Л.В. КАЗАКОВА
Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник НИИ РАХ, академик РАХ (Москва)
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

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-343-361

ТРАНСКРИПЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В СОВРЕМЕННОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ (К ВОПРОСУ ОБ ИННОВАЦИИ)

TRANSCRIPTIONS OF TRADITIONAL TECHNIQUES IN CONTEMPORARY DECORATIVE ARTS (ON THE ISSUE OF INNOVATION)

В статье рассматривается проблема использования традиционных технических приемов и их транскрипции в современном развитии декоративного искусства. Размах технического эксперимента тесно связан с общей в современном искусстве устремленностью к открытию и обновлению, изменяющей эстетический климат общества. В любом жанре декоративного искусства оригинальность авторского технического приема в работе с материалом определяет художественную значимость произведения.

The article deals with the problem of using traditional techniques and their transcription in the modern development of decorative art. The scope of a technical experiment is closely related to the general striving for discovery and renewal in contemporary art, which changes the aesthetic climate of society. In any genre of decorative art, the originality of the author's technique in working with material determines the artistic significance of the work.

Ключевые слова: технический эксперимент, декоративное искусство, инновация, авторский прием, пространство, арт-объект, стекло, керамика.
Keywords: technical experiment, decorative art, innovation, author's technique, space, art object, glass, ceramics.

Художественная практика в современном декоративном искусстве дает основание говорить об очевидных инновациях, накале художественно-технического эксперимента, связанных с общей атмосферой устремленности к открытию и обновлению. Прежде всего, это принципиальный пересмотр позиций художников в поисках нового содержательного начала авторских произведений, их функциональных смыслов и роли в создании особой эмоциональной ауры в пространственной среде, а также невиданный ранее расцвет технического эксперимента. На последнее обстоятельство мы хотим обратить особое внимание, так как оно в значительной степени определяет впечатляющие перемены в современном творческом процессе.

Вопрос новизны в искусстве заключает в себе философский аспект. Существует много разных мнений, высказываний, аргументов в понимании ее сущности и критериях ее оценки. Афористичная фраза Э. Уорхола о том, что созданное — уже не ново, обостряет суть понятия инновации. Создание нового и признание этого факта предполагают знание уже существующего, появившегося ранее, что далеко не всегда входит в реальные установки художественной практики. Как правило, художник живет и творит по законам своего времени. Уже это обстоятельство и дар предвидения, предопределения выводят создателя на путь «новой истины». «Подобно всем эпохам радикальных преобразований, наше время не даёт художнику покоя, требует от него всеобъемлющих озарений, принуждает к гениальности» [1].

Важным фактором является готовность к эстетическому освоению и осознанию нового, особенно в среде молодого поколения. Об этом свидетельствует повышенный интерес к выставкам, новым по содержанию и принципам экспозиции. Мысль Х. Ортега-и-Гассет о появлении и существовании в мире «бесспорного факта нового эстетического чувства» остается актуальной [2].

Размах технического эксперимента в авторском творчестве на рубеже XX–XXI веков продиктован запросами времени. В любом жан-

ре декоративного искусства исключительность, оригинальность приема становятся все более значимыми в определении эстетической ценности произведения.

За последние годы состоялись многочисленные конференции, круглые столы, посвященные развитию техник и технологий в искусстве, в том числе в РАХ [3]. На круглом столе РАХ 2017 года на тему «Влияние техники на творческий процесс» отмечалось: «Есть много признаков того, что мы вступили в философский этап освоения научно-технических новаций» [4]. Сохранение баланса между художественным и техническим началом в созидательном творческом процессе придает особую значимость обновлению технических средств для выстраивания собственной философии творчества, формирует новые типы мышления.

Путь развития декоративного искусства XXI века мы рассматриваем и воспринимаем как путь ярких творческих личностей и их творений, определяющих главные магистрали его движения, развития и расширения границ. Авторский индивидуальный стиль, метод, почерк выходят на передний край наших рассуждений, а потому означенную проблему мы рассматриваем сквозь призму творчества ведущих художников декоративного искусства.

Речь пойдет об авторском художественном стекле и керамике, развивающихся в контексте больших пластических искусств. Техническая основа, приемы работы с материалом всегда составляли неотъемлемую часть развития декоративного искусства. «Изобретение новых материалов и открытие видов их обработки определяли целые линии развития, возникали историко-культурные и художественные понятия: венецианское стекло, чешский хрусталь, керамика Веджвуда, копенгагенский фарфор» [5]. В разные эпохи рождался эстетический идеал, вдохновленный природой материала. Сегодня художники располагают широкой палитрой технических средств, которые во многом определяют или «подсказывают» автору и выбор темы, и ее воплощение. Нас интересует, в какой форме осознания в реальной практике происходит трансформация известных технических приемов, выраженная в их нетрадиционном использовании.

