, Белоруссии, Украины создавало особую атмосферу общения, соучастия в едином творческом мировом процессе.

В экспозиции Триеннале 2003 года впервые были представлены работы — «объекты», в отличие от привычного ранее определения «декоративная композиция». Это «Космические колёса» Б.Фёдорова, «Последнее окно Мейерхольда» В.Шевченко, объекты из оптического стекла О.Победовой, М.Лисицыной, портреты в технике спекания плоского стекла Л.Савельевой, объект из зеркального листового стекла Е.Панкратовой.

Арт-объект играет большую роль в формировании жанра ландшафтного стекла. На выставках «Стекло на траве», организуемых ежегодно, с 2005 года, на Елагином острове в Санкт-Петербурге, были представлены типологически разные формы: «объект-образ», «объект-знак», «объект-ассоциация», «объект-концепция», «объект-метаморфоза» [3].

В русле новых тенденций работа с листовым стеклом и разные технические приемы его обработки вылились в целое художественное направление. Условия работы в мастерских продиктовали необходимость обратиться к новому доступному материалу и холодным видам его обработки. Приоритетной стала техника спекания (так называемый фьюзинг), которая приобрела всеохватный характер. Эта тенденция широко распространена и в мировой художественной практике, занимает ведущие позиции в ряде стран, особенно в Японии, Китае.

Работа с листовым стеклом повлекла за собой изменение формотворческих принципов. Основными в построении объемов в их диалоге с пространством стали конструктивно-пространственные построения, разработка новых фактурных покрытий, разного рода приспособлений в креплении и сборке деталей и так далее. Перед художниками возникли абсолютно новые задачи поиска выразительных средств, открытия неизвестных ранее проявлений художественной выразительности этого листового материала. Первые удачные результаты этого эксперимента были отмечены в работах Л.И.Савельевой, Н.В.Урядовой. В середине 1990-х годов Савельева, осваивая технику спекания, создала небольшие рельефы с изображением птиц. В 2002–2004 годах была создана серия портретов — «Писатели», «Наши соседи», «Женские образы». При всей плоскостности листовой поверхности стекла и графической манере в изображении лиц возникает ощущение объема в пространстве. Авторский прием Урядовой в использования техники моллирования листового стекла достигает особой выразительности его пластически-живописной фактуры. При этом она адекватна сложным, порой драматичным темам и сюжетам религиозного, исторического содержания. Таковы ее настенные панно, рельефы

и горельефы «Вечеря», «Знамение», «Дары. Царю. Богу. Душе», «Изгнание», «И вот Вам знак» (2013–2018), выполненные в лаконичной манере, с известной долей условности, но при этом никогда не ускользающим ассоциативно-образным смыслом.

Ю.Мерзликина, с присущей ей способностью пространственного мышления, преобразовывает листовое стекло в трехмерные объемы, полные света и воздуха («Гроза», «Дождь», «Снег», «Ветер»). Подлинной новацией стали конструкции в форме кубов, воспринимаемые теперь как кодовые знаки автора. Всевозможные вариации построения модульных форм — серия «Стихия» (2010–2012), с металлизированным покрытием кубов в виде широких полос, объекты «Крыла», «Взмах», «Дракон», «Солнечный ветер» (2017–2019), с их световыми излучениями, игрой света и теней, представляют собой динамичные инсталляции, преобразовывающие любое пространство. Оригинальные пластические панно из серии масок сказочных героев, впервые представленные на персональной выставке Мерзликиной «Нестрашные сказки» в музее-усадьбе «Царицыно» в 2019 году, с их сложной цвето-фактурной поверхностью, воспринимаются как трехмерные пластические объемы.

