А.В. АФИНОГЕНТОВА
Доцент кафедры «Художественное стекло» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: a.afinogentova@yandex.ru

A.V. AFINOGENTOVA
Associate Professor of the Department of Monumental and Decorative Painting of Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: a.afinogentova@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_262_277

СТАНИСЛАВ ЛИБЕНСКИЙ И ЯРОСЛАВА БЫХТОВА — СОЗДАТЕЛИ НОВОГО ТИПА МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ИЗ РАСПЛАВЛЕННОГО СТЕКЛА

STANISLAV LIBENSKY AND YAROSLAVA BYKHTOVA —CREATORS OF A NEW TYPE OF MONUMENTAL SCULPTURE FROM MELTED GLASS

В статье рассматривается история разработки Станиславом Либенским и Ярославой Брыхтовой техники плавления стекла в огнеупорную форму и ее использование в создании монументальной скульптуры из стекла. Приводятся примеры работ художников в музее Корнинг, общественных пространствах. Описывается композиция «Река Влтава», украшающая переход московского метрополитена на станции Пражская.
Либенский и Брыхтова — создатели нового типа монументальной скульптуры, вдохновили не одно поколение художников в разных странах мира. Они опровергли утилитарный подход к стеклу, разрушив воображаемую границу между прикладным искусством и свободным творчеством.

The article discusses the history of the development of the technique of melting glass into a refractory form by Stanislav Libensky and Yaroslav Brychtova, its use in creating a monumental sculpture made of

glass. Examples of artists' works in the Corning Museum and public spaces are given. The composition «The Vltava River» adorning the passage of the Moscow metro at the Prague station is described. Libensky and Brychtova created a new type of monumental sculpture, inspired more than one generation of artists in different countries of the world. They refuted the utilitarian approach to glass, breaking the imaginary boundary between applied art and free creativity.

Ключевые слова: Станислав Либенский, Ярослава Брыхтова, техника плавления стекла в форму, монументальная скульптура из стекла, создание нового типа монументальной скульптуры из расплавленного стекла, скульптура из стекла «Река Влтава» в московском метрополитене.
Keywords: Stanislav Libensky and Yaroslav Brychtova, the technique of melting glass into a mold, monumental sculpture made of glass, the creation of a new type of monumental sculpture made of molten glass, sculpture made of glass «Vltava River» in the Moscow metropoly-thene.

В реализации творческих замыслов современные художники часто обращаются к технике плавления стекла в огнеупорную форму. История создания этой техники и популяризация скульптуры из стекла неразрывно связаны с именами чешских художников Станислава Либенского (1921–2002) и Ярославы Брыхтовой (1924–2020), входящих в число величайших мастеров художественного стеклоделия XX века. Преподаватель стеклоделия, профессор академии прикладных искусств в Праге, Либенский участвовал в создании послевоенной школы чешского художественного стекла. Около пятидесяти лет Либенский проработал в творческом союзе со своей женой Ярославой Брыхтовой.

Произведения прославленных художников украшают значимые общественные интерьеры в Праге, находятся в коллекциях музеев и галерей стекла по всему миру. Одна из литых скульптур Либенского и Брыхтовой, «Река Влтава», с 1985 года находится в переходе московского метрополитена на станции Пражская. Холл музея Корнинг в США украшают три скульптуры, специально созданные для музея стекла [8].

Метод плавления стекла в форму для создания скульптуры — сложная технология, позволяющая создавать уникальные художествен-

ные произведения и архитектурные элементы по вылепленной модели. Со скульптурной модели изготавливается огнеупорная форма из гипса или огнеупорной глины. Необходимый объем кусочков стекла, помещенный в форму, при температуре около восьмисот пятидесяти градусов Цельсия расплавляется в электрической печи. Стекло, размягчаясь, заполняет форму и точно воспроизводит все детали скульптуры. Охлаждение формы может длиться от двух дней до нескольких недель, что обусловлено толщиной остывающего стекла и размером отливки. После удаления формы с готовой скульптуры поверхность стекла дорабатывают механической полировкой, матируют, вносят необходимые поправки в рельеф. Форма для отливки каждый раз изготавливается индивидуально, потому что разрушается при высвобождении стекла [12, с. 269].

