

ЛАНДШАФТНОЕ СТЕКЛО КАК ФОРМА ДИАЛОГА С ПРОСТРАНСТВОМ

Казакова Людмила Васильевна
Доктор искусствоведения, главный
научный сотрудник, член-
корреспондент РАХ (Москва),
Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных
искусств Российской Академии
художеств.
Россия, г. Москва
kazakova.luda1938@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается ландшафтное стекло как один из видов современного ландшафтного искусства. На примере пленэрных выставок 2000 – 2016-х годов уточняется художественная специфика жанра, его роль в установлении эстетической связи природы и объекта искусства, во включении природы в контекст культурного пространства. Новый жанр ландшафтного стекла формировался в контексте развития студийного авторского стекла, в свою очередь тесно связанного с общемировым движением, получившим название «Glass Studio movement». Художественный смысл этого процесса заключается в сугубо экспериментальном характере поисков авторского стиля, в стремлении найти современные средства выражения. В процессе творчества радикально меняются принципы формотворчества, расширяются границы жанра, по-новому осознается пластическая природа образа.

Выставки Елагиноостровского дворца-музея в Санкт-Петербурге «Стекло и керамика на траве» и стали тем материалом, на основе которого изучается данная тема. Обращение художников к крупной форме, а это продиктовано масштабом пространства, расширили границы и принципы формообразования, меняли субстанциональные проявления стекла как материала, его возможность передать драматические коллизии мира, сложность и многомерность содержания. Особое внимание было обращено на технический эксперимент, в первую очередь, в работе с плоским оконным стеклом.

Ключевые слова: ландшафтное стекло, выставка, форма, пластический образ, пленэр, арт-объект, инсталляция, пространство, лэнд-арт.

Библиографическое описание для цитирования:

Казакова Л. В. Ландшафтное стекло как форма диалога с пространством // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 124-134. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.019. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/24/>

В современном искусстве второй половины XX – начала XXI вв. новым творческим явлением стало возникновение и развитие жанра лэнд-арта. Выход искусства в открытое пространство означал появление новых нетрадиционных форм в виде инсталляции, перформанса, хаппенинга. Эти виды творческой деятельности уже имеют свою историю, своих зачинателей-энтузиастов, свои классические примеры как в зарубежном, так и отечественном искусстве. На современном этапе развития концептуальное решение пространства в новых формах авторского высказывания приобрело всеохватывающий характер. В поисках соотношения арт-объекта с пространством они становятся все более масштабными, парадоксальными, иногда поражающими воображение. Можно сказать, что формы художественного освоения пространства в своем разнообразном проявлении создают некую модель современной культурно-образной структуры, влияют на весь эстетический климат общества.

В наше время заметно изменилось мировоззренческое понимание и восприятие пространственной среды, в которой мы живем. Сегодня само пространство выступает как художественный фактор в мировом творческом процессе. В современном искусстве не существует приоритета какой бы то ни было одной концепции пространства. Психологическое восприятие человеком допускает разные формы его моделирования. Отсюда многообразие определений и характеристик – замкнутое и бесконечное, реальное и иллюзорное, преобразованное, проницаемое, эластичное, виртуальное, возникающее и исчезающее на глазах у зрителей. Одним словом, проблема пространства как художественной категории вышла на новый уровень ее эстетического осознания: каким сегодня видится пространство, что и как привносит в него искусство, каким при этом предстает сам объект искусства.

В таком контексте рассуждений мы рассматриваем сегодня искусство ландшафтного стекла.

Новый жанр ландшафтного стекла формировался в контексте развития студийного авторского стекла, в свою очередь тесно связанного с общемировым движением, получившим название «Glass Studio movement». Художественный смысл этого процесса заключается в сугубо экспериментальном характере поисков авторского стиля, в стремлении найти современные средства выражения. В процессе творчества радикально меняются принципы формотворчества, расширяются границы жанра, по-новому осознается пластическая природа образа.

