

**Силикатное стекло: портрет в материале****© О.Ю. Копёнкина**

Иркутский национальный исследовательский технический университет, г. Иркутск, Россия

Резюме: Статья посвящена работе с прозрачным силикатным стеклом с применением технологии фьюзинга и сохранением в материале графического принципа проектной разработки. Цель – получение коллекции готовых к экспозиции творческих работ в материале на тему «Портрет», созданных студентами-дизайнерами второго курса. Так как обучение происходило в дистанционной форме, была использована методика замены материалов при выполнении художественных работ – педагогический метод, помогающий сделать задание выполнимым посредством нахождения более простого решения (вместо глины и терракоты, а также промышленного фарфора использовалось силикатное стекло). В статье подробно освещена тема портрета, оценена работа с натурой, приведены примеры работ в силикатном стекле. Проектная часть разработки опирается на графический подход. Работа с силикатным стеклом строится на технологии тепловой обработки стекла – спекании, или фьюзинге. Включение в тело спекаемого панно металлических элементов проводилось экспериментальным путем. Для выполнения в материале использовалось оборудование мастерских керамики, в том числе электрическая керамическая печь. Методика поэтапного выполнения задания поддерживается фотоматериалами. Результатом проведенной работы является не только коллекция готовых к экспозиции студенческих работ на тему «Портрет», но и авторская методика графической работы с силикатным стеклом (готовые произведения приняли участие в международных студенческих выставках-конкурсах в 2021 году). Результатом развития ученических работ в перспективе должны стать профессиональные выставки. В заключение выносятся ряд предложений по дальнейшему использованию силикатного стекла для творческих учебных работ в сфере дизайна.

Ключевые слова: портрет и автопортрет, натура, линейный рисунок, силикатное стекло, фьюзинг, стеклопластика

Для цитирования: Копёнкина О.Ю. Силикатное стекло: портрет в материале. *Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость*. 2021. Т. 11. № 2. С. 354–367. <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2021-2-354-367>

Silicate glass: a portrait in material**Olga Yu. Kopenkina**

Irkutsk National Research Technical University, Irkutsk, Russia

Abstract: The article is devoted to handling transparent silicate glass by glass fusing and preserving the graphic concept of the design project in the material. The study aims to obtain a collection of creative artworks in the material on the "Portrait" topic, ready for exposition. Since the training took place in a remote form, a material replacement technique was used to perform the artwork. This pedagogical method helps make a task achievable by applying a simpler solution; e.g., silicate glass was used instead of clay, terracotta or industrial porcelain. Background research in the field of a portrait, an assessment of work with nature, samples prepared in silicate glass comprise the stages on the way from a linear drawing to a material. The design part of the project is based on a graphical approach. Working with silicate glass is based on the hot-cold work, namely, sintering or fusing. The incorporation of metal elements in the body of the sintered panel picture was performed experimentally. For an image in material, we used equipment of ceramics workshops, including an electric marble furnace. Photographic material supports the step-by-step method. This research resulted not only in a collection of student artworks ready for exhibition on the "Portrait" topic but also in the proprietary method of graphic work with silicate glass. The obtained artworks took part in an international student exhibiting competitions in 2021. Professional exhibitions should be the result of the development of

students works in the long term. In conclusion, a number of proposals are made on the further use of silicate glass for creative educational work in the field of design.

Keywords: portrait and self-portrait, nature, line drawing, silicate glass, fusing, fiberglass

For citation: Kopenkina OYu. Silicate glass: a portrait in material. *Izvestiya vuzov. Investitsii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost* = *Proceedings of Universities. Investment. Construction. Real estate*. 2021;11(2):354–367. (In Russ.) <https://doi.org/10.21285/2227-2917-2021-2-354-367>

Введение

Дистанционное обучение в весеннем семестре 2020 года отрезало обучающихся студентов от мастерских, от материала. Подготовительная работа по поиску пластики в глине по теме «Портрет друга», как то: этюды головы в небольшом размере, поиск пластической объемной композиции – внезапно была остановлена. В итоге живая модель и автор оказались изолированными друг от друга. В сложившейся учебной ситуации было позволено по желанию студента портрет заменить на автопортрет. В результате каждый оказался в удаленном пространстве, которое мы условно назовем «своей мастерской».

Методы

Надо подчеркнуть, что художники-педагоги не одобряют тех студентов, которые, имея возможность работать с натурой на начальной стадии работы над портретом, переходят на работу с фотографией натуры. Из личного опыта каждого профессиональ-

ного художника известно, насколько обедняется восприятие объекта без натуры.

Портреты исторических личностей, базирующиеся на архивных фотоматериалах, профессионалы дополняют натурными этюдами с моделей, похожих на прототип. Только огромный опыт работы с натурой позволяет профессионалам создавать выразительные образы исторических личностей по сохранившимся фотоматериалам.

Примером тому может служить портрет М.А. Гаевской (рис. 2) работы скульптора Александра Андреевича Виноградова (доцент кафедры дизайна ИрГТУ с 2013 по 2015 гг.). «Родом Мария Афанасьевна Гаевская была из иркутской купеческой семьи Трапезниковых. Имела блестящее образование, была одной из первых выпускниц иркутского Института благородных девиц. Мария Афанасьевна Гаевская – первая женщина, работавшая на общественном поприще, заведующей городской публичной библиотекой (с 1 января 1867 г. по 6 июля 1907 г.)»¹.