Техника плавления стекла в формы начала зарождаться в начале 1940-х годов в стекольной школе в Железном Броде. Профессор школы Ярослав Брыхта использовал подобный метод создания стеклянных фигурок в гипсовых формах из отходов стекла, а уже в 1950 году в технико-творческом центре в Железном Броде был создан отдел архитектурного стекла, разрабатывающий технику для изготовления нового типа витражей. Благодаря усилиям технологов, там была усовершенствована техника плавления стекла в форму для заводского производства.

Ярослава Брыхтова родом из семьи художников. Родилась в маленьком городке на севере Богемии, Железном Броде. Ее мать Анна Пекаркова была дизайнером текстиля. Отец — тот самый Ярослав Брыхта, скульптор, стеклодув и соучредитель специализированной школы стеклоделия в Железном Броде. Работая с отцом, она начала экспериментировать с литьем и плавлением стекла. Во время учебы в Пражской академии она выполнила цикл «Руки стеклодувов» (1947–48), рельеф «Рыбалка» (1949–50) в студии профессора Лауды.

Станислав Либенский родился 27 марта 1921 года в Сеземице в семье кузнеца Эмиля Либенского. С детства он мечтал стать художником, любил рисовать и в 1937 году, успешно сдав экзамены, стал учеником специализированной школы стекла в Новом Бору. В 1938 году, когда область Судеты была оккупирована немцами, Станислав продолжил обучение в школе Железный Брод. По окончании войны поступил в академию искусств, архитектуры и дизайна в Праге, известную как VŠUP (Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze), в класс профессора Холечека, окончил обучение у профессора Иржи Каплицкого. С 1963 по 1987 год он уже сам воз-

главлял отделение художественного стекла в Академии прикладных искусств в Праге [10, с. 31].

Благодаря своей преподавательской и творческой деятельности, он стал одним из основателей послевоенного стеклоделия в Чехословакии. Творчество Либенского в разные периоды жизни включало в себя дизайн, скульптуру, живопись, архитектурные работы.

Первое десятилетие художественная деятельность Станислава Либенского была в области росписи стекла, также им велась работа над большими витражными композициями. Традиционно витражи в архитектуре собирались со свинцовой протяжкой (профилированной свинцовой лентой, с помощью которой отдельные стекла монтируются в единую композицию). Либенского всегда интересовала тема использования художественного стекла в архитектуре, что привело его к работе в принципиально новой технологии плавки стекла в гипсовой форме.





Рис. 1. Головка в форме чаши 1954 г. Из коллекции музея Корнинг

Рис. 2. «Зооморфные камни». Фрагмент «Антилопа» 1985–92 г. Из коллекции музея Корнинг

Встреча Станислава Либенского с Ярославой Брыхтовой в 1954 году во время подготовки чехословацкого павильона к Всемирной выставке в Брюсселе стала решающим моментом не только в их личной жизни, это событие отразилось на развитии чехословацкого художественного стекла в целом.

Скульптор Ярослава Брыхтова уже возглавляла отдел архитектурного стекла, когда они вместе со Станиславом начали усовершенствовать уникальную технику плавления стекла. Именно благодаря таланту Брыхтовой, задуманные Либенским объекты воплощались в скульптурные формы.

Первой совместной работой была головка в форме чаши (рис. 1) [6, с. 19].

Во время работы над оформлением чешского павильона они с увлечением развивали и совершенствовали выразительные средства и приемы литого рельефа в стекле. Результат был настолько впечатляющим, что в 1958 году на всемирной выставке в Брюсселе рельеф «Зооморфные камни», выполненный в авторской технике плавления стекла в форму, получил золотую медаль.

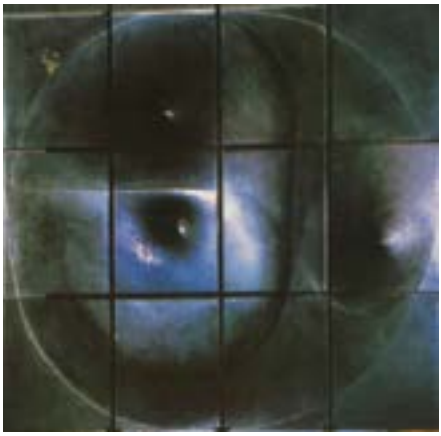


Рис. 3. «Голубая конкреция», 1967 г., высота 3,5 м

Художники представили рельефы по сюжетам росписей пещеры Ласко во Франции, изображающие рыбу, сову, лань и антилопу (рис. 2) [5, с. 17].