В создании стекольного объекта каждая традиционная техника, будь то горячие или холодные приемы обработки — выдувание, лепка, гравировка, литье, спекание — дает возможность открыть новую художественно-материальную субстанцию.

Характерным примером служат произведения с гравировкой — самой классической, традиционной и трудоемкой техникой обработки хрусталя и стекла. «Искусством для королей» назвал гравированное стекло известный чешский художник Р. Роубичек, имея в виду его исключительную художественную ценность. В настоящее время подлинные школы гравировки остались в Чехии, Германии, в меньшей степени — в Великобритании, Швеции. Во многих высших учебных заведениях США и Европы обучение гравировке исключено из учебных программ. Мастеров-исполнителей становится все меньше, а из числа художников лишь единицы сами гравируют свои работы. В США, Франции, Японии трудно назвать выдающихся современных авторов. В Китае лишь идет процесс освоения этой техники. Занятие гравировкой перешло в формат специально организованных летних школ, семинаров и мастер-классов, как, например, школа BildWerk во Фрауэнау в Германии, организованная по инициативе основателя студийного движения стекла в Европе и владельца стекольной фабрики Э. Эйша. В результате встречи группы энтузиастов (К. Кольман, В. Верним, Н. Кальтхоф) в 2013 году возникло объединение гравировки по стеклу —GlassEngravingNetwork (GEN). В результате уже в 2015 году была организована передвижная выставка, стартовавшая в Стоурбридже в Англии в рамках Британской биеннале стекла, представленная в Бельгии, Нидерландах, Германии, Чехии, Финляндии и завершившаяся во Фрауэнау в музее стекла [6].



Рис. 1. В. Маковецкий, Е. Лаврищева. «Ангел» 2002. Оптическое стекло, объёмная гравировка. В-30

Отрадно отметить, что этот жанр, становящийся все более избирательным во всем мире, переживает в отечественном стеклоделии возрождение и расцвет. Выставка гравированного стекла в музее керамики и «Усадьба Кусково» в 2004 году уже тогда обозначила смелые перемены в характере резьбы и появление в этой технике крупных пластических объектов. В 2019 году состоялась масштабная ретроспективная выставка гравированного стекла из собрания Государственного Эрми-

тажа и Елагиноостровского музея стекла, позволившая взглянуть на истоки и современность. Достижения этого вида искусства стекла мы отмечаем уникальными авторскими работами признанных мастеров Ф. Ибрагимова («Адам и Ева», «Путешествие Гулливера»), А. Фокина («Большое дерево»), А. Курилова («Над волнами», И. Дикого («Коррида-II»), В. Маковецкого и Е. Лаврищевой («Сцилла и Харибда»), И. Ивановой («Сова»), Е. Ивановой («Игра»). Они демонстрируют всю палитру технических возможностей гравировки — от ювелирной проработки деталей до скульптурной выразительности «мазков» резца, уходящих в плоть материала, достигающих его максимальной энергетической силы. При этом система оснастки, инструментарий для обработки стекла практически не меняется десятилетиями. Принципиально новым приемом, достигающим пластически-иллюзорного эффекта, является введение изобразительного мотива во внутреннее пространство объема. Вместе с тем, появились новые абстрактные формы и объекты. Изображение уступило место новым конструктивно-пластическим и техническим средствам. Общая тенденция развития от предмета к арт-объекту ярко проявляется и в этом, наиболее каноническом виде стекла.



Рис. 2. В. Касаткин. «Бухта». 2005. Хрусталь, травление. 38х16

Из всей плеяды мастеров особого внимания заслуживает творчество В. Маковецкого и Е. Лаврищевой. Этот замечательный тандем (Лаврищева — прекрасный рисовальщик, Маковецкий — уникальный мастер-гравировщик) создал стилистически новое направление. Отказавшись от общепринятой поверхностной гравировки и линейной резьбы, Маковецкий обратился к скульптурным формам с использованием авторского приема мощной «выборки» поверхностей, «выгрызания материала», по выражению автора. Эта радикальная новация открыла игру объемов, поток света, оптические эффекты внутреннего глубинного пространства, непредсказуемые отражения от отражений («Дракон горы», «Рейнике Лис», «Дриада», «Падший ангел»). Глубокая рельефная гравировка, при-

водящая в движение массу стекла, берет на себя формообразующую функцию («Сцилла и Харибда»). Ее световое и фактурное решение, выхватывающее разные фрагменты изображения при многостороннем восприятии объекта, позволяет оценить все богатство его оптической реконструкции, равно как и всю многомерность моделированного стекольного пространства. Особое внимание в процессе исполнения Маковецкий уделяет работе со светом: «Не увлечься гравировкой объёмов так, чтобы перекрыть доступ света к определённой части объёма, ведь свет — тоже палитра, которой нужно умело пользоваться» [7].