В искусствоведческой литературе, освещающей искусство нашего технотронного века, ландшафтное стекло и керамика остаются мало замеченными, вероятно в силу того, что художественная специфика жанра еще не определилась. Тем не менее, эта форма творчества привносит решительные перемены в формирование новых смыслов художественно-пластических образов в декоративном искусстве.

Активное развитие искусства ландшафтного стекла в Европе началось с середины XX века. Оно сопровождалось устройством многочисленных по всему миру выставок, инсталляций. Это особый созидательный акт, в котором с наибольшей остротой проявляется разное концептуальное понимание пространства. Оно полностью раскрывается в выборе места, пейзажного вида, в размещении объекта в конкретной природной среде. Лидерами этой сферы деятельности в Европе стали художники Чехии, Словакии, Германии. Крупнейшим мастером является всемирно известный американский художник Дейл Чихули, автор грандиозных инсталляций из цветного стекла. Сегодня все

страны имеют яркие примеры развития искусства стекла в открытом пространстве, вылившегося в создание масштабных проектов.

Первые отечественные ландшафтные выставки стекла и керамики состоялись в начале XXI века. Это позволило художникам выйти на новый уровень творческих задач, обратиться к эксперименту с крупной формой, к техническим средствам в стремлении утвердить новую эстетическую роль арт-объекта, ранее ему не свойственную.

В 2001 году такого рода выставка под открытым небом была организована в ГМЗ «Царицыно» на площадке перед зданием тогда еще не отреставрированного Большого дворца.

Позднее эта инициатива перешла к Елагиноостровскому дворцу-музею в Санкт-Петербурге, где с 2005 г. и до настоящего времени ежегодно устраиваются выставки стекла, а с 2006 г. и керамики под названием «Стекло и керамика на траве» (выставки 2013, 2014 гг. прошли под названием «Стекло и керамика в пейзаже»). Чтобы представить себе размах этого творческого действия, сразу скажем, что за этот короткий отрезок времени в них приняли участие сотни художников Москвы и Петербурга, а также других городов России и стран дальнего и ближнего зарубежья.



Рис. 1. Афиша выставки «Стекло и керамика в пейзаже».

Открытая «сценическая площадка» становится точкой отсчета соотношений масштаба форм, ритмов, цвета с конкретным местом показа, а художественная авторская идея находит окончательное завершение в процессе экспозиции.

Провозвестником темы «объект и пространство в искусстве стекла» был Б.А. Смирнов. Архитектор по образованию, он всегда воспринимал стекольное творение как часть архитектурной среды, а в предмете видел его пространственную сущность. Мысль Смирнова о том, что «предмет заканчивается в среде», сопровождала каждое его произведение.

Ландшафт Елагинского парка с характерным петербургским мотивом – стрелкой у разлива двух рукавов реки, с классическим архитектурным памятником-дворцом – великим творением К. Росси – одно их красивейших мест. В устройении пейзажного парка и сада в разное время участвовали английские мастера У. Гульд, Дж. Буш, П. Брук. Большая поляна перед дворцом и открытая площадка перед стоящим у воды так называемым «Павильоном

под флагом» с ведущими к нему гранитными ступенями стали постоянными местами выставочной экспозиции. На дорожках и газонах парка, на фоне деревьев и воды экспонаты занимают тот или иной зеленый уголок, тем самым уточняя свое функционально-художественное предназначение. Художники, как правило, выбирают определенное место экспозиции – дерево, пень, куст, открытое место на траве, земле или у воды, в расчете на которое создавалось произведение.

Обратимся к авторским работам, в которых, на наш взгляд, в наибольшей мере обоснована их адресность ландшафту, осознано понимание художественной сущности жанра, его соответствие современным эстетическим устремлениям. Они получили общественный резонанс, были отмечены «как лучшие» при обсуждении выставок.