Отливки из однотонного, окрашенного в сероватые, синие и коричневые оттенки стекла, мягко рассеивающего свет в обратном рельефе, были вмонтированы в бетонную стену. Скульптуры из литого стекла произвели сильнейшее впечатление на посетителей выставки. В коллекции музея Корнинг (США) хранятся несколько скульптурных элементов из синего и коричневого стекла с изображением доисторических рогатых животных. Размер элементов около 24 х 38 см, стекло отполировано. Рельефы в коллекции музея являются повторением разработок 1958 года для выставки в Брюсселе и были выполнены авторами с 1985 по 1992 год. К сожалению, оригинальный витраж не сохранился. Копия рельефов была выполнена в 1990 году и установлена в штаб-квартире ООН в Брюсселе.

Важнейшим событием в истории художественного стеклоделия, изменившим отношение к стеклу, стала выставка Экспо 1967 года в Монреале. В чешском павильоне были представлены три масштабные скульптуры Либенского и Брыхтовой «Голубые конкреции». С выставки только одна скульптура вернулась в Чехию (рис. 3) [6, с. 23].

С появлением в художественном стекле подобных объектов стало очевидно, что стекло окончательно перестало быть утилитарным, оно превратилось в материал для создания монументальных произведений, несущих самостоятельное значение.

Кульминацией становления художников стал 1970 год, когда на выставке Expo 70 в Осаке была представлена уникальная по пластике и способу крепления стекла монументальная композиция «Река жизни» (рис. 4) [8, с. 13].

Высотой в четыре метра, композиция составляла двадцать два метра в длину. Стеклянные отливки закреплены в стальную полосу в виде бесконечного фриза, поднимаясь от каркаса вверх и свободно свисая вниз. Диагональный наклон пластов усиливает динамику композиции, увлекает зрителя, подобно водному потоку. На некоторых пластах можно увидеть призрачные отпечатки рук и фигуры людей, что придает метафорический смысл этой грандиозной композиции. Столь вольного обращения с материалом, смелости и новаторства в выполнении монументального объекта из стекла невозможно было представить до появления художников такого уровня.





Рис. 4. «Река жизни», 1970, Осака
Рис. 5. Пластика «Братство чехов и словаков» в здании Национальной ассамблеи в Праге

Высокая оценка таланта Станислава Либенского со стороны чешского государства выразилась во множестве реализованных проектах в рамках строительства представительских зданий в Чехословакии и чехословацких посольствах по всему миру (рис. 5). Пластика в вестибюле здания Национальной Ассамблеи ЧССР в Праге (1971–1972 гг.) символично изображает братство чехов и словаков. Многочастная композиция имеет три метра в высоту, девять метров в ширину. Состоит из четырех свободно расположенных в плане скульптурных композиций. На центральной, самой большой по размеру, можно увидеть протянутые друг к другу руки братских народов (рис. 6).

Пластическое решение удивляет своей лаконичностью. Отлитые части скульптуры закреплены в стальной каркас на потолке и на полу

так, что свободный край стекла повисает в воздухе. Это дает возможность разомкнуть пространство, сделав воздух вокруг стекла участником композиции. Иллюзия постоянного движения и жизни достигнута благодаря тому, что вокруг каждой композиции можно обойти. В процессе движения меняется угол зрения на объекты, их взаимосвязь. Отливки расположены в два слоя на некотором расстоянии друг от друга, с выпуклыми частями рельефа на обе стороны, что исключает восприятие композиции только с одной фронтальной стороны и они превращены в полноценные скульптуры.

Парение и живая подвижность стекла отличают практически все скульптурные композиции Либенского и Брыхтовой в архитектуре. Так, тяжелые литые части пластического объекта в зале бракосочетаний Старогородской ратуши в Праге, закрепленные на стальной каркас, создают иллюзию невесомого облака. В пространстве интерьера объект, как прозрачная ширма, парит в воздухе.

Революционный характер работ чешских художников, впервые оцененный американскими и европейскими студийными художники по стеклу на Expo 67 в Монреале, где были выставлены несколько важных крупномасштабных скульптур, в 1980-х годах получил официальное международное признание. Они были признаны в статусе первооткрывателей в области стеклянной скульптуры.