Рис. 1. Работа с натурой, 2015. Мастер-класс для студентов. Мужская модель. Терракота. Скульптор А.А. Виноградов

Fig. 1. Working with nature, 2015. Master class for students. Male model. Terracotta. Sculptor A.A. Vinogradov

¹Город Иркутск [Электронный ресурс]. URL: <http://irkipedia.ru/content/irkutsk> (07.04.2021).



Рис. 2. Работа с фотографией, 2015. Портрет М.А. Гаевской. Гипс. Скульптор А.А. Виноградов
Fig. 2. Working with photography, 2015. Portrait of M.A. Gaevskaya. Gypsum. Sculptor A.A. Vinogradov

Для учебных работ, разрабатываемых в «своей мастерской», мы выбрали тему «Автопортрет», в рамках которой методика работы с натуры всегда доступна автору. Психологический феномен явления «автопортрет» в искусстве – тема бессмертная, вечная, переходящая из века в век, характеризуется тем, что субъект познает субъекта, исчезает объект, к которому автор может относиться беспристрастно, накапливая в образе различные характеристики от сеанса к сеансу. В автопортрете непроизвольно возникает стремление найти в себе все лучшее, что проявляется через видимую форму и составляет суть, проявленную в человеке. Художники избегают образов, примеряющих на себя чуждую, не свойственную тождественность. «Особенность автопортрета прежде всего в том, что он говорит со зрителем от первого лица – о времени и о себе, это монолог художника, сокровенная исповедь или активное утверждение своего творческого кредо, самоирония или спокойное повествование» [1]. Данное определение приемлемо для студентов, начинающих знакомиться с натурным портретом и переходящих от неподвижных гипсовых образцов к живому человеку. Упомянутая стадия «спокойного повествования» наряду со знанием пластической анатомии – первый и достаточный шаг в работе над портретом для студента второго курса. «Автопортрет студента» – шаг, следующий за натурным и повествовательным подходом, ведущий к типизации. Более углубленный подход мы можем только предполагать с

расчетом на будущий интерес к развитию предложенной темы. «Автопортрет – наиболее яркий образец художественной воли портретиста, распространенной не только на искусство, но и на жизнь; когда Рембрандт надевает фантастические костюмы для автопортрета – и когда Бердслей делает то же самое, – то здесь мы имеем сознательную волю преобразить действительность – хотя бы маскарадом. Автопортрет всегда является не только откровением в области искусства, но и весьма важным психологическим документом» [2].

В творчестве отдельных художников тема автопортрета занимает особое место внутри портретного жанра, когда в процессе творчества художник вновь и вновь возвращается к творческому постижению себя через жанр портрета. Объект в данном случае исчезает и остается только познающий субъект на своей субъективной территории. «Художник или изображает свое отражение в зеркале, или дает свое «субъективное впечатление» от собственной внешности, как она ему представляется» [2].

Обратимся к альбому «Галина Новикова» в связи с темой автопортрета. Если хронологически выстроить опубликованные только живописные автопортреты иркутской художницы Г.Е. Новиковой, нам представится длинный перечень работ, начиная с «Аллегии в стиле Гольбейна» 1969 года создания и заканчивая поздними полотнами – «Автопортретом с королями» 1986 года и «Автопортретом «Тайное крещение»» 1993 года. Таким образом, за четверть века художницей были запечатлены самоутверждающие вехи в виде длинной череды автопортретов, обстоятельно выстроенных,

внутренне возвышенных, лишенных бытовой приземленности, наполненных элементами высокой эстетики, утверждающих особый статус художника, в чем-то артиста в данном случае. Исследователь творчества Галины Евгеньевны Новиковой известный иркутский искусствовед Тамара Григорьевна Драница называет работу над портретом в творчестве художницы «каждой новой портретной ситуацией», как определенный этап «сложного саморазвития художника». Т.Г. Драница считает, что именно «неустанная работа с натурой (портретный этюд, натюрморт, пейзаж)» позволяла художнице «приближаться к истине» в портрете [3]. Особенно искусствовед отмечает методику художницы начинать

живопись с рисунка. Действительно, мы имеем дело со школой, отличной от более поздней известной в Иркутске живописной школы кафедры монументально-декоративной живописи ИРНИТУ. В портретах иркутской художницы Новиковой нельзя назвать цвет исключительным инструментом организации полотна, который постепенно захватывает все внутреннее пространство картины и становится ведущей идеей. Выделим два автопортрета художницы с выраженной цветовой сдержанностью, с графическим началом и тонкостью в подаче цвета. Их разделяют 10 лет, но принцип первопроявленности рисунка в них сохраняется и не утрачивается в процессе создания живописного полотна (рис. 3, 4).