Рис. 3. Ю. Мерзликина. «Взмах». 2016. Стекло подзеркальное, моллирование, 170х120х106

Новые пластические вариации прочитываются в работах художника Гусевского хрустального завода В. Касаткина, который обратился к трудоемкой технике травления многослойного цветного стекла с последующей пескоструйной обработкой, известной как техника Э. Галле. Сам автор является потомственным стекольным мастером и самостоятельно исполняет свои работы.

Достижения российского стекла в гравировке признаны за рубежом. В частности, на одном из самых авторитетных в мире международных смотрах-конкурсах в Чехии, в Каменицком Шенове, выступавшие в 2002, 2005 годах наши художники были отмечены премиями и наградами, учрежденными стекольной ассоциацией и отдельными художниками. Признанные во всем мире авторитеты из Чехии, Австрии, Великобритании И. Гарцуба, П. Рат, Р. Пеннэл отмечали в работах ведущих мастеров — А. Иванова, Ф. Ибрагимова, А. Курилова, В. Маковецкого и Е. Лаврищевой, А. Фокина — ярко выраженный авторский пластический ход в создании сильных образных ассоциаций. Таким образом, гравированное стекло переживает период эксперимента и обновления языка художественных средств, среди которых главными становятся пластическое начало, современное прочтение графического рисунка,

соединение гравировки с другими техниками и видами обработки.

Формование стекла в горячем состоянии, так называемая гутная техника,— одна из самых древних и традиционных в русском стеклоделии. К сожалению, сегодня, в условиях работы художников преимущественно в мастерской или студии, возможности применения этой техники значительно сократились. Трудно переоценить роль Международного симпозиума по стеклу в Никольске, небольшом городе Пензенской области, ставшим сегодня основным центром авторского эксперимента с горячим стеклом (инициатор и организатор — художник, член-корреспондент РАХ А. Фокин). С 2001 по 2019 год состоялось девять симпозиумов. Традиции этого стекольного района России живы и по сей день, считая с момента основания Бахметевского завода князя А.Д. Оболенского, существовавшего до недавнего времени. Сейчас в городе действуют несколько небольших стекольных производств. Великолепные мастера-исполнители способны реализовать любую идею художников, работающих рядом с ними у стекольной печи. Недавно А. Фокин организовал собственную студию с установкой стекольной печи, в которой приезжающие сюда художники выполняют авторские проекты.



Рис. 4. Т. Фокина. «Первая роса». 2017. Хрусталь, выдувание, склейка. 53х25х37

За последнее десятилетие выявилась тенденция к созданию крупной пластической формы. Б.Фёдоров, Л. Савельева, О. Манукян, Е. Дубская, Ю. Мерзликина, К. Литвин и Е. Есикова и другие в рамках узнаваемой авторской стилистики заметно меняют пластические характеристики объемов, открывают много неожиданного, нового в очертаниях форм, декоративных деталях, в фактуре, что говорит о большом потенциале развития традиционной гутной техники. Отметим, что участие в ландшафтных показах на Елагином острове или Никольских симпозиумах стимулирует создание сомасштабных открытому пространству произведений, как, например, пластический объект Ю. Мерзликиной «Движение», установленный под открытым небом в 2005 году на первом

симпозиуме в Никольске. Постоянными участниками становятся студенты кафедры стекла Строгановской академии. Один из проектов симпозиума «арт-интервенция» был воспринят молодыми художниками как призыв к активному эксперименту, к преобразованию. Их работы отличались полной раскованностью в поисках новой субстанции материала.



Рис. 5. Л. Савельева. «Люди». 2007. Стекло, медь, свободное формование. В-43

Постоянно работает с горячим выдувным стеклом О. Манукян. Традиционная техника существенно трансформировались в новой системе его пластических образов, отличающих почерк мастера, что позволяет говорить о сугубо индивидуальном взгляде на традиционный материал и способы работы с ним. Его излюбленный прием — импровизация с широкой цветной лентой, которую он превращает в сложные по структуре формообразующие элементы, похожие то на языки пламени, то на роскошные букеты в работах последних лет. Импровизационный ход и одновременно точный расчет в пропорциях, ритм изгибов устремленных вверх полос цветного, зачастую красного стекла придают его работам внутреннюю силу напряжения. Многолетняя приверженность автора гутной технике вызывает естественную необходимость ее трансформации в условиях современного эксперимента, поиска новой эстетики современного объекта в пространственной среде. В стремлении к крупной монументальной форме Манукян соединяет стекло с металлом, который служит опорой конструкций объемно-пространственных, сложных по очертаниям, динамичных арт-объектов («Вращение», «Пробуждение», «Объект», «Волна», «Девятый вал» (2011–2014). Эти внушительные по размерам композиции становятся доминантой больших пространств.