Рис. 6. Национальная ассамблея в Праге, фрагмент с изображением аллегории дружбы братских народов

В 1984 году музей стекла Корнинг в США принял решение наградить Либенского и Брыхтову премией, поскольку их скульптура из расплавленного стекла в современной архитектуре входит в число самых выдающихся достижений в области стекольного искусства с пятидесятых годов прошлого века. В 1970-е годы, когда американские художники только начинали осознавать скульптурный потенциал стекла, чешские художники Либенский и Брыхто-



Рис. 7. Трехчастная монументальная пластика «Метеорит, Цветок и Голубь» вестибюле музея Корнинг, США. 1979–80 г.

ва были на шаг впереди них. В архитектуре, оформлении интерьеров и скульптурной пластике стекло уже было использовано ими в совершенно новых и нетрадиционных формах.

В этой связи жюри также обратило внимание на значительный вклад профессора Либенского и Ярославы Брыхтовой в развитии чехословацкого стеклоделия, которое за двадцать пять лет, начиная с 1960-х годов, стало одним из всемирно признанных центров художественно ориентированного дизайна и производства стекла.

Решение разместить три скульптуры в вестибюле нового здания музея стекла в Корнинге (1980) — доказательство признания высокого уровня чешских художников в Америке. Архитектурная инсталляция «Метеор, Цветок, Птица» была заказана музеем стекла Корнинга в 1978 году, создавалась в сотрудничестве с музейным архитектором Гуннаром Биркертсом (рис. 7).

«Метеор» включает в себя логотип музея и представляет Корнинг как международный центр информации о стекле. «Цветок» — символ вечной красоты стекла. «Птица», по задумке авторов, представлена голубем мира, не связанного границами и свободно говорящего языком художественного стекла.

Композиция была задумана из трех скульптур, каждая из которых состояла из двух слоев литых стеклянных элементов. Стекло крепилось на вертикальную стальную конструкцию, закрепленную между полом и потолком. Общий объем стекла разделен по горизонтали на одинаковые по высоте элементы, но это не нарушает целостного восприятия объектов. К примеру, скульптура «Метеор», собрана из двенадцати частей. Именно благодаря способу монтажа, скульптуры выглядят невесомыми, мистическими.

Либенский ставил задачу создания скульптур, в которых сочетаются форма и свет. Скульптуры варьируются по форме от четкой геометрии до призрачных, неуловимых очертаний. В экспериментах с оптическими и физическими свойствами стекла основным выразительным средством все же оставалась прозрачность. Именно прозрачность дематериализует материал и связывает его с окружающим миром.

Композиция выполнена по эскизам Либенского, скульптурные формы лепила Ярослава Брыхтова. Три отдельно стоящие скульптуры высотой три метра были отлиты в 1979–1980-х годах в Железном Броде.



Рис. 8. Скульптура «Метеор» и эскиз к скульптуре из коллекции музея Корнинг
Рис. 9. Станция метро «Народный проспект» (Narodni trida) в Праге, скульптура «Контакты», фрагмент

Эскизы скульптур также хранятся в коллекции музея Корнинг. Графическая подача проектов выполнена виртуозно, листы можно воспринимать как отдельные произведения графического искусства (рис. 8).

Монументальные стеклянные скульптуры Либенского и Брыхтовой являются неотъемлемой частью архитектурных комплексов во многих странах мира. Так, в начале восьмидесятых годов XX века для пространства метрополитена в Праге и Москве были созданы монументальные произведения из расплавленного стекла.

В 1983 году мастера создали гигантскую абстрактную стеклянную скульптуру «Контакты», 3,5 х 6 метров. Название связано с воображаемой встречей в потоке городского транспорта. Композиция была установлена на станции метро «Народни тршида» (Národní Třída) (рис. 9).

Скульптура построена на прямых плоскостях, под углом пересекающих друг друга. Благодаря оптическому эффекту в толщине стекла, невозможно понять, в каком измерении находятся плоскости. Эти проник-

новения создают впечатление вращающегося куба. С помощью новой техники два художника работали над переводом абстрактных понятий в стекло — таких, как их представление о четвертом измерении, которое они создают со светом. К сожалению, после Бархатной революции станция переименована в «Андел», а эта скульптура была демонтирована. Ярослава Брыхтова выкупила ее и вновь смонтировала в частном музее Станислава Либенского в Железном Броде.



