

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-5-88-97

METHODS OF EMBODYING IMAGES OF NATURE IN ART GLASS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH TO THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY: THE DIALECTIC OF FORM AND MATERIAL

Summary: *The article examines the main creative methods of glass artists of the second half of the 20th to the first quarter of the 21st century whose works address the theme of nature and reflection on the surrounding world. It reveals the relationship between the main approaches to working with glass and the imagery and content of the*

works. It explores the specific relationship between form and material and identifies the role of glass as a meaning-forming element.

Keywords: *art glass, images of nature, form, material, naturalism, stylization, association, abstraction.*

Since the second half of the 20th century, glass sculpture has become widespread thanks to the creative explorations of artists in the glass industry and the popularization of glass as a material for creating free sculptural form. Images of nature have always found reflection in art; responding to changes in humanity's attitude toward the surrounding world and to the development of art glass, they took on a new resonance in the works of artists of the second half of the 20th to the first quarter of the 21st century.

Over the millennia of glassmaking history, craftsmen inspired by the beauty of the natural world brought its motifs and images into utilitarian glass objects. Natural motifs, varied in form and content, were united by the artists' shared pursuit of naturalism and stylization. From the second half of the 20th century, glass works, beyond their everyday and decorative uses, acquired independent significance and moved into the realm of sculpture. Naturalistic and stylized depictions were joined by a sensory-associative and abstract rendering of reality.

The emergence of associative and abstract works was prompted by the search in the 20th-century glass industry for forms for new types of utilitarian

objects and by new demands on art glass in architecture, including the creation of an emotional environment. A particular contribution to the change in imagery, however, came from the very character of the material, with which artists of the second half of the 20th to the first quarter of the 21st century have experimented constantly.

"Glass is a highly distinctive material possessing great artistic expressiveness. The broad possibilities for working and finishing glass objects that the latest achievements of glassmaking technology open up to the artist and the craftsman allow glass to be considered one of the most modern materials" (Smirnov, 1958, p. 19).

Glass is indeed a unique material. Speaking of its nature, artists who work with it note that it must be felt like a living organism. The properties of glass always leave their mark on the artist's work: it "becomes a co-author" of the piece. Vera Mukhina, working in the glass industry, defined her creative method thus: to do "what the glass wants and what the artist wants, and this gives birth to form" (Mukhina, 1952). Boris Fyodorov described his work with glass as follows: "The 'wild' form of the glass itself suggests to me what is hidden within it. I strive to

bring it closer to a natural form, to let it sound in the fullness of its artistic being" (Kazakova, 2007). Daria Bolkhovitina, artist and conceptual leader of the Fresh.Glass studio, compares glass to man-made nature, describing it as a mineral compounded not by nature but by human hands (Bolkhovitina, 2026).

One distinctive feature of glass is its beauty in its unworked state. It captivates with its luster, color, play of light, and transparency. Having appreciated these expressive qualities of glass, artists in search of new images often move away from the concrete and the figurative, drawing inspiration directly from the material itself.

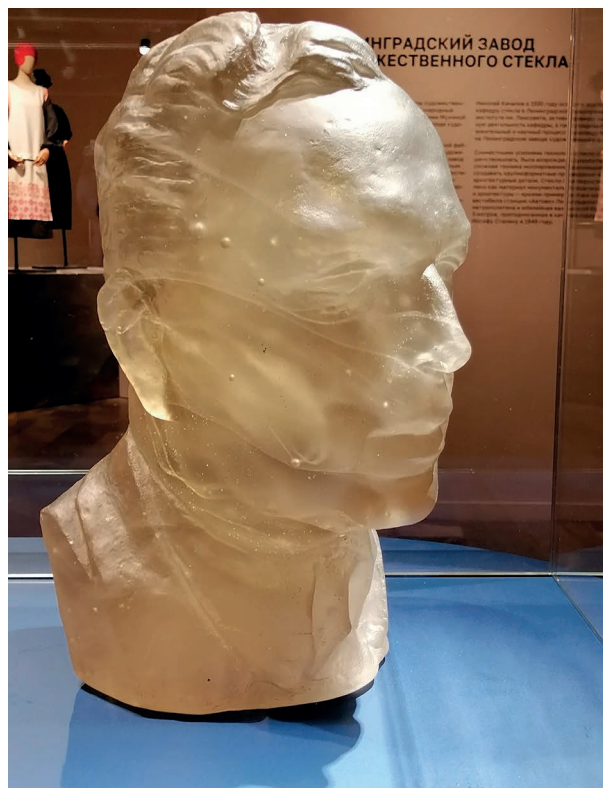
The expressive qualities of glass always contribute to the image conceived by the artist. Its transparency and the inner life of the mass (bubbles, cords, flecks of color) draw the eye. In working with glass, the artist resolves the dialectical problem of the unity and conflict of form and material, achieving a balance between the two and the integrity of the work. If the specific properties of glass are not taken into account in creating the image, a contradiction may arise between the outer form and the inner volume.

Consider, for example, the famous portrait of N. N. Kachalov by Vera Mukhina. The flawless outer modeling and the inner content, resembling ice with frozen bubbles and cracks, hold the viewer's attention with equal force. Interest in the thickness of the glass distracts from the portrait itself. A kind of argument arises between form and material.