На интересных технических приемах строит работу со стеклом представительница стекольной династии Т. Фокина. Особенностью авторской манеры является смелое, казалось бы, несовместимое соеди-

нение стекла и хрусталя, горячих и холодных способов обработки — гранения, гравировки, полировки или травления и так далее. В ряде случаев напыление на поверхность стекла пленки создает эффект иризации, радужного цветения, или зеркального покрытия, меняет цвет и субстанцию стекла. В ее работах с мотивами флоры и фауны это разнообразие приемов дает возможность создавать стилистически разные образы — от натурального изображения цветов до обобщенно-символических («Трава-мурава», «Первая роса», «Цветы Цереры», «Кактус»). Иногда в результате простого технического приема рождается пластический элемент, который становится модулем построения большой композиции или даже небольшой инсталляции.

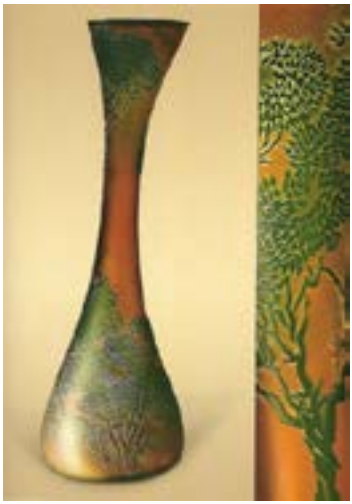


Рис. 6. Н. Урядова. «Приношение». 2017. Стекло листовое, моллирование. 78х75

Совершенно уникальными являются работы чешского художника Й. Шугайека. Его неоднократное присутствие и участие в российских выставках, творческих акциях (в Гусь-Хрустальном, в Никольске), многолетнее профессиональное общение с российскими художниками, способствовали новому взгляду на возможности гутной техники [8]. Исключительность положения Шугайека состоит в том, что он является великолепным мастером-выдувальщиком, исполнителем большинства своих работ. Особый темперамент, артистизм Шугайека в работе у стекольной печи создавали творческую атмосферу, в которой момент соревнования, стремления к открытию и совершенству становились неизбежными. В свободной игре с расплавленной массой стекла важны и точность жеста мастера, и угаданность ритма движения, и момент остановки текучего материала, как заметил американский художник M.R. Raynes, чувство «замороженного движения».

Новые формотворческие идеи Шугайека ярко проявились в серии его крупных скульптур из бесцветного стекла (размером до двух метров) с изображением женских фигур в произвольных позах. Удлиненность максимально обобщенных форм, достигавшаяся исключительной

для стекла текучестью, стала характерным и узнаваемым авторским приемом в свободном моделировании пластических образов, можно сказать, патентованным знаком художника. Смысловое содержание скульптур чешский критик М. Кливар определил как «символико-экспрессивную жизнеспособность» [9].



Рис. 7. О. Киричек. «НЛО». 2015. Листовое стекло, моллирование, тонирование. 22х47х48

Следует отметить развитие живописной линии, имеющей давние традиции в русском стеклоделии. У нас уже есть классические примеры обновления характера росписи и узнаваемости авторской манеры в современном творчестве Б. Смирнова, Л. Савельевой, Ю. Манелиса, Е. Вихровой, Л. Матосян. Широкий кистевой мазок на поверхности прозрачного объема, цветовая насыщенность или акварельная легкость возрождают в памяти лучшие образцы расписного старого русского стекла, в то же время являя собой яркие индивидуальные творческие решения, в отличие от исторических канонов.

Инновационная идея сочетания техники живописи и моллирования реализована Б. Фёдоровым в уникальных настенных большеформатных панно-триптихах «Посвящение А. Тарковскому», «Солнце». В одном из них сложные, подобные лаве, фактуры, покрывающие большие плоскости, создают впечатление подвижности всей массы стекла, а вспышки золотистого цвета достигают эффекта драгоценности. Что не менее важно — живопись на плоском стекле включается в пространство в формате произведения изобразительного искусства.