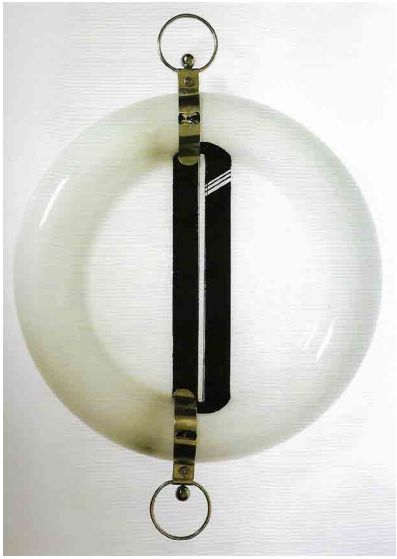


Рис. 1. В.П. Крюков. Объект. 1980.Стекло молочное, роспись эмалью, металл

Интересный опыт создания скульптурных объектов из листового зеленого стекла, когда масса объема наращивается путем склеивания большого числа пластин, нашел практический выход. В городе Никольске было установлено несколько таких работ (авторы — А.Фокин, А. и Т.Фокины, А.Молчановский, А.Мункевице, С.Борисов). Выразительность такого рода монументальных объектов достигается красотой силуэтов, возникающих в результате разной длины пластин и ритма их «ступенчатой укладки». Глубинный свет, исходящий из массивных объемов, особенно эффектен при вечернем освещении. Эти декоративные объекты стали символом города, в котором ежегодно проводятся международные симпозиумы по стеклу.

Искусство стекла мыслится в контексте общей культуры, в контексте разных видов искусства, разных стран и разных эпох. Об этом говорит современная карта творческих акций в стекольном мире. Это сотни выставок, симпозиумов, конкурсов, учебных семинаров. Их устроители — это уже традиционные центры в Европе, прежде всего, в разных городах Чехии — Новы Бор, Каменицки Шенов, Германии — Фрауэнау, Польши — Вроцлав, Украины — Львов, Италии — Венеция, в США — Сиэтл, Японии — Каназава, Китае — Шанхай, Австралии — Аделаида, Канберра. Активно развивается студийное движение в Скандинавских странах, в Ирландии. Менее нам известны, но уже много лет существуют мастер-классы и конференции в Шотландии, в маленькой рыбачьей деревушке в Либстере, недалеко от Глазго. Недавно возник (с 2006 года) и успешно развивается симпозиум в Ассельборне, недалеко от Люксембурга. Инициаторами его организации стали художники Р.Эмерингер и З.Байза. В 2015 году в нем принял участие российский художник — известный мастер гравировки А.Фокин. Он представил оригинальную композицию «Фаэтон». Круглое колесо из бронзы резко контрастирует с треугольной формой из стекла с гравированным изображением падающего из колесницы Фэба. В последующие годы состав художников из России увеличился — Т. Фокина, К.Литвин, Е.Есикова, Е.Дубская.

Само понятие «инсталляция» в искусстве стекла еще не обрело определения сущностного смысла. Зачастую этот термин мы используем применительно к пластическим объектам, сконструированным из многих частей, или просто группе абстрактных форм, собранных в определенной последовательности. Тем не менее, концептуальное начало, присутствующее как непременная характеристика инсталляции, проникает и в авторские арт-объекты. Создание инсталляции, как правило, всегда сопряжено не только с реализацией идеи, с созданием нового типа формы, пластической, скульптурной или геометрической, но и с радикальными техническими новациями, к которым можно отнести поиск новой субстанции стекла, открытие его скрытых качеств, соединение с металлом, деревом.

Напомним, что в 2006 году в Москве в Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина была представлена выставка «Осторожно: стекло» итальянской студии на Мурано А.Беренго, созданной в 1990 году. Концепция выставки заключалась в современном прочтении традиционных венецианских техник, а идейные замыслы определялись

стремлением «думать в стекле». Характерно, что участники выставки — архитекторы, скульпторы, дизайнеры из Италии, Бельгии, Дании, Швейцарии, Ливана, России (представители московского концептуализма Н.Алексеев, С.Мироненко), большинство из которых ранее не были знакомы с техникой стекольного производства. В выборе авторов Беренго ориентировался не столько на звучность имен, сколько на оригинальность идеи. Они показали объекты из стекла, скульптуру, инсталляции. Самым неожиданным было впечатление о столь радикальных переменах в выборе средств при создании современного арт-объекта. Каждый их авторов использовал материал в рамках своей концепции, техники исполнения многих работ были далеки от классики стекольного ремесла, главенствовал принцип преодоления привычных качеств стекла, либо его имитации. Кроме стекла, использовались веревки, дерево и даже экраны телевизоров. Главным в решении темы была метафора, ироническое или брутальное высказывание. Здесь уместно привести высказывание: «Последние двадцать лет стали ренессансом венецианского стекла с корнями, весьма далёкими от Венеции» [4].