Рис. 3. Автопортрет в кимоно, 1970. Г.Е. Новикова
Fig. 3. Self-portrait in kimono, 1970. G.E. Novikova



Рис. 4. Автопортрет с бабушкой, 1980. Г.Е. Новикова
Fig. 4. Self-portrait with my grandmother, 1980. G.E. Novikova

Нашему заданию ближе всего аналоги графические, выполненные в технике линейного рисунка или печатных техниках. Обратимся к творчеству Обри Бердслей, чья короткая жизнь оставила около десяти автопортретов, выполненных в графике. Автопортрет 1892 года (рис. 5) и портрет

О. Бальзака 1897 года (рис. 6) для обложки произведений писателя из серии «Сцены парижской жизни» – графические произведения, выстроенные на линии и однотонном пятне. Автопортрет содержит авторскую надпись, что мы тоже можем использовать в своих работах.

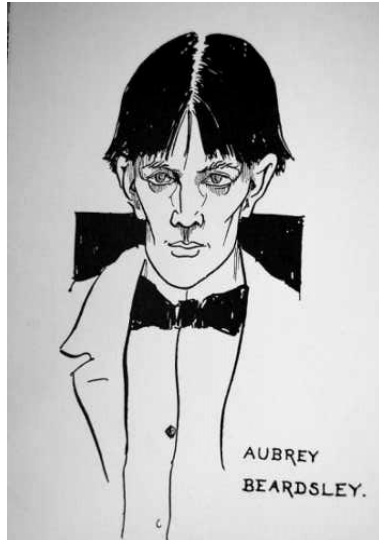


Рис. 5. Автопортрет, 1892 г. О. Бердслей. Рисунок пером
Fig. 5. Self-portrait, 1892 by O. Beardsley. Pen drawing



Рис. 6. Эскиз обложки, 1897. О. Бердслей
Fig. 6. Cover sketch, 1897. O. Beardsley

При переходе в материал графических аналогов, использующих тон, в отличие от чисто линейного рисунка, перед нами встает дополнительная задача – решить, с помощью чего будет передаваться тон, если линию мы станем изображать, используя проволоку разной толщины. В представлении автора подобный подход к рисунку необхо-

димо либо дорабатывать, либо заменять другой техникой исполнения в материале. Так, в образце ренессансного искусства, портрете работы Ганса Бургкмайра Старшего (Gans Burgkmair the elder) [4] при устранении тона и сохранении линии и пятна (рис. 7) задуманная технология графической работы со стеклом доступна.



Рис. 7. Портрет Якоба Фуггера II Богатого, 1510–12 гг. Г. Бургкмайр Старший (1473–1531)
Fig. 7. Portrait of Jacob Fugger II the Rich, 1510–12. H. Burgkmair the Elder (1473–1531)

Однако для рисунка, подобного графическому листу литовского художника С. Красаускаса (рис. 8), когда лист становится черным, а линия белой, надо искать другую технику перехода в стекло, вероятно, остановившись на традиционном сграффито на основе термостойкой краски. Как более сложную технику, требующую перехода к этапу работы в материале уже в «своей мастерской», мы оставим её, ограничив «свою мастерскую» исключительно проектной частью и предоставим переход в материал учебным мастерским кафедры.

Большие перспективы для нас открывает рельеф, выполненный в металле грузинским скульптором Ираклием Очаури (рис. 9). Он позволяет разглядеть кроющийся за ним подготовительный рисунок, который предшествовал переходу в материал.

Линейная графика сопровождает утонченную рельефность, она преобладает в готовом произведении – и в лице изображенного художника, и в кисти его руки с тонкими пальцами, линейно очерченными. Нам легко разглядеть подготовительный рисунок для скульптурного рельефа.



Рис. 8. Голос. Иллюстрация к сборнику стихов «Эра» Э. Межелайтиса, 1967. Стасис Красаускас [5]
Fig. 8. The Voice. Illustration for the Era, a collection of verse by E. Miezelaitis, 1967. Stasys Krasauskas [5]

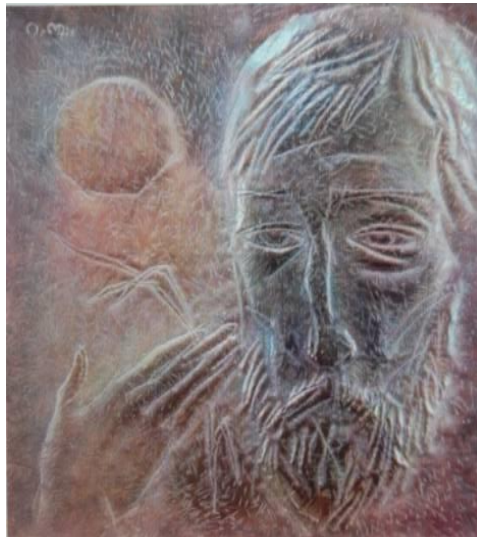


Рис. 9. Портрет Нико Пирасманашвили, 1965. Ираклий Очаури [5]
Fig. 9. Portrait of Niko Pirasmanashvili, 1965. Irakly Ochiauri [5]

Рассмотренный тематический материал помогает нам технически определиться с заданием и ограничить средства художественных приемов, взяв за основу «чистоту» минимализма. Стремясь от портретных карандашных набросков студентов, работающих в «своей мастерской», перейти к материалу, мы ставим условием ограничиться средствами художественной выразительности, сведя их к линейному рисунку-наброску. Причем мы не просто берем за основу рисунок, ограничивая его линией, убрав по возможности пятно и штрих, мы оставляем одно условие: право линии на разную толщину. «Толщина линии на рисунке очень важна, поскольку она делает рисунок более четким, создает иллюзию глубины и визуальную иерархию элементов по степени важности» [6].