Более скромное место в авторском стекле занимает одна из самых классических техник — алмазного гранения стекла и хрусталя, существующая только в условиях производства. Заметим, что на Гусевском и Дятьковском хрустальных заводах сохранилась школа мастерства алмазной грани, что позволяет художникам осуществлять творческий эксперимент. Новые идеи и авторские приемы в огранке хрусталя

в работах гусевского художника В. Касаткина заключаются в пластическом подходе к форме и декору как формообразующему средству, а не только как украшению поверхности. Цвет несет большую эмоциональную и смысловую нагрузку. Разнообразие видов грани — валовая, волнообразная, широкая, острая — в каждом конкретном случае рождает новый пластический эффект («Рассвет», «Пластические мотивы», 2008), «Архипелаг», «Омут» (2018), «Кокетка» (2019). Глубокий контррельеф, игра света и цвета, контраст фактур — излюбленные приемы мастера, благодаря чему привычные «способности» хрусталя проявляются в поле особого эмоционального напряжения.

Новые условия работы в мастерских и студиях ввиду закрытия многих стекольных предприятий в начале 1990-х годов заставили художников обратиться к новым материалам. Листовое стекло, считающееся строительным материалом, стало чуть ли не единственным для воплощения художественных задач. Наступил пересмотр технических возможностей, основными стали холодные виды обработки, всеохватный характер приобрела техника спекания, так называемый фьюзинг (fusing). Заметим, что Чернятинский завод в Брянской области — единственный, который выпускает листовое стекло. Художники работают также с китайским, американским стеклом «Спектрум».



Рис. 8. А. Криволапов. «Схимники Беловодья». 2017. Стекло, литьё в форму. 76х54, 70х78

Плоское листовое стекло и техника спекания и моллирования изменила художественные ориентиры в развитии мирового и отечественного арт-стекла. Эта тенденция стала одной из приоритетных в студийном стекле, особенно в Японии, Китае.

Перед художниками возникли абсолютно иные задачи в поисках выразительных средств, выявлении неизвестных ранее природных свойств этого нового в «художественном деле» плоского материала. Усилились роль и значение конструктивно-пространственных форм, разработка новых фактурных покрытий поверхности и их отражающих способностей. Изменилась роль света в насквозь просматрива-

емых конструкциях. С созданием разного типа конструкций появилась необходимость найти соответствующие приспособления в креплении и сборке деталей, особенно случае соединения стекла с другими материалами, чаще всего с металлом, служащим, как правило, опорой конструкции. Конструирование стекольных объектов во многом созвучно современной архитектуре, и в этом заключены большие потенциальные возможности их синтеза.



Рис. 9. Л. Крутикова. «Грани видимого». 2016. Каменная масса, глазурь, деколь

Одной из первых обратились к работе с плоским стеклом и технике спекания Л.И. Савельева. В середине 1990-х годов она создала небольшие «пробные» рельефы с изображением птиц, насекомых, оленей. Автор этих строк впервые увидела эти работы в мастерской художника. Подвешенные между оконными рамами, поставленные на подоконнике, они воспринимались как миниатюрные витражи, сливались с пейзажем за окном, а каждый из них в отдельности являлся желанным авторским сувениром. Но возведение этого материала и техники в ранг художественного явления произошло в серии «Я и мой мир» (2002–2004), в которую вошли портреты любимых поэтов и писателей — А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Тютчева, А. Ахматовой, а также близких и друзей самого автора. Творческая удача автора заключалась не только в портретном сходстве персонажей. Инновация состояла в том, что при всей плоскостности листового стекла ощущалась трехмерность объема в пространстве, материальность массы, что в значительной степени достигалось графическими средствами изображения. Этой работой Савельева обозначила одну из основных творческих проблем работы с плоским стеклом — поиски объемно-пластических качествэтого материала в соизмерении с пространством.

Другой творческий ход отличал работы с листовым стеклом Н. Урядовой. Использование техники моллирования в создании матовой поверхности придавало плоскости пластически-живописную фактуру, ритмически напряженную динамичную жизнь. При этом такое решение было адекватно сложным, порой драматичным темам и сюжетам религиозного, исторического содержания. Многочисленные настенные пан-

но, рельефы и горельефы Урядовой, представленные на персональной выставке в 2019 году в Москве, — «Приношение», «Вечеря», «Знамение», «Дары. Царю. Богу. Душе», «Изгнание», «И вот Вам знак» (2013–2018) — выполнены в лаконичной манере, с известной долей условности, однако не теряющей ассоциативной образности, раскрывающей тайные смыслы.

Е. Остапенко-Иванова демонстрирует сложную авторскую технику. Моллированные мозаичные фигурные детали цветного стекла, декоративные в своих очертаниях, методом спекания превращаются в орнаментальные поверхности. Создается впечатление акварельного перетекания цвета, его произвольного движения, свободного ритма («Путь мечты», 2020). Применение особого стекла, «Спектрум» (Spectrum 96), усиливает эффект воздействия авторского приема.