Рис. 10. Московский метрополитен, станция «Пражская», скульптурная композиция «Река Влтава»

Практически одновременно с «Контактами» шла работа по созданию пространственной композиции «Река Влтава» для Московского метрополитена (рис. 10).

Скульптура была создана в период расцвета деятельности художников и имеет ярко выраженные стилистические и технологические черты, отличающие авторский метод Либенского и Брыхтовой. Изучение композиции в интерьере метрополитена подтверждает, что авторская скульптура из стекла выполнена на высочайшем техническом и художественном уровне. Как и все скульптуры, «Река Влтава» выполнялась на заводе в Железном Броде в технике плавления стекла в форму.

Станция метро Пражская была спроектирована при участии чехословацких архитекторов в рамках культурного обмена между ЧССР и СССР. Весь комплекс, включая вестибюль и входные павильоны, был выполнен в едином стиле — с использованием чешской керамики и стекла. В восьмидесятые годы станция Пражская сильно отличалась по стилю оформления от остальных станций метро. Архитекторы использовали современные звукопоглощающие панели. На платформе были установлены полированные золотистые латунные колонны с округлыми углами, прямоугольные в сечении. Свет был выведен под панели на потолке, рассеивающие электрические лучи [1].

Символическое изображение реки Влтавы в образе птицы было выбрано неслучайно. Влтава — национальное достояние Чехии, одна из ее крупнейших рек. В переводе с чешского название реки означает «ди-

кая вода». Беря начало в горах Шумава, протекая через всю страну, Влтава впадает на севере в Лабу (Эльбу — нем.). Образ реки Влтавы воспевал композитор Берджих Сметана в цикле «Моя Родина». Симфоническая поэма «Влтава», написанная в 1874 году, до сих пор является неофициальным гимном Чехии.

Музыкальность и поэтичность образа просматриваются и в композиции Либенского и Брыхтовой.

Композиция из литого стекла в вестибюле станции выдержана в общей золотисто-желтой гамме.



Рис. 11. Фрагмент скульптуры «Река Влтава»

Стилизация крыльев птицы напоминает неторопливое течение потоков воды, горизонтальная направленность рельефа дает ощущение спокойствия и равномерного движения. Образ, полный достоинства и свежести, удалось создать благодаря простым чистым плоскостям, окружающим силуэт птицы. Отсутствие излишней детализации, упругие повороты форм в крыльях и расходящиеся линии, символизирующие движение воды, — все это придает монументальность произведению (рис. 11).

Высота рельефа стекла колеблется от двух до пятнадцати сантиметров, что позволяет уловить свет в высоких частях, более плотных по цвету за счет толщины. Образ свободы, полета и легкости придает скульптуре пространство воздуха, оставленное между частями стекла в центральной части композиции. Масштаб произведения четко соответствует небольшой высоте потолка.

Скульптура отлита из прозрачного стекла с золотистым оттенком. Плоскости не отполированы до блеска и мягко рассеивают свет. Кромки и поверхность стекла обязательно обрабатывались, но мягкий рассеянный свет матового стекла — более таинственный и спокойный. Некоторые части скульптуры идеально доработаны и отполированы, некоторые имеют слегка шершавую поверхность. Это специально было допущено художниками, чтобы с разных ракурсов можно было воспринимать стекло по-разному. Вся композиция — три на пять метров — собрана из десяти отдельных частей, вплотную собранных в стальной каркас, закрепленный на потолке и на полу. Способ компоновки частей стекла

— выбран уже использованный в других скульптурах (в пластике Национальной Ассамблеи, Прага). Отдельные части стекла закреплены сверху и снизу, так, что свободный край создает пространство контрформы. Элементы не опираются друг на друга, находятся на некотором расстоянии, что позволяет стеклу на протяжении уже сорока восьми лет не страдать от вибраций метрополитена.

Такое высокое техническое качество, конечно, было бы невозможным без целой команды мастеров и рабочих, выполнявших отливки и холодную обработку скульптур. Они также были увлечены достижением результатов, понимали, что это захватывающий процесс создания чего-то новаторского.

Новаторским был и подход ко всей работе в целом, что было достигнуто благодаря творческому союзу художника и скульптора. Невозможно определить, кому принадлежит большая часть работы — Либенскому или Брыхтовой, реализующей в глине задумку Станислава. Ярослава продолжала делать отливки скульптур по выполненным им эскизам даже после смерти Либенского.