Для студентов-дизайнеров, знакомящихся с художественными свойствами разных материалов, переход от проекта к материалу должен состоять из отдельных осмысленных шагов. Художественный процесс, разбитый на этапы, превращается для студента в осознанную методику. Графический набросок, переходя в материал, превращается в арт-объект, который можно рассматривать, например, как часть большого художественно организованного пространства выставки.

Методика работы с бесцветным стеклом представляет собой переход линейного рисунка в материал, где проволока разной толщины играет роль карандашной линии разной толщины и характера. Выложенный из проволоки рисунок-портрет, расположенный между двумя стеклянными плоскостями,

снабженный крепёжными элементами, остается внутри толщи стекла в процессе фьюзинга, частичного расплавления при термообработке при температуре от 600 до 850–900°C. Материал призван преобразить заложенный графический минимум, придав ему свои свойства и существенно изменив характер графики.

Серия студенческих автопортретов и портретов в материале должна стать частью общего материала, предназначенного для публичного представления на студенческой выставке в Иркутской областной государственной универсальной научной библиотеке им. И.И. Молчанова-Сибирского.

Автор начинала эксперименты с фьюзингом оконного стекла в начале 2000-х гг. Авторская коллекция сохранила работу в стекле, панно «Маленькая рыбка» 2003 года (рис. 10). Оконное стекло, будучи вновь расплавленным, своей подвижностью создавало образ воды. Поэтому первые пробы автора были связаны с водной стихией.

Панно выявило ряд средств художественной выразительности, которые мы могли в нашей работе взять за основу: линейное изображение, элементы рельефа, пузырьки воздуха в толще стекла. Пузырь формируется в месте уплотнения металла, в нашем случае в районе шляпки гвоздя. Концентрация пузырьков в одном месте способна отбросить более легкие части сплавляемых элементов стекла (см. хвост рыбки и отброшенный фрагмент стекла). Стоит заметить, что для активного выявления пузырька нужно использовать тонкое стекло, 2 мм, по крайней мере в верхнем слое сплавления. Можно вызвать вздутие стекла образованием петли на проволоке. Придание рельефной ха-

рактеристики стеклянному пласту производилось с помощью специально смоделированной гипсовой основы снизу и накладок отдельных стеклянных плоскостей сверху. Отметим небезынтересный способ внутреннего «выдувания» пузырьков воздуха в толще стекла. В панно использован принцип линейного рисования с помощью металлической проволоки и небольших гвоздей.

Кроме того, в работах рассматриваемого периода применялись дополнительные непрозрачные материалы: слюда, фольга наряду с небольшими металлическими пластинками, которые придавали тонкую цвето-

вую дифференциацию пласту, где прозрачность чередовалась с мягким цветовым глухим пятном.

В связи с использованием оконного стекла как материала для творчества, отметим дипломную работу А. Жаткиной «Золотой дракон» (рис. 11). Студентка сделала стекло ведущим материалом и применила к нему дизайнерский подход. Работа в материале выстроена на живописном пятне; отдельные стеклянные блоки смонтированы на красной деревянной решетке, украшенной сусальным золотом. Стекло, как вода, играет бликами, изменяет цвет в зависимости от освещения.



Рис. 10. Маленькая рыбка, 2003. Копёнкина О.Ю. Стекло, металл. 22×26(32)

Fig. 10. Little fish, 2003. Kopenkina O.Yu. Glass, metal. 22×26(32)



Рис. 11. Золотой дракон, 2005. А. Жаткина (гр. ДПИ 00-1), дипломная работа.

Стекло, керамика, дерево. Справа – блики, «игра» стекла

Fig. 11. Golden Dragon, 2005. A. Zhatkina (gr. DPI 00-1), thesis work.

Glass, ceramics, wood. On the right – glare, "game" of glass

Стекло как материал для художественного творчества всегда использовалось художниками, как работающими в области прикладного искусства, так и занимающимися монументально-декоративным искусством. Для дизайнеров методика работы со стеклом потребует иного подхода, т.к. традиционные витражные техники работы с прозрачным цветным стеклом внушительной

толщины требуют организованного процесса варки стекла, работы в горячей технике обработки. Даже создание полихромных панно в стекле в технике современного фьюзинга – достаточно растянутый во времени процесс, представляющий собой многосложный путь соединения технологического эксперимента, искусства художника и приобретенного мастерства. Что же касается знания технологии произ-

водства стекла (даже без заводской практики), то оно полезно для изучающих материал уже потому, что разрушает стереотип очевидности, сформированный исторической реальностью. «Стекла, применяемые человеком на протяжении большей части своей истории, были силикатными» [7].