Специфика пленэрного жанра была не сразу осознана. Многие работы первой выставки 2005 года, созданные ранее, не вписывались в ландшафт, казались здесь случайными. Но произведения, созданные с учетом их показа в природной среде под открытым небом, адресованные свету, воздуху, вызвали новые эмоциональные ощущения и переживания. В их образно-пластическом строе проявились эстетические принципы, обращенные к свободному формотворчеству.



Рис. 2. Шевченко В. «Архитектор». 2005.
Цветное стекло, моллирование. Фото:
В. Шевченко.



Рис. 3. Фокин А., Молчановский А. «Белые
ночи». 2005. Стекло, металл. Фото: А. Фокин.



Рис. 4. Иванова Г. «Бабочки». 2005. Цветное
стекло. Фото: Г. Иванова.

Доминантой пространства была многомерная объемная конструкция из черного стекла с включением красной и зеленой полос В. Шевченко – «Архитектор» (рис. 2), объект из плоского стекла «Медитация» В. Маковецкого и Е. Лаврищевой, экспонированный прямо на водной глади, композиция «Белые ночи, или Встреча с Аполлоном» А. Фокина и А. Молчановского (рис. 3). Последняя, установленная на площадке перед Павильоном под флагом, стала своеобразной афишей выставки. Органично вписались в природу «Филин» А. Иванова, забавные, исполненные с нотой юмора «Коты» Л. Савельевой, разместившиеся на ступенях лестницы у воды, скульптура из металла и стекла «Троянский конь» Н. Воликовой и Т. Новиковой, архитектурно-стеклянная конструкция «В шалашах наших проводников» Л. Шульман, порхающие на лугу «Бабочки» Г. Ивановой (рис. 4), монолитный блок-рельеф «Царская охота» А. Криволапова.

Следует отметить, что концепция пленэрных выставок горячо обсуждалась на творческих встречах – конференциях, проводимых организованным в 2000 году стекольным клубом. В ходе выступлений и споров определялись специфика и художественные особенности ландшафтного стекла как особого вида искусства, принципы его экспозиции. Постепенно прояснялись смысл и задачи этого начинания, обсуждалось его влияние на общий ход развития стекла, отмечалось расширение круга участников, открытие новых имен. Одним словом, начинался этап в искусстве отечественного стекла, устремленный к эксперименту и открытиям. Можно со всей определенностью сказать, что в ходе этого творческого процесса понятие арт-объект окончательно утвердилось в своих эстетических смыслах.

Основной темой пленэрного стекла стал органический мир природы, его флора и фауна, что вполне объяснимо. Это цветы и птицы, букашки и улитки, облака и тучи, морской прибой, листья и бабочки, рыбы и гнезда стали мотивами и темами многих декоративно-пластических композиций. Жанр стекольного натюрморта тоже приобрел новые измерения и масштаб в монументальных декоративных формах. В каждом конкретном случае природная среда создавала определенный эмоциональный фон, усиливала образное начало. Так, «Натюрморт» Л. Никитиной – стол из прозрачного стекла со стоящим на нем сосудом, накрытый желтой скатертью, органично смотрелся на газоне, у воды. Композиция «Чаепитие» Ф. Ибрагимова с изображением самовара и чашек из плоского листового стекла на деревянном столике приглашала к застолию. Возникало ощущение некой сценической декорации, некоего соучастия зрителя.

Особенно «востребованной» в ландшафтных арт-объектах оказалась тема стихии, столь органичная применительно к природе. Мотивы стихии, неуправляемости, внезапности, очевидно, привлекают драматизмом происходящего, бунтарством духа природы, что так согласно свободе выражения, накалу чувств и творческому пафосу художника.

Обращение художников к крупной форме, а это продиктовано масштабом пространства, расширило границы и принципы формообразования, меняло субстанциональные проявления стекла как материала, его возможность передать драматические коллизии мира, сложность и многомерность содержания. Особое внимание было обращено на технический эксперимент, в первую очередь в работе с плоским оконным стеклом.