Рис. 2. Б.В. Фёдоров. Объект-1. 2014. Стекло цветное, выдувание

Искусство инсталляции в России не получило такого масштабного развития. Одной из причин может быть отсутствие технических возможностей для реализации масштабных проектов и их экспозиции. Но главное заключается в других принципах развития — эстетических, мировоззренческих, в других традиционных корнях и другом осознании художественного предназначения из стекла как большого авторского искусства. С течением времени выявляются произведения, как определенные знаки, «предвестники» нового жанра инсталляции. К ним можно отнести объект Б.Смирнова «Хорошо», созданный в 1969 году и называвшийся тогда декоративной композицией. В основе замысле была заложена идея демонстрации, задуманная и решенная как трехмерный конструктивно-пластический объект. Прозрачные объемные

блоки стекла внушительных размеров с изображением шагающих фигур, поставленные на платформу с колесами, воссоздавали воображаемое движение шествия. Декоративная композиция Ю.Бякова «Миллион на дороге» 1987 года по своей смысловой сути была одним из первых концептуальных абстрактных объектов. Среди тридцати разбросанных в произвольном порядке форм-квадратов из матового хрусталя, имитирующих булыжную мостовую, сверкает один граненый «хрустальный бриллиант», брошенный на дороге. В этой работе была заложена вариативная игра приумножения модульных форм, возможность заполнения большого пространства, что так характерно для современных инсталляций, занимающих площади огромных залов.

Некоторые работы — предвестия жанра инсталляции — были представлены на триеннале стекла в Москве во ВМДИ в начале XX века. Здесь можно назвать «Символ», «Монумент» С.Травникова, «Последнее окно Мейерхольда» В.Шевченко, «Млечный путь» О.Мохначёвой, «Ростки» И.Суворовой, «Пешки на привале» Е.Атрашкевич.

Заметным событием в авторском студийном стекле стал арт-проект МГХПА им. С.Г.Строганова «ПроСвет». Выставки с таким названием состоялись в подземной галерее «Тоннель», при отсутствии дневного света. В этой акции приняли участие более пятидесяти авторов из Москвы, Петербурга, Никольска, Белоруссии, Латвии. Свои работы также представили иностранные художники из Японии — И.Такеши, Китая — Ч.Цзянлин, Чехии — Й.Шугайек, Польши — К.Павлак. Выставки носили явно экспериментальный характер и демонстрировали новый взгляд на стекло как на свободный медиум. Название «ПроСвет» появилось неслучайно. Свет как художественное средство со всеми современными техническими средствами его использования в разных видах и жанрах представляет собой необычайно интересную область творчества. Работа со светом, начавшаяся в Европе и США во второй половине XX века, приобрела сегодня характер всеобщего эксперимента в художественной практике. Стекло с его исключительными отражательными и оптическими возможностями особенно активно «отзывается» на эксперимент со светом.

Первая выставка «ПроСвет» состоялась в 2014 году. Заметим, что последующие показы в 2017, 2018 годах были включены во всероссийскую акцию «Ночь в музее». В 2018 году экспозиция была представлена в главном выставочном зале академии, но также в затененном про-

странстве. Основная цель этих смотров состояла в том, чтобы в условиях «ночного» пространства проявились скрытые качества стекла во взаимодействии с искусственным освещением, при котором меняются параметры силы свечения, блеск и отражение стекла, яркость и глубина цвета. При этом выявлялась роль света как художественного средства в решении самих произведений. При разных вариантах их освещения на стенах и потолке зала возникали теневые отражения от объектов как еще одна грань пространственного измерения — своего рода театр теней с причудливыми графическими узорами,



Рис. 3. Берт ван Лоо. Арт-объект в Веендоол. Голландия. 1990-е годы. Стекло, гранит

Представленные арт-объекты были исполнены в самых разных техниках. Крупные формы, сконструированные из гнутых поверхностей листов стекла, новые по составу виды стекла и интересные технические приемы фактурной обработки, световые и кинетические эффекты, отражательные рефлексы и многое другое вызывали обновленное чувство восприятия.