Работа осуществлялась с оконным стеклом, которое относится к группе строительного стекла, и нас интересовало использование прозрачности данного материала. В производстве силикатного строительного стекла издавна применяли шихту, составленную на основе трех компонентов: кварцевого песка, соды и извести. Кроме того, для оконного стекла в шихту добавляют оксиды щелочных металлов натрия и кальция или алюминия. Однако студенты, знакомящиеся с материалами, должны знать основные тенденции развития технологии изучаемого материала. Для человека творческой профессии эти знания таят массу открытий, указывая на новые технологии XXI века.

Профессиональные химики-технологи определяют стекло как «аморфное твердое тело, не обладающее упорядоченной периодической атомной структурой и характеризующееся температурным интервалом перехода в стеклообразное состояние» [7]. В этом определении отсутствует опора на химическую природу материала, в нашем случае диоксида кремния. Современные ученые наряду с традиционными неорганическими неметаллическими стеклами указывают на получение органических и металлических стекол, «характеризующихся температурным интервалом перехода в стеклообразное состояние». «Всегда ли оксид кремния необходим в составе стекла? Поскольку можно получить практически неограниченное число неорганических стекол, которые не содержат кремнезем, ответ очевиден: нет, кремнезем не является необходимым компонентом стекла. Традиционно стекло получают охлаждением расплава. Всегда ли необходимо плавление? Нет, можно получить стекла осаждением паров, посредством золь – гель-процессов в растворах и при облучении кристаллических веществ нейтронами» [7].

В учебной работе использована технология нагрева силикатного стекла до стадии размягчения материала и начальной стадии текучести. Соответственно, лещадки в печи с помощью уровня располагаются горизонтально, чтобы избежать стекания стекла в сторону уклона. Учитывая, что используется

не специальная печь для фьюзинга, а электрическая керамическая, мы опытным путем определяем максимальную рабочую температуру в 800–840°C и устанавливаем режим поднятия температуры для силикатного прозрачного стекла в 3 и 4 мм толщиной.

Подготовка материала, связанная с резкой стекла, подготовкой полотна из гипсокартона или гипсоволокна для фьюзинга, потребовала ряда инструментов для ручной работы с металлом и стеклом. Инструменты для ручной работы представлены стеклорезами, линейками, клещами, плоскогубцами, ножницами, пинцетом, штырями и резаками.

Теперь, когда мы определились с технологией выполнения задания, подготовили картон, ознакомились теоретически с технологией производства стекла, начинаем работу с материалом. Картон, как правило, выполненный в масштабе 1:1, определяет выбор толщины проволоки согласно линейному изображению. Картон располагается под одним из двух листов, вырезанных из цельного стеклянного полотна в соответствии с размером картона. Последовательность выполнения работы представлена рядом изображений, наглядно демонстрирующих простоту методики: картон – прокладка материала – готовое панно. Умение вырезать стекло, откусить проволоку, согнуть проволоку по эскизу – это тот минимум ремесленных навыков, который необходим для выполнения задания. От студентов требуется заранее подготовить медную проволоку разной толщины и гибкости.

Результаты и их обсуждение

В результате спекания мы получаем цельные сплавленные панно из многослойных наложений стекол с внутренним размещением рисующей линии из проволоки.

Работа А. Тарасовой (рис. 12) с материалом построена преимущественно на двух типах проволоки, жесткой и пластичной, с небольшим включением тонкой гибкой проволоки. Жесткая проволока дает напряженные, прямые линии. Хорошо гнущаяся проволока дает линии «живые», но с присущей равной толщиной. Фактура стекла является отпечатком растрескавшегося гипсокартона. Рельефные борозды – результат более глубоких разрывов в гипсокартоне. Максимальная температура плавления 820°C, толщина стеклянного полотна 4 мм + 3 мм, крепёжные петли выполнены из нихрома.

Учебная работа Е. Хмелевской представлена работой с экспозицией: на просвет, на белом фоне, на черном фоне (рис. 13).

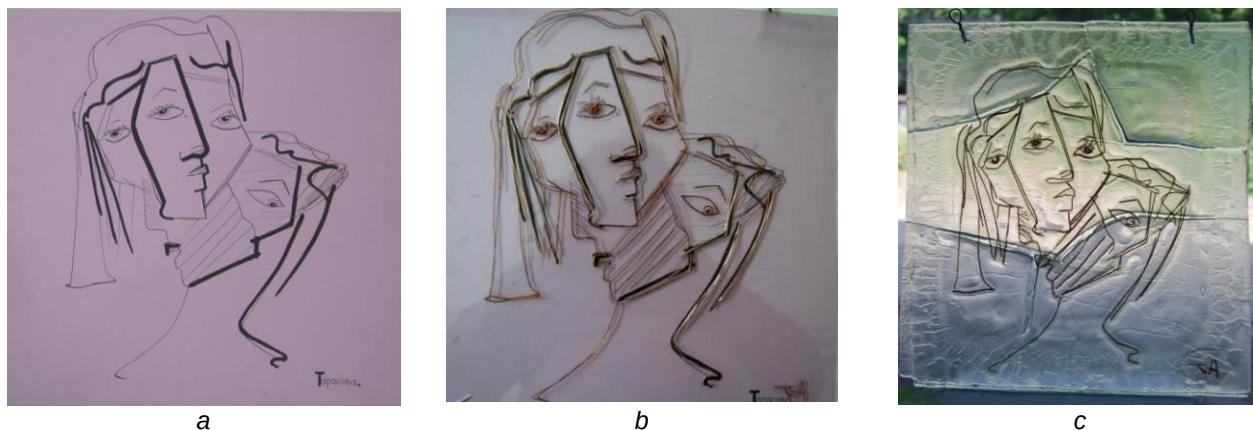


Рис. 12. Портрет, 2020. Тарасова А. (гр. ДИБ 18-1):
а – картон; б – прокладка проволоки поверх стекла; с – панно в материале
Fig. 12. Portrait, 2020. Tarasova A. (gr. DIB 18-1):
a – cardboard; b – wire laying on top of glass; c – panel in the material