Новой тенденцией в истории отечественного стеклоделия, приобретшей всеохватный характер, стало обращение художников к листовому стеклу и освоение техники спекания (так называемый фьюзинг). Главный творческий результат – выход на уровень создания больших объемно-пространственных арт-объектов и инсталляций. Эта тенденция получила широкое распространение в сфере мирового студийного творчества, не связанного необходимостью работы у стекольной печи. Особое распространение техника спекания, склеивания получила в Японии и Китае.

Основная задача в работе с плоским стеклом – добиться объемного звучания в пространстве, обрести материальную вещественность. Авторские художественные приемы в создании форм интересны и необычны в скульптуре. «Святой Себастьян» А. Гордина (рис. 5) стал настоящим открытием (приобретен Государственным Русским музеем – сама по себе уникальная музейная акция). Поставленный посреди поляны на фоне деревьев, он буквально захватил окружающее пространство. Развернутая в сложном ракурсе плоская фигура воспринималась как трехмерная объемная скульптура, а матовая поверхность сообщала ей некое подобие мрамора, пронизанного лучами света. Далее последовали скульптурные многофигурные композиции – «Пастораль. XXI век» – женская и мужская фигуры, обращенные навстречу друг другу, «Леда и лебедь», соединившая интимность в трактовке образа с проницей и минимализмом средств выразительности плоского стекла.

Скульптура И. Суворовой и В. Сохоневич «Купание красного коня» – высокая конструкция из металла в сочетании с цветными витражными вставками стекла – становилась доминантой открытой площадки перед Павильоном.

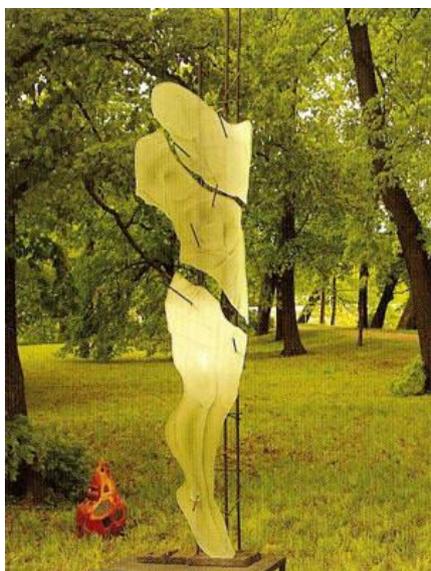


Рис. 5. Гордин А. «Святой Себастьян». 2005. Листовое стекло, моллирование. Фото: А. Гордин.



Рис. 6. Мерзликина Ю., Зинчук А. «Отражение». 2013. Листовое зеркальное стекло. Фото: Ю. Мерзликина.

Диалог объекта с пространством в работе с плоским зеркальным стеклом основан на его отражательной способности и реакции на свет. Трехмерный конструктивный объект «Отражение» Ю. Мерзликиной и А. Зинчука (рис. 6), выстроенный из множества плоскостей – экранов в строгом ритмическом сопряжении, отражал многомерное

пространство, реагируя на изменение освещения, движение облаков. Блики света и тени от падающего света создавали игру графических узоров. Зритель также оказывался вовлеченным в это динамичное, на глазах меняющееся иллюзорное пространство.

Совсем иной характер пластического мышления проступает в композиции «Прогулка» В. Маковецкого и Е. Лаврицевой. Условное контурное изображение фигур на двух листах прозрачного стекла при круговом обходе обретает объем и материальную плоть в игре со светом, вбирая «в свое тело» зеленый цвет листьев и травы. В полной гармонии с природой прозвучала монументальная скульптурная пластика из оптического стекла А. Молчановского, чистые шлифованные поверхности которой отражали облака, деревья.

Названные работы (и еще десятки других) – их масштаб, пластические структуры в решении образа, метаморфозы форм и их аллегорические смыслы – совершенно по-новому раскрывают художественно-функциональное предназначение стекла в новом пространственном измерении в условиях природной среды.