Брыхтова отзывалась о нем как о «великом композиторе» [2], который умел работать с пластикой в пределах заданного пространства. Ей требовалось только создать вещь по его эскизу. В рисунке уже были заложены все необходимые параметры, нужно было лишь разделить их на передний и задний план. Эта двухмерность рельефа была ограничивающим фактором, но давала возможность использования иллюзорного пространства.

Станислав Либенский говорил о том, что в стекле есть измерение, не доступное обычному скульптору. Это не вопрос объема, а вопрос света и цвета. Это главное отличие — в стекле цвет имеет глубину измерения. Оптические эффекты в стекле нужно понимать и использовать их в работе. Ошибается тот, кто это не принимает. В документальном фильме «В пространстве света» Ярослава Брыхтова говорит о том, какие именно приемы они использовали в работе: «В стекле линейная перспектива, обычная для нас в реальном мире, перестает работать. Существует эффект линзы, приближающей и увеличивающий пространство. Именно это придает стеклу монументальность в архитектуре. Мир расширяется и приближается к зрителю. Стекло может быть холодным за счет резких прямых линий, но мы всегда делали его более человечным, это было целью нашей работы» [2]. «Дело в том, что чехи всегда пробовали новые способы,

начиная с готических времен и до современности… В каждый период были свои новаторы. Точно такие же, как и мы, когда пробовали плавить, после этого все стали делать из стекла: дома, стены. И мы были частью этого процесса. Я уверена, что мы были лучшие, когда дело касалось технологии плавления (melting technology). Мы всегда стремились достичь идеального результата. В цвете, в рельефе. И мы действительно добились всего, чего хотели».



Рис. 12. Авторы С. Либенский и Я. Брыхтова со скульптурами из серии «Ангелы», 1990-е

Как считала Ярослава Брыхтова, стекло не обязательно должно быть полированным, ему достаточно быть прозрачным, чтобы произвести нужное впечатление. Работа со стеклом была для нее как большая игра. Многое в процессе происходит случайно, и это являлось для художников источником вдохновения. «Случайности — это всегда прекрасно в стекле, оно всегда удивляет вас. Потому что это материал, в котором неудачи выглядят так же хорошо, как удачи, в этом благородство стекла» (из интервью, видеозапись которого расположена на сайте галереи Habatat в Детройте www.habatat.com) [2].

Стекло не позволяет делать слишком резкие переходы от низкого к высокому рельефу, нельзя делать острые углы прорезей — они дают напряжение в толще стекла. Это опасно тем, что в процессе обработки в скульптурах появляются трещины, и работа разрушится. Пределы технологии не позволяли перейти в круглый объем, хотя Либенский этого очень хотел. Скульптурная серия «Ангелы» — реализация этой смелой идеи (рис. 12).

Ярослава считала, что все технические неудачи целиком ее вина и боялась пробовать сложные вещи, но Либенского это не останавливало. «Нельзя ни в коем случае» — это заклинание стеклоделов. Либенский всю свою творческую энергию направлял на отрицание этого догмата, считая, что в творчестве такой подход не работает. Девизом Станислава было: «Мы должны и можем это сделать!» Девиз, с которым они могли сделать прак-тически все, что угодно. При этом художники были очень требова-

тельны к производству, что для работы в новой технике крайне важно. Каждая деталь три недели медленно остывала в печи, после чего еще три недели обрабатывалась в цеху холодной обработки. Либенский часто был недоволен результатом. На кадрах хроники художник распекает мастеров, которые в оправдание говорят, что продолжать дальнейшую работу над деталью невозможно. «Я не могу в это поверить! Меня это раздражает, что с этим делать?!» — восклицает Либенский и разбивает скульптуру.

Стоит отметить, что художники с самого начала своей творческой деятельности были известны за рубежом, их работы занимали призовые места на всемирных торговых выставках.