Концептуальное направление было представлено работами А.Молчановского «Луксор» и С.Яралова «Храните свой свет в надёжных банках». Столь актуальная сейчас тема экологии прозвучала в работах И.Такеши, К.Павлака («Последняя капля воды»). Проекты Ю.Мерзликиной с новым, так называемым дихроичным, стеклом представляют собой своего рода светоживопись. Стеклянные пластины, прикрепленные к плоскости в определенном ритме и освещенные под определенным углом, посылают в пространство поток светоцветовых излучений, вызывающих эффект радужного сияния. При этом цветовая гамма постоянно меняет оттенки, в зависимости от угла рассмотрения и передвижения при осмотре.

Молодые авторы демонстрировали использование новых художественных средств, достигающих кинетических эффектов в их связи с пространством. Работа Д.Платонова «Круговорот событий» (2018) представляла собой объект, сконструированный из стеклянных трубок,

наполненных цветной и бесцветной жидкостью. При механическом вращении конструкции она перетекала из конца в конец по всей длине трубок, передавая столь органичное для стекольной материи текучее состояние. Развивая этот прием, автор создал объект для открытого пространства, в котором он приобрел более функциональное назначение. В последующих выставочных проектах Платонов развивает найденный им прием в разных конструктивных построениях. Оригинальное применение кинетических средств отличали работы С.Мартынова, С.Пулиной, А.Антоновой, Е.Семёновой.

Совместный проект А.Ширинской и Е.Ярошенко «Движение света» и «Фейерверк» представлял собой конструкции, где главными выразительными средствами являются свет и движение. Основным модульным элементом «Фейерверка» в форме конуса послужили стеклянные дроты из бесцветного стекла, высотой 1,5 метра. Объект приводился в движение с помощью специального вращающегося подиума. Этим достигалась иллюзорная трансформация: дроты словно превращались в лучи прожекторов, а многочисленные блики стекла — в искры фейерверка. В инсталляции «Движение света» стеклянные дроты воспринимались как два пересекающихся конуса, которые при вращении, при двух источниках освещения преобразовывались в сложную орнаментальную структуру. Таким образом преодолевалась инерция материала, по-новому раскрывались его свойства в динамичном состоянии. Кинетический эффект усиливался проецируемыми на стены тенями, которые становились активными элементами композиции.

В целом экспозиция выставки предстала некой цельной инсталляцией, благодаря воздействию света, объединившего все пространство в некую таинственную «подземную» среду. В рамках данной статьи невозможно дать подробную оценку столь значительной творческой акции «ПроСвет». Мы привели лишь единичные примеры, характеризующие разнообразие поисков. Следует отметить активный приток молодых художников, заявивших о своих новых взглядах в движении к новому стеклу, что нашло подтверждение в работах, адекватных концепции выставки.

В художественном освоении пространства инсталляция становится все более распространенной формой и вбирает в себя все новые средства выразительности. Инновационные технические приемы решительным образом преобразовывают пространство и его эмоциональное

воздействие. За рубежом, начавшись с освоения больших экспозиционных площадей в современных галереях («Тейт Модерн» в Лондоне), инсталляции вошли в исторические постройки, в интерьеры церквей и соборов, в памятники архитектуры, в музеи: Лувр, Версаль, Королевская академия художеств в Лондоне, ГМИИ им. А.С.Пушкина в Москве, где в 2010–2019 годы прошли нашумевшие выставки Т.Мураками, А.Капура, О.Элиассона, А.Вэйвэя, Т.Гоцяна.