Следует отметить, что свобода творческого мышления, порыв к авторскому открытию привлекли к пленэрным акциям молодых художников – выпускников двух отечественных художественных вузов Москвы и Санкт-Петербурга – Строгановки (Московской художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова) и Штигица (Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии имени А. Л. Штигица). У многих из них здесь состоялся показ их первых работ. Молодой художник Игорь Фролов проводил на пленэре открытые мастер-классы. На глазах изумленной публики в свободных игровых жестах рождались произвольные пластические инсталляции в технике гутного стекла.

Более скромные по масштабу экспозиции авторского стекла стали устраиваться во дворе Российской академии художеств. «Новый взгляд. Новое стекло» – так называлась первая выставка 2008 года, за которой последовали две в 2009 году. Небольшое количество участников, и оттого выступление каждого автора становилось заметным и более ответственным, камерность таких творческих акций не снижала их значимости и интереса к ним. Авторские работы представляли художники разных поколений. Среди них – члены Российской академии художеств и художники, отмеченные разными наградами РАХ: Ф. Ибрагимов, Л. Савельева, В. Шевченко, Л. Никитина, О. Победова, Н. Воликова, Т. Новикова, И. Коржева, О. Манукян, равно как и следующее поколение художников – Ю. Мерзликина, А. Ширинская, Е. Ярошенко, А. Бутина, А. и Г. Криволаповы, А. Зинчук, З. Руднева, М. Астахов.

Каждый из авторов представлял уникальную работу, выявляющую новый творческий ход, выраженный, прежде всего, в формотворческой идее, а также в техническом способе исполнения. В такой камерной среде по-иному раскрывалась декоративно-пластическая сущность объекта, особым образом воспринимались абстрактные инсталляции из зеркального стекла, которые вступали в динамичную игру с пространством, создавали световые вспышки, превращали иллюзорное в реальное и наоборот. Момент многократного отражения, оптической игры зеркальных пластин использовала Ю. Мерзликина в веерообразной инсталляции «Солнцеворот». Принцип отражения и фокусирования света использовал Ф. Ибрагимов в инсталляции «Энергия солнца» (2008), где полусферические формы зеркального стекла, расставленные в четком ритме,

воспринимались как источники энергетической силы. Объекты из оптического стекла производили эффект визуального движения.

Концептуальные идеи развивает в оптическом стекле О. Победова. Следует заметить, что в ее геометрически-пространственных инсталляциях всегда присутствует стремление к экспансии внешнего пространства. В представленных на выставке объектах – «За гранью конструктивизма», «Н. Габо» ярко выявлены пластические и динамические трансформации кубических стекольных объемов. Выстроенные в вертикальную оптическую ось, они обладают магической силой преломления света, приносящей энергию, пульсирующие ритмы в окружающую среду. Внутри них возникают новые иллюзорные миры, меняющиеся в условиях открытой среды и в то же время ее преобразующие.

Выставленные под открытым небом арт-объекты из крупных блоков оптического стекла А. Молчановского на его персональной выставке обретали иное пространственное дыхание, вступали в динамичный диалог с природным окружением. Прозрачные ледяные глыбы стекла преобразованы рукой скульптора в образы – ассоциации, подсказанные их «дикой» природой. «Сфинкс», «Гавриил и Люцифер», «Небо мое», «Море мое» воспринимались во всей силе звучания мощной пластики форм, излучения света. Буквально использовали открытое пространство в своих инсталляциях «Ручей», «Оранжевое настроение» А. Ширинская и Е. Ярошенко. Они соединили природное и созданное на тему природы. Бабочки и стрекозы словно опустились на островки зеркального стекла, разбросанного по бугристой поверхности цветочной клумбы.