В русле технических инноваций характерна тенденция использования в одной работе разных материалов — стекла, дерева, металла с их разными, оттеняющими друг друга, природными свойствами. При этом значительно усложняются смысловые задачи, появляется возможность обращения к философским темам, что приводит к расширению границ творчества, появлению новых видов и жанров, таких как арт-объект и инсталляция. В современной практике художников декоративного искусства, особенно молодого поколения, мы отмечаем универсализм творчества как особенность современного художественного процесса.

Современные примеры демонстрируют абсолютно иной взгляд на возможности витражной техники. В творчестве Л. Серовой, начинавшей свое творчество с ее традиционного использования, исконная техника разыгрывается со всей свободой формотворческих идей. В «Венеции» автор демонстрирует красоту палитры цветного стекла, спаивает разные по фактуре и цвету пластины, образующие цилиндрический объем. Тонкий колористический подбор синих тонов передает ощущение лагуны, неба воздуха. Темные линии спаек создают графический узор оправы в объекте «Игра». На стыке их соединений сверкают, будто драгоценные камни, так называемые эрклёзы, куски необработанного стекла со сколами.

Материалом-фаворитом стало зеркальное стекло. Безграничные возможности в отражении и преобразовании пространств делают его одним из самых востребованных материалов в современном искусстве. Используя их, художник создает нечто новое, поражающее неожиданным визуально-зрелищным эффектом.

Как правило, работа с зеркальным стеклом связана с конструктивными принципами построения форм. В творчестве петербургского художника Е. Панкратовой зеркало как материал приобретает философский смысл. «Отражение отражённых миров»,— так объясняет задачу автор. По сути, речь идет о законе оптической бесконечности, основанной на отражении подобия в подобном, который Леонардо да Винчи сформулировал в трактате «О живописи и перспективе».

В большинстве ее работ зеркальное стекло становится полотном довольно крупных размеров, которое вбирает в свое пространство все происходящее в нем. Начав с живописи на зеркальной поверхности, «рисуя, как на бумаге», по признанию автора, она приходит к созданию сложных арт-объектов, соединяя стекло с деревом, текстилем, фотографией. Так в объекте «Состояние» (2013) в круглой зеркальной плоскости возникает графическое фотоизображение, сложное по цветовой структуре. При попытке зафиксировать такую работу зритель оказывается вовлеченным в этот внутренний мир. Индивидуальные творческие решения в жанре витража и декоративного панно представляют московские художники Е. Алексеева, Л. Серова, демонстрируя изобретательность авторских технических приемов.

Яркий пример индивидуального творческого высказывания, исходящего от исключительности авторского технического приема, представляет творчество А. Криволапова. Им разработан особый необычный состав массы стекла с вкраплениями глины разного цвета, гипса, толченого кирпича, соды. При этом образуется новая субстанция материала, с которым автор работает на следующем этапе его плавления в форме и дальнейшей трудоемкой обработке шероховатой, сложной по фактуре, поверхности. Полупрозрачное глухое стекло, в то же время светящееся изнутри, его особая органическая структура, напоминающая слоистые породы, вспененную лаву со всеми их природными свойствами, создают впечатление его архаической древности, налета патины времени. Монументальные многочастные рельефы-пласты, равно как и скульптура, воспринимаются как летопись нашей древней истории в пластических образах. Удивительное соответствие выразительных средств авторской техники историческим сюжетам и образам, библейским персонажам достигает абсолютной художественной гармонии («Путешествие А. Никитина», «Слово о полку Игореве», «Кто мы?», объекты — «Борис и Глеб», «Схимники Беловодья», «Добрый пастырь», «Иоанн-креститель», «Пётр и Февронья», «Степан Разин», «Незваный гость»).

Большую популярность вновь приобретает техника выдувания стекла на газовой горелке. В истории отечественного стекла ее расцвет падает на 1970-е годы и связан с именами И. и М. Маршумовых, работавших тогда на Калининском стеклозаводе в Твери. Их фигуративная стеклянная миниатюра, выполненная с ювелирным мастерством, по сути, представляла собой камерную скульптурную пластику и в таком качестве органично вошла в интерьерное пространство. Цельность, нерасчлененность объемов небольших по размеру фигурок достигалась особым методом, когда все детали «продувались» на трубке в цельную форму, а не припаивались к ней. Легкая незатейливая роспись завершала задуманный образ. В настоящее время в нашей художественной практике эта техника осталась в сфере сувенирной продукции, в основном, анималистического характера. Отрадно отметить, что А. Маршумов продолжил дело своих родителей. При этом он привнес свой взгляд на возможности скульптуры из дрота. Более крупные размеры композиций, иной декоративно-ритмический и цветовой строй, пластическая наполненность объемов, отточенные по силуэту детали отличают работы автора. Кроме того, Маршумов стал инициатором создания музея стекла в селе Медном Тверской области, где представлены лучшие образцы, изготовленные на газовой горелке.