Рис. 13. Автопортрет, 2020. Хмелевская Е. (гр. ДИБ 18-1). Панно. Стекло:
а – экспозиция на просвет; б – экспозиция на белом фоне; с – экспозиция на черном фоне
Fig. 13. Self-portrait, 2020. Khmelevskaya E. (gr. DIB 18-1). Panel. Glass:
a – exposure to light; b – exposure on a white background; c – exposure on a black background

Ряд изображений выявляет присущие живописные характеристики внутри графического материала «каждого из портретов», делая их разными. Тоновое пятно образовано вставками фольги. Рисунок воспроизведен посредством четырех видов проволоки. Небольшая вставка слюды играет роль живописного пятна более светлого и холодного тона. Активность фактуры стекла возрастает при использовании темного фона. Графические характеристики усиливаются при контражном восприятии на просвет.

В панно В. Барановой, представленном на просвет, использован новый тип проволоки, податливой в работе, дающий красивые произвольные тоновые заливки при близком расположении линий (рис. 14). Волосная проволока, собранная в широкие брови, дала теплый цвет, вопреки предыдущим тех-

нологическим пробам. Максимальная температура плавления 840°C, толщина стеклянного полотна 4 мм + 4 мм, крепежные петли из нержавеющей стали. Стекло приобрело присущую фактуру «мозаики».

Панно И. Макаровой (рис. 15) отличается от предыдущих работ введением цвета в виде отдельных зерен цветного прозрачного стекла, который своим легким тоном не спорит с основной графической характеристикой портрета. Технически разрозненные зерна цветного стекла, которые прокладывались по поверхности второго стеклянного слоя, дали светлый ровный тон в нижней части портрета, в то время как концентрация зерен цвета выдала пятнистость и показала высокую подвижность цветового покрытия на поверхности стекла, менее плавкого в процессе нагрева.



Рис. 14. Автопортрет, 2020. Баранова В. (гр. ДИБ 18-1). Панно. Стекло
Fig. 14. Self-portrait, 2020. Baranova V. (gr. DIB 18-1). Panel. Glass

Работа с металлической проволокой выстроена на трех материалах разного качества. Вспомогательным материалом в процессе плавления было выбрано гипсоволокно в качестве дальнейшего эксперимента. Стеклопанно «повторило» фактуру стекловолокна, образовав, в отличие от гипсокартона, вместо мозаичного фона кресто-

образный разрыв основы. Пластика крестообразной борозды, воспринятая стеклом, активна, в данном портрете она не противоречит изображению, но это вопрос случая. Гипсоволокно, как и гипсокартон, вновь продемонстрировало возможность только одноразового использования с утратой вспомогательного материала в процессе термообработки.



Рис. 15. Автопортрет, 2020. Макарова И. (гр. ДИБ 18-1). Панно. Стекло
Fig. 15. Self-portrait, 2020. Makarova I. (gr. DIB 18-1). Panel. Glass

Произведения подобного рода с экспериментальным началом экспонируются на выставках дизайна, для них не закрыта и площадка декоративного искусства. Исследуем блок работ профессиональных художников, представленных в каталоге крупнейшего проекта всероссийского уровня «Форма 2.0.», призванном выявить векторы развития современного декоративного искусства. Наша задача – определить свое место среди тематических работ из стекла.

Можно отметить ограниченную долю работ из стекла в сравнении с другими материалами, представленными на выставке. Многоцветные панно Л. Малкиной и Н. Малышевой (регион Сибирь) выполнены в технике фьюзинга с использованием цветного стекла. Е. Абрамовская (регион Дальний Восток) использует в работах «необычный для региона стиль Тиффани» [8]. В статье

М. Дитрих (Центральный федеральный округ) упоминается, что «стекло представлено объемными произведениями... Основную роль здесь играет свет, его преломление, игра с тенями и взаимодействие с другими материалами для усиления контраста» [8]. Таким образом, художники Центрального региона стремятся развивать традицию, создавая объемные произведения, а представители из регионов Сибирь – Дальний Восток предпочитают эксперимент с материалом и поиск новых путей выразительности для материала.

Определенная стабильность кафедры монументально-декоративной живописи ИРНИТУ в развитии техники фьюзинга обращает внимание искусствоведов на редкий в выставочной Сибири блок работ из многоцветных стекол на плоскости: «уже в течение нескольких лет в Иркутске стремительно развивается фьюзинг». Искусствовед А.М. Свердлова-Александрова

анализирует сложившийся у монументалистов способ работы над образом и перспективы применения техники: «фьюзинг ... чаще всего сохраняет фигуративную узнаваемость образа и основывается на сочетании ярких локальных пятен». <...> Фьюзинг может стать дополнением к мозаике или керамике» [9].