Одним из ярких событий, определяющих художественные тенденции в мировом стеклоделии, стали выставочные проекты «Glasstress» в рамках Венецианской биеннале. Особенность этого проекта состоит в участии в нем художников, не связанных в основной своей деятельности со стеклом. Инициатором их проведения стал А.Беренго. В 1990 году на Мурано он открыл студию с целью создать новое направление в искусстве стекла. Здесь можно вспомнить выставку работ его студии, показанную в Москве в ГМИИ им. А.С.Пушкина, оставившую сильное и неоднозначное впечатление [5].

Первый выставочный проект «Glasstress» состоялся в Венеции в 2009 году, второй — в 2017. В последнем приняли участие известные европейские художники, ранее выставлявшие свои работы в других разделах экспозиции биеннале: Ай Вэйвэй, К. ван Мехелен, К. Ла Монт, Э.Вурф, Т.Ослер, Д.Уэллин и другие. Традиционным местом экспозиции стало Palazzo Cavalli Franchetti. Несмотря на «интерьерную» экспозицию, большинство объектов отличалось внушительными размерами. Перед входом в палаццо на Гранд канале демонстрировалась огромная конструкция (12 х 10 х 7 м) бельгийского художника К. ван Мехелен «Охраняемый рай». Металлическая рама заключала в себе огромное яйцо, символизирующее жизнь, которой угрожает опасность. Автор использовал разные материалы — пластик, стекло, камень, металл и инновационные технологии.

Пожалуй, самой примечательной была скульптура К. Ла Монт «Светоносные богини». Две женские фигуры, контуры которых проступают сквозь струящиеся драпировки матовой поверхности стекла, поражали «станковыми» размерами, напоминающими античные мраморные торсы. Как всегда, привлекала внимание работа А.Вейвея, впервые обратившегося к стеклу. Его «Цветущий светильник» из молочного стекла, заполнивший все пространство одного из залов, воспринимался и как дань теме венецианской люстры, и как концептуальный авторский замысел.

Заметной фигурой в осуществлении крупных инсталляций является датско-исландский художник О.Элиассон. В Берлине он создал студию пространственного экспериментирования (Studio Olafur Eliasson). «Виртуозная эксплуатация света» — одно из его главных художественных средств, наряду с использованием природных камней, земли, дерева, воды. Его масштабные проекты, достигающие нескольких десятков метров — искусственные водопады, калейдоскопические мозаики, стеклянные коридоры, светящиеся тысячами огней интерьеры, преобразуют ландшафтную и интерьерную среду в феерическое зрелище. Таков его искусственный водопад в Нью-Йоркской бухте высотой 37 метров (the New York City Waterfalls, 2008). В Версале в 2016 году над Большим каналом он спроектировал огромный фонтан-водопад, низвергавший воду с высоты нескольких десятков метров. Эффект тумана от «висящей в воздухе» воды символизировал «непостоянство» и «трансформацию». Примеры можно множить. Оставляя в стороне неоднозначную оценку этих творческих акций, отметим важный для современной художественной практики процесс — уход от узкого профессионализма в некую универсализацию творчества, овладение разными материалами и расширение палитры технических средств, включая виртуальные, что предусматривается в системе обучения и подготовки специалистов.

Разные формы существования и функционирования авторского стекла — от выставочного арт-объекта до масштабных инсталляций — развиваются в контексте современного искусства. Устремления художника можно охарактеризовать как реализацию мироощущений в пространстве и времени. При этом творческий эксперимент является основной формой поиска и утверждения «личных путей» в искусстве, со всем его разнообразием идей и свободой в выборе способов их реализации.

Список литературы:

1. *Батракова С.П.* Современное искусство и наука. Место человека во вселенной. — Москва, 2018. — С. 188.

2. *Казакова Л.В.* Мировое художественное стекло XX века. Основные тенденции. Ведущие мастера. — Москва, 2007.

3. *Казакова Л.В.* Стекло в открытом пространстве // Стекло и керамика в пейзаже. 2013. — Санкт-Петербург, 2014. — С. 10.

4. *Klein D.* Venice s influens on the world of contemporary glass // Internationale New Glass. — 1998. — P. 35.

5. Осторожно; стекло… (Современное искусство в Мурано). — Москва, 2006.