В мировом стеклоделии эта техника получила неожиданный размах уже в формате арт-объекта. Из сферы стеклянных миниатюр эта техника широко распространилась на создание крупных многочастных объектов, своего рода инсталляций. Особенно характерна эта тенденция в американском стекле. Главные фигуры этого вида искусства в США —М. Кэн, Л. и Дж. Кокер, Д. Мэнли, семья Лорон. Успешно, на протяжении более тридцати лет, работает в этой технике Ш. Феро в своей студии в Пэнлэнд (штат Северная Каролина). Широко известен П. Стенкард, стоявший у истоков этого вида стекла, Дж. Раффнер, которую окрестили королевой Flameworking. Ее сложные, крупные по размеру композиции представляют собой концептуальные арт-объекты. Из признанных современных мастеров более молодого поколения можно назвать К. Койке (японский художник, которая с 2003 года работает в США). Она создает фигуративную трехмерную пластику с изображением зверей, возникающих из множества стеклянных нитей, «сплетённых» в ажурном сквозном узоре [10]. В послевоенные годы было сильно влияние Чехии (вспомним Я. Брыхту, автора популярной фигурки Й. Швейка), Германии, Австрии,

особенно в анималистическом жанре. Фигурки изготавливали также в Италии на Мурано, во Франции. В Италии мы отмечаем творчество старейшего мастера В. Костантини, прошедшего школу мастерства на Мурано и работающего в мастерской в Венеции.

Искусство стекла на газовой горелке получило распространение во многих странах, подтверждением чего стал Международный фестиваль в декабре 2019 года в Китае. Биеннале современного стекла в Лондоне в 2019 году также включала эту технику. Последняя входит и в программы обучения многочисленных летних студий и семинаров. Повышенный интерес к изготовлению стекла на горелке объясняется возможностью такой работы в лабораторных условиях.

Уровень и размах технического эксперимента на Западе чрезвычайно широк. Об этом можно судить по тому количеству мастер-классов, творческих семинаров, перечню технических дисциплин, которые предлагаются для обучения летними школами в разных странах. Среди них — всемирно известная уникальная школа Пилчак глас в Сиэтле в США —детище Д. Чихули, которая существует уже почти пятьдесят лет. Ее программы по обучению стекольному ремеслу охватывают буквально все существующие техники и приемы работы, включая, помимо стекла, работу с деревом и металлом. Среди приглашенных преподавателей — ведущих художников стекла из разных стран мира — есть специалисты по керамике, мебели, осветительным приборам, голографии и другим дисциплинам. Не последнюю роль в деятельности школы играет Международная ассоциация художников стекла (GAS), которая ежегодно, с 1975 года, проводит встречи художников стекла всего мира, сопровождаемые устройством выставок, мастер-классов, лекционных чтений. Последняя состоялась в 2021 году в Сиэтле (США). Можно констатировать, что технический эксперимент имеет приоритетное начало в современном студийном движении. Более того, диапазон поиска расширяется за счет использования новых технологий, связанных с использованием неонового света (музей неонового света открылся в Калифорнии), всякого рода визуальных средств. Наблюдается тесная связь науки и искусства стекла, в результате лабораторных исследований становятся возможными применение лазерных и рентгеновских лучей, новых по составу материалов, например, таких, как плазменное вещество. В 2017 году в США в Калифорнии состоялась выставка «Искусство плазмы». Открыт музей виртуального искусства, в музее стекла в Корнинге существует большой

раздел визуального искусства, что свидетельствует об утверждении этого жанра в структуре современной культуры.

С такой же устремленностью к техническому эксперименту работают керамисты. Современный взгляд и обращение к древнейшей технике «раку», с характерным для нее приемом дровяного обжига, дает открытия новых сложных структур поверхности изделий. С помощью технологии «бумажной глины» (paper clay), когда глина смешивается с целлюлозой, меняется структура массы, увеличивается пластичность глины. В работе она дольше не рассыпается, что дает возможность художнику работать с сухими деталями. Художники включают в глину разные вещества и материалы. Например, В. Решетников спекает глину со стеклом, металлом, использует ткань. Окуная ее в глину, шликер, он формирует пластику. Авторский технический прием работы с фарфором позволяет Н. Хлебцевич создавать утонченные, хрупкие формы. Автор считает, что авторский почерк во многом определяется новациями в использовании материала. Обмакивая бумагу в фарфоровую массу, она получает тонкие слои, которые отливает в гипсовую форму.