Технические новации в ряде работ демонстрировали неожиданные пластические и цветовые эффекты. В решении пластического рельефа «Адам и Ева» Л. Савельева применила оригинальный прием. Скульптурные лепные фигуры она заключила в толщу массивного объема стеклянного бруса, геометрически точного в своих очертаниях (автор использовала уже существующую «заготовку»).

Редкую авторскую технику «прорезного ажурного декора» продемонстрировал А. Криволапов в ансамбле предметов «Кресло и столик», вызывая в памяти традицию изготовления стеклянных кунштштоков, рассчитанных на удивление виртуозностью исполнения. Крупные «мебельные» формы из зеленоватого оконного стекла, украшенные сквозным, словно кружевным орнаментом, воспринимались в природном окружении в органичном родстве с орнаментом из листьев и травы.

Интересный авторский прием перевитой ленты из яркого красного стекла использовал О. Манукян в вертикальной трехчастной композиции «Семья». Одна из лучших работ выставки – «Аргонавты» Ю. Мерзликиной – узнаваемое изображение старинного парусника, выполнено из цветного золотисто-коричневого стекла в сочетании с натянутыми, точно струны, текстильными парусами. Цельность формы, ее материальная наполненность, отточенный декоративный абрис-силуэт и безупречное исполнение позволяют отнести это произведение к образцам пластического искусства.

Таким образом, стекло в открытом пространстве предстает во всем многообразии индивидуальных авторских решений. Стремление художников показать свои произведения на пленэре объясняется, как говорят сами авторы, возможностью работать с крупной формой, не ограничивая себя рамками замкнутого пространства, представить инсталляцию, попробовать соединить разные жанры и материалы.

Ландшафтные выставки представили типологически разные объекты: «объект-образ», «объект-знак», «объект-ассоциация», «объект-концепция», «объект-метаморфоза» –

все многообразие образных структур вошло в понятие пленэрного стекла [1, с. 10]. Их бытие в природной среде открыло художникам возможности активного эксперимента, импровизационного мышления со всем набором оригинальных идей, зрелищных эффектов, свободного выбора средств в реализации замыслов, применения новых материалов и их сочетаний.

При этом значительно расширилось эстетическое поле функционирования, возникло обновленное чувство эстетического восприятия и переживания его новых художественных качеств. Культурная миссия лэнд-арта проявилась в активизации интереса массового зрителя, в какой-то степени его соучастии в этих творческих акциях. И в этом видится особый смысл существования и развития ландшафтного жанра.

Высказывания художников-участников отразили все смысловые аспекты жанра, необходимость его существования и посыл в будущее искусства стекла. Основная мысль сводилась к возможности свободного эксперимента, ощущению нового масштаба работ, соразмерного открытому пространству, переживанию особого эмоционального состояния в окружении природы [2].

До сих пор еще не устоялось представление о том, что представляет собой ландшафтная экспозиция – демонстрацию арт-объекта, инсталляцию или просто выставку с новыми возможностями показа работ на ветках деревьев, в траве, на открытой поляне, у воды и так далее. Можно ли считать инсталляцией декоративный посудный или скульптурный ансамбль, экспонированный в природном окружении, или она включает нечто большее. Ее словарное определение как некой конструкции, сооружения с использованием разнообразных предметов – это лишь внешнее, «опознавательное». Суть ее – в смысловом наполнении, в концептуальной идее, выраженной новыми художественными и техническими средствами. Это некий синтез выразительных средств, принадлежащих разным видам творческой деятельности. В эстетическом освоении открытого пространства постепенно происходит осмысление жанра.

Представленные во всем многообразии на пленэрных выставках авторские объекты конца 1990-х – 2016 гг. расширили представление об эстетическом предназначении стекла, продемонстрировали, как усложняются интеллектуально-смысловые задачи, меняются пластические акценты, ритмы, фактура, цвет. Каждое произведение, созданное с учетом специфики «своего места» в предлагаемой природной среде, «доказывало» (или нет) новую функцию своего художественного бытия. Соединение природного и культурного начал, их «макроконтекст» создает эстетические зоны высокого эмоционального напряжения. Диалог с природой открывает перед художниками «раскрепощенный» путь общения с любимым материалом.