В профессиональных работах из стекла прослеживается развитие живописной идеи. С профессиональной точки зрения работа со стеклом в сфере художественного творчества на данный момент представляет собой не занятую нишу. Графика в стекле стоит особняком и является уникальным методом, нуждающимся в развитии и поиске своего места в общем потоке развития искусства фьюзинга.

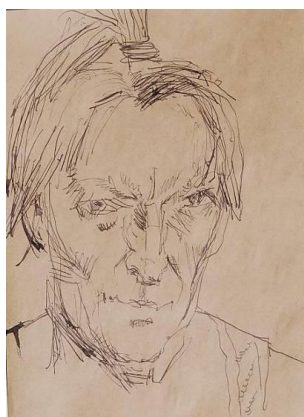
У развивающегося живописного фьюзинга Сибири уже есть свои имена. Это иркутские художники А.В. Дорохин, Е.В. Сергейчук, А.Н. Ижганайтене, Л.Н. Малкина, Н.В. Малышева.

Определим место нашей графической разработке в материале в общей картине развития художественного современного стеклоделия. У профессионалов, осуществляющих художественную работу со стеклом, авторские работы подразделяются по назначению на поточные, тиражные и выставочные, уникальные. В ассортимент стекольных изделий издавна входили сосуды как емкости малых и крупных форм; фигурные сосуды со скрытым символизмом оберегов; скульптуры малых форм (по большей части анималистика); декоративные сосуды, часто не утратившие функциональности и предназначенные для тематического ансамбля выставочной направленности, называемые в современном искусстве арт-объектами. Новое время рождает новые жанры в стеклоделии. О.С. Суб-

ботина, автор исследования явления стеклопластики в советском художественном стекле, указывает на абстракцию, инсталляцию, кинетический объект. Она пишет: «работы из стекла в жанре стеклопластики балансируют на грани декоративного сосуда, абстрактного объекта и фигуративной скульптуры» [10]. Из её исследования мы видим, что автор ограничивается трехмерной пластикой с второстепенной ролью цвета. Однако всякая пластика подразумевает не только круглую скульптуру, но и рельеф. О.С. Субботина предлагает определять производство стеклопластики «не рамками сюжета, как в изобразительном искусстве, а функционально-пластическими свойствами объекта» [10].

Формообразовательное начало, заложенное в жанре стеклопластики, базирующейся на гутной технике, указывает на взаимосвязь художественных средств архитектурного и скульптурного конструирования. Столь же закономерным для современных технологических экспериментов является вторжение в область графики с дизайнерским графическим приемом работы со стеклом. Портретная графика в нашем случае подкрепляется пластическими свойствами объекта – стеклянное панно свободной формы с мягкой «текучей» рельефной поверхностью.

По художественному впечатлению панно гораздо ближе к работе с горячей стекломассой, нежели к чистой графике. Таким образом, мы отнесем описываемую разработку к стеклопластике, рельефу с графическим началом. Результатом применения методики становится уникальная работа, которую мы можем рассматривать как арт-объект выставочного назначения и как объект, предназначенный для оформления интерьера. В заключение приведем пример перевода в материал авторского наброска, выполненного пером (рис. 16).



a



b

Рис. 16. Автопортрет, 2020. Копёнкина О.Ю.:

a – рисунок пером 28×20; b – стекло, металл, фьюзинг, 34×28 [8]

Fig. 16. Self-portrait, 2020. Kopenkina O.Yu.: a – pen drawing 28×20; b – glass, metal, fusing, 34×28 [8]

Работа отличается достаточно большим количеством линий, среди которых много жестких по характеру. Подобраны 3 типа проволоки, не считая никрома для крепежа. К фактурному фону стекла добавлены мелкие вставки фольги и создан легкий рельефный подъем фона за счет металлических петель. В материале сохранен реалистический подход к рисунку и быстрый характер исполнения наброска, улавливающий мгновенное впечатление от увиденного в зеркале.

Заключение

В результате последовательного погружения в тему сформировалась определенная обучающая методика работы с оконным стеклом для студентов. Первые шаги группы дизайнеров в использовании оконного стекла для художественной работы с ведущим графическим началом позволяют подвести некоторые итоги и определить перспективы работы с материалом в предложенной технике.

Можно заключить, что примененная технология:

- строится на доступном недорогом материале;
- требует умения вырезать стекло и владеть рисунком;
- выявила короткий путь от проекта к материалу: от графики на бумаге к графике в материале;
- выявила необходимость применения ряда ограничений, позволяющих установить определенную стабильность процесса: температурный режим, размер полотна, качество стекла, толщина проволоки, вспомогательный материал и т.п.;

– выявила возможность «акварельного» подхода в привлечении силикатных красителей при сохранении графического начала;

– позволила использовать керамические электрические печи для фьюзинга силикатного стекла с включением металлических элементов внутри стеклянной массы.