Они были представлены большой группой работ в Рио-де-Жанейро (1966). На VIII Биеннале в Сан-Паулу (1966) они были награждены золотой медалью, на Международной Ярмарке художественных ремесел в Мюнхене (1967) получили Баварскую государственную премию и золотую медаль, также на Международной выставке прикладных Искусств в Штутгарте (1969) были отмечены золотой медалью. В 1967 году они получили Государственную премию Климента Готвальда, а в 1968 году были удостоены Пражской премии; в 1975 году получили премию Гердера, в 1984 году Стекольный музей в Корнинге вручил им премию Ракова за выдающиеся достижения в искусстве изготовления стекла. Были получены награды на выставках европейского стекла в Кобурге (1977, 1985) и на выставке Glaskunst'81 в Касселе, завоеваны первые призы на нескольких художественных конкурсах. В 1981 году Станислав Либенский был удостоен звания «Заслуженный художник».

На небольшой по масштабам выставке в Детройте были, в основных чертах, представлены результаты совместной работы двух художников с конца 1950-х по 1990-е годы двадцатого века. Выставлялись эскизы и фотографии объектов из стекла, выполненных в архитектуре, а также пятнадцать скульптур. Там же впервые были выставлены их новые объемно-пространственные скульптуры из расплавленного цветного стекла из серий «Контакты» и «Превращения», свободно расположенные монументальные композиции, подготовленные для новых станций Пражского и Московского метрополитенов.

Знакомство с достижениями чешских стеклоделов на всемирных выставках давало творческий импульс для развития нового подхода к использованию стекла в творчестве европейских и американских художников XX века. Также большую роль в формировании направления

монументальной скульптуры из стекла сыграла активная педагогическая деятельность Станислава Либенского. Начиная с начала 1990-х годов, он преподавал в летней школе Пилчак в США, делясь технологическими секретами и творческими идеями с молодыми художниками.

Либенский и Брыхтова создали новый тип монументальной скульптуры, вдохновив своим творчеством не одно поколение художников в разных странах мира. Они опровергли утилитарный подход к стеклу, их усилиями была стерта воображаемая граница между прикладным искусством и свободным творчеством. Новаторские идеи пробудили среди художников волну интереса к стеклу в качестве материала, подходящего для авторской работы и выполнения монументальных стеклянных скульптур, придающих художественную ценность архитектурным проектам.

В Москве установлен шедевр чешского стеклоделия, почти пятьдесят лет назад выполненный прославленными художниками. Качество технического выполнения и художественные достоинства скульптуры, находящейся в переходе станции Пражская, не оставляют сомнений в том, насколько требовательными были авторы к себе и к производству. Безупречность в стилизации форм, приемах монтажа и обработки поверхностей стекла дают возможность более точно представить, как выполнены аналогичные скульптуры, находящиеся в других странах.

Список литературы:

1. Москва (станция «Пражская»). — URL: https://ptel.cz/2018/06/zastyvshaya-fantaziya-velikix- (дата обращения: 25.03.2023).

2. «Пространство света», www.habatat.com. — URL: https://player.vimeo.com/video/47037461?h=f38887f488» width=»640» height=»360» frameborder=»0» allow-fullscreen></iframe> (дата обращения: 5.03.2023).

3. *Frantal Z*. Thirty-Five Years of Existence of the «Zelezno-brodske Sklo Concern. Corporation, Zelezny Brod» // Glass Review. — 1983. — № 2. — P. 3–11.

4. *Langhamer A*. Czechoslovak Glass l945–1985 // Glass Re-view. — 1985. — Vol. 40. — № 9. Spec. No.

5. Чешское стекло / вступительная статья И. Рабан; перевод Л. Рюрикова. — Прага: Артия, 1963. — 189 с.

6. *Dracka P*. Original Work in the Sphere of Unique Glass // Glass Review. — 1984. — № 12. — P. 17–36.

7. *Langhamer A*. Высокая оценка работы чехословацкого художника по стеклу // Glass Review. — 1985. — № 4. — P. 10–15.

8. *Langhamer A*. Stanislav Libensky — Artist and Teacher // Glass Review. — 1986. — № 11. — P. 9–16.

9. *Langhamer A., Strava E*. Twenty-five Years of Pedagogical Work // Glass Review. — 1988. — № 5. — P. 17–19.

10. *Langhamer A*. Meditation on the Results of the Symposium // Glass Review. — 1989. — № 3. — P. 4–45.

11. *Hetters K*. Glass in Czechoslovakia. — Prague: SNTL, 1958. — 68 p.

12. *Langhamer A*. The Legend of Bohemian Glass. — Zlin: TIGRIS, Czech Republic, 2003. — 295 p.