Эстетические смыслы жанра заполняют и преобразовывают восприятие природного ландшафта, приближают его к природной метафоре. Привнесение художественно-интеллектуального объекта в пейзаж становится некой современной моделью его образного восприятия.

Вопрос о роли пленэрных выставок как месте эстетического, интеллектуального наслаждения, помимо чисто художественных, включает и социально-культурные аспекты. Выставки на Елагином острове стали событийными, зрелищными в культурной ауре города. Ежегодно сотни петербуржцев приходят к дворцово-парковому ансамблю, чтобы увидеть уже ожидаемые выставки «Стекло и керамика в пейзаже». Расширение зрительской аудитории и эстетического поля воздействия, характер восприятия такого рода искусства

весьма актуальны и заслуживают специального разговора. Здесь мы подчеркиваем, что основной художественный и содержательный смысл ландшафтного стекла состоит в установлении гармоничной эстетической связи природы и объекта искусства, во включении природы в контекст культурного пространства. При этом важным итогом такого диалога является формирование нового эстетического чувства.

Литература

1. Казакова Л. В. Из выступления на круглом столе к X Международной выставке «Стекло и керамика в пейзаже» (8-12 июня 2013 г.) // Стекло и керамика в пейзаже. – Санкт-Петербург, 2013.
2. Стекло и керамика в пейзаже. Елагин остров 2005-2010. Каталог. – Санкт-Петербург, 2010. 141 с.

Статья поступила в редакцию 30.05.2018 г.
Received: May 30, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.019

LANDSCAPE GLASS AS A FORM OF DIALOGUE WITH SPACE

Kazakova Lyudmila
Doctor of Arts, Chief Scientific Officer,
Corresponding Member of the Russian
Academy of Arts (Moscow),
The Research Institute of Theory and History
of Fine Arts, Russian Academy of Arts.
Russia, Moscow.
kazakova.luda1938@mail.ru

Abstract

The article considers landscape glass as one of the types of modern landscape art. The example of the open-air exhibitions of 2000-2016 clarifies the artistic specificity of the genre. Author reveals the role in establishing the aesthetic connection of nature and the object of art, in the inclusion of nature into the context of cultural space. A new genre of landscape glass was formed in the context of the development of studio author's glass, which in turn is closely related to the worldwide movement, called the Glass Studio movement. The artistic meaning of this process lies in the purely experimental character of the search for the author's style, in the striving to find modern means of expression. In the work process, the principles of form creation change radically, the boundaries of the genre expand, the plastic nature of the image is realized in a new way.

Exhibitions of the Elaginostrovsky Palace Museum in St. Petersburg are the material on which the subject is studied. The appeal of artists to a large form, and this was dictated by the scale of space, broadened the boundaries and principles of form-building, changed the substantial manifestations of glass as a material, its ability to convey dramatic collisions of the world, complexity and multidimensional content. Particular attention was paid to the technical experiment, primarily in the work with flat window glass.

Keywords: landscape glass, exhibition, form, plastic image, plein air, art object, installation, space, land art.

Bibliographic description for citation:

Kazakova L. V. Landscape glass as a form of dialogue with space. *Iskusstvo Evrazji – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 124-134. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.019. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/24/> (In Russian)

References

1. Kazakova L. V. from the speech at the round-table discussion for the X International exhibition "Glass and ceramics in the landscape" (8-12 June 2013). *Steklo i keramika v peizazhe* [Glass and ceramics in the landscape]. St. Petersburg, 2013.
2. *Steklo i keramika v peizazhe. Elagin ostrov 2005-2010* [Glass and ceramics in the landscape. Elagin Island 2005-2010]. Catalog. St. Petersburg, 2010. 141 p.