Перспективы работы с силикатным стеклом в предложенной технике:

- Результаты предполагают дополнительные эксперименты по расширению возможностей изоляционной основы в процессе расплавления стекла (гипс, гипсокартон, гипсоволокно, асбестовые плиты, плиты смешанных составов), которые существенно влияют на художественные качества материала, формируя фактуру.

- Необходимость поиска вспомогательных материалов многоразового использования.

- Необходимость создания базы образцов с целью выявить характер преобразования линий и их взаимодействий в процессе термообработки.

- Возможность развития «акварельного» подхода.

- Возможность использования рельефа: специальное изготовление рельефа – дополнительный этап при выполнении панно (см. рис. 9).

- Возможность применения и обогащения техники сграффито в материале при использовании дополнительных материалов – силикатных красителей.

- Возможность использования данной технологии для создания модуля с целью выхода в интерьер с дизайнерской задачей оформления интерьера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А.П. Горкина. Ч. 1 (А–Г). М.: Изд-во Росмэн, 2007. 206 с.
2. Бердслей О. Шедевры графики. М.: Эксмо, 2006. 216 с.
3. Галина Новикова. Живопись: альбом. Иркутск: Артиздат, 2015. 224 с.
4. The Hermitage. Selected Renaissance prints. L.: Aurora art publishers, 1982. 330 p.
5. Art in the Soviet Union / compiled and introduced by O. Sopotsinsky. L.: Aurora art publishers, 1978. 500 p.
6. Джексон Й. Самое главное для архитекторов. СПб.: Питер, 2017. 152 с.
7. Шелби Дж. Структура, свойства и технология стекла. М.: Мир, 2006. 288 с.

8. Межрегиональная художественная выставка «Форма 2.0. Декоративное искусство» / сост. А.В. Суслов, Е.В. Чепис. Новосибирск, 2020. 296 с.
9. АртИркутск: альбом-каталог Осенней областной выставки ИРО ВТОО «Союз художников России», посвященный Году театра в России / сост. Сысоева Н.С.; вступ. ст.: А.Н. Нурминская, А.М. Свердлова-Александрова, М.А. Аверьянова. Иркутск: ИРО ВТОО «Союз художников России»; ГБУК ИОХМ им. В.П. Сукачева, 2019. 268 с.
10. Субботина О.С. Возникновение и развитие жанра стеклопластики в советском художественном стекле // Артикульт. 2015. № 2 (18). С. 56–61.

REFERENCES

1. Gorkin AP (eds.). Art. A modern illustrated encyclopedia. Part 1 (A–G). Moscow: Rosmen; 2007. 206 p. (In Russ.)
2. Beardsley A. Masterpieces graphics. Moscow: Eksmo; 2006. 216 p. (In Russ.)
3. Galina Novikova. Painting: album. Irkutsk: Artizdat; 2015. 224 p. (In Russ.)
4. The Hermitage. Selected Renaissance prints. L.: Aurora art publishers; 1982. 330 p.
5. Sopotsinsky O. (comp.). Art in the Soviet Union. L.: Aurora art publishers; 1978. 500 p.
6. Jackson I. The Architecture School Survival Guide. St. Petersburg: Piter; 2017. 152 p. (In Russ.)
7. Shelby J. Introduction to Glass Science and Technology. Moscow: Mir; 2006. 288 p. (In Russ.)
8. Interregional art exhibition "Form 2.0. Decorative arts". Novosibirsk, 2020. 296 p. (In Russ.)
9. Art Irkutsk: album-catalog of the Autumn Regional Exhibition of IRO VTOO "Union of Artists of Russia", dedicated to the Year of Theater in Russia. Irkutsk: Soyuz khudozhnikov Rossii; Irkutsk Regional Art Museum. V.P. Sukacheva; 2019. 268 p. (In Russ.)
10. Subbotina OS. The emergence and development of the genre of glass art object in soviet art glass. *Artikult*. 2015;2(18):56–61. (In Russ.)

Сведения об авторе

Копёнкина Ольга Юрьевна,
доцент кафедры монументально-
декоративной живописи и дизайна
им. В.Г. Смагина,
Иркутский национальный исследовательский
технический университет,
664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 83,
Россия,
✉e-mail: oyukopenkina@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1282-1936>

Information about the author

Olga Yu. Kopenkina,
associate Professor of the Department
of Monumental and Decorative Painting
and Design named after V.G. Smagin,
Irkutsk National Research Technical University,
83 Lermontov St., Irkutsk, 664074, Russia,
✉e-mail: oyukopenkina@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1282-1936>

Заявленный вклад автора

Автор выполнил исследовательскую работу,
на основании полученных результатов
провел обобщение, подготовил рукопись к
печати.

Contribution of the author

The author performed the research, made general-
ization based on the results obtained and prepared
the copyright for publication.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта ин-
тересов.

Conflict of interests

The author declares no conflict of interests regard-
ing the publication of this article.

Автор прочитал и одобрил окончательный
вариант рукописи.

The final manuscript has been read and
approved by the author.

Статья поступила в редакцию 15.04.2021.
Одобрена после рецензирования 12.05.2021.
Принята к публикации 17.05.2021.

The article was submitted 15.04.2021.
Approved after reviewing 12.05.2021.
Accepted for publication 17.05.2021.