Л. Крутикова, работая с глиной, каменной массой, фарфором, бумагой, выводит материалы за пределы их обычного видения в контексте предметного существования, давая им новую жизнь в мире игровых отношений с пространством с помощью форм, линий, цвета и света. Она создает скульптурно-графические пространственные конструкции. Из плоских деталей, вырезанных из пластов глины, автор конструирует сложные по конфигурации объемы, в которых плоскости приобретают пластическое качество. Черно-белую графику она переводит на керамику средствами печати, деколи, росписи. Соединение скульптуры с графикой дает новый впечатляющий результат, при этом идея «развернуть графику в трёхмерность, сделать её скульптурой» претворяется в создание нового вида скульптурной графики. Графические черно-белые объекты Крутиковой — «Движение формы» (2014), «Грани видимого», «Топология объекта» (2016), «Части целого» (2017), с наслоением, сложной комбинаторикой большого количества плоскостей, их симметрией ритмов и открытым обращением к пространству, — заключают в себе иллюзию движения. Автор ставит перед собой задачу «создать иллюзию подвижности и потери устойчивости объекта при полной его физической стабильности» [11]. При этом свет и тень берут на себя роль активных «концептуальных» художественных средств. При определен-

ном освещении фарфоровые пластины приобретают объем. Свет меняет ауру восприятия произведений. Фрагмент наделен силой полноценной художественной выразительности. Тень как бинарная форма обладает какой-то магией нематериального присутствия.

Современные художники вспомнили авторский прием в творчестве художника XVI века Б. Палисси, который состоял в «выжигании лягушек и змей», предварительно обработанных фарфоровой массой. П. Голощапов и О. Симатова обмакивают в фарфор ветки, растения, которые при обжиге выгорают, оставляя свои формы. Следует заметить, что у художников, работающих с керамикой, существует проблема создания крупной формы из-за ограниченных размеров печей для обжига, поэтому инсталляции создаются из множества составных частей, фрагментов, модулей. Однако потенциал развития керамики заключается в соединении разных материалов, технических приемов, в обращении к другим видам искусства, а главное — в новых идеях и осознании ее новой эстетической роли в реалиях современной художественной культуры.

Таким образом, наряду с традиционными техниками и их традиционным использованием, за последнее тридцатилетие возникла целая новая «индустрия» техник и технологий, значительно меняющая общий художественный облик современного арт-стекла и керамики.

Примечания:

1. *Мальро А.* Зеркало нимба. — М., 1989. — С. 152.

2. *Х. Ортега-и-Гассет.* Дегуманизация искусства. М., АСТ. 2008. — С. 29.

3. По итогам международной конференции РАХ в 2018 году опубликована коллективная монография. Особенности развития техник и технологий в современном искусстве. История и современность. — Москва, 2020.

4. *Сафарова А.Д.* Влияние техник на творческий процесс // Декоративное искусство. Лето. 2017. — С. 47.

5. *Казакова Л.В.* Транскрипции традиционных технических приёмов в современном творчестве // Особенности развития техник и технологий в современном искусстве. История и современность. — Москва, 2020. — С. 226. См. [3]

6. *Сааре М.* Гравировка в странах Европы в XXI веке на примере Glass Engraving Net Work //Гравировка в художественном стекле. — СПб., 2020. — С. 83, 84.

7. *Лаврищева Е.В. Маковецкий В.К.* Художники-граверы по стеклу. Санкт-Петербург //Гравировка в художественном стекле. — СПб., 2020. — С. 80.

8. Шугайек Й. избран в 2008 году почетным членом-корреспондентом РАХ. В годы обучения в Высшей художественно-промышленной школе в Праге, в классе всемирно известного в стекольном мире профессора Станислава Либенского, Шугайек стажировался в Королевском колледже искусств в Лондоне (1968–1971), где обучался мастерству выдувальщика и получил соответствующую аттестацию. Затем последовала работа в стекольных мастерских Венеции и Мурано, в академии Ритвилда в Амстердаме, в колледже декоративных искусств в Эдинбурге.

9. Apollo-1978. № 303. P. 325.

10. *Kaori Koike*. Bit by bit. The Glass Art Society. — Kentucky, 2010. — P. 110–111.

11. *Кульпина Ю.* Путь преодоления материи и пространства //Декоративное искусство. — 2020 (245). — С. 102.