By contrast, thanks to the evenness and purity of the translucent glass mass of the sculpture *Wind*, material and form do not come into conflict; they are in accord. Execution in glass gives the portrait new meanings: the girl's image acquires airiness, and a sense of the unity of the human being with the elements emerges.

Glass frequently becomes the meaning-forming element of a work. *Russian Field* by Andrey Krivolapov (the work, regrettably, has been broken), for instance, depicts a thistle. Outwardly it is a stylized plant typical of Russian fields; inside the transparent mass are flecks of red glass that evoke the fallen warriors whose blood soaked the earth and the plants. It is precisely through glass that the artist gives his work a profound meaning that would be lost were the sculpture made in another material.

The methods of embodying images of nature in art glass used by artists of the second half of the 20th to the first quarter of the 21st century can be



The Bust of N.N. Kachalov by Mukhina, V.I. The experimental workshop of the Leningrad Mirror Factory. Colorless glass. 1947

defined as naturalism, stylization, association, and abstraction. The choice among these methods is governed by two main approaches to the search for a work's image: the concrete-figurative, in which the motif is taken from the surrounding world, and the abstract-associative, in which the image reproduces nothing specific but most often arises in the process of working with the material and derives from the expressive qualities of the glass itself.

In naturalistic works, the expressive qualities of glass play a decisive role. Priska Jacobs's *Eternal Ice* and *Spring Awakening* could not be made in another material without losing the image. Without



Chestnuts by Irina Ivanova. Artist's own workshop. Optical glass, deep double-sided engraving, polishing. 2022



Russian Field (detail) by Andrey Krivolapov. Artist's own workshop. Colored glass, slump-molding, bonding. 2020

the color and transparency of the material, the outer form of ice would become something else, and the image of the space beneath a lake's ice would vanish (Jacobs, no date).

Stylization and the concrete-figurative approach are exemplified by the work of Irina Ivanova, a glass artist from a dynasty of glassmakers. Inspired by the world of flora and fauna, with love and great skill she transfers images of flowers, trees, foliage, fish,

and birds into blocks of optical glass through deep engraving, rendering the most intricate detail with virtuosity (Ivanova, 2026). The expressive qualities of the glass, which fill the deep reliefs with a mysterious play of light and half-tones, matter greatly, but the image is rooted in the natural world.

In the abstract-associative approach, the image is born of the aesthetic qualities of glass and their resemblance to those of natural elements. A certain



A work from the series "Mystery of the Mountain Lakes" by Priska Jacobs. Glass, concrete. Ca. 2020



Ice Age Fingerprint by Priska Jacobs. Glass, metal frame



The composition "Sogdiana" by Vladimir Muratov. Colored crystal, free-blown technique, sandblasting. 1981

departure from the figurative, the disclosure of the material's own expressive qualities, and play with its "naturalness" lead the artist to a sensory-associative way of affecting the viewer. The artist does not transfer a specific natural form into the material but experiments with the resemblance of the glass itself to nature.

For example, the vase Neptune (1968) by Aknuniy Astvatsaturyan, made in the free-blown tech-

nique, is cylindrical in form. The static form of the vase, resembling that of a well, and its smooth surface are set against the shimmer of color and light within the glass, like the play of reflections and sunlight on waves. The viewer has the sensation of being near water or immersed in it.

Vladimir Muratov created a mysterious image of the Ancient East in the composition Sogdiana (1980), consisting of three vessel-sculptures made in the



Survival Instinct (detail) by FRESH.GLASS Studio. Colored glass. 2023



The "Neptune" Vase by Aknuniy Astvatsaturyan. RSFSR, Leningrad Art Glass Factory. Colored crystal, free-blown technique. 1968



Exhale by FRESH.GLASS Studio. Glass. 2025



The composition "Metamorphoses" (detail) by Viktor Shevchenko. Krasnyy May. Sulfide glass, free-blown technique. 1973

free-blown technique. Here form and material are precisely balanced: the outer form of the sculptures, recalling ancient vessels, is complemented by a color gradient of translucent glass in which one reads the high sky of a desert landscape. The artist emphasizes the emotional expressiveness of the glass's color and texture. With a tonal gradient from orange to a deep, almost black blue, Muratov evokes by associ-

ation the depth of the eastern sky. Sandblasting removes the glare from the glass surface, emphasizing the form and color of the vessels and heightening the archaic feel of the Sogdian landscape.

The Moscow studio Fresh.Glass conducts high-temperature experiments with glass, uncovering the material's potential. Focusing on texture, the team creates objects that do not imitate nature but seem to continue it. Examples include the installations *Survival Instinct* and *Exhalation*, the light panels *Medusa*, and other works. These works of art glass resemble something natural, living or non-living, but do not depict anything specific. One of the team's aims is to let the glass "breathe" and "open up" (Bolkhovitina, 2026), to show the beauty of the material itself.

Abstract works on the theme of nature include Adolf Ostroumov's composition *Day and Night* (1974). The image is built on the aesthetic qualities of diamond-cut crystal. In two glass blocks the artist embodies the succession of day and night, the ceaseless motion of the world.

One of the landmark works in the history of glassmaking, *Metamorphoses* (1973) by Viktor Shevchenko, is a harmonious combination of material, form, and idea. The form and texture of the objects and the overall rhythm of the composition *Metamorphoses* are caught up in a single sculptural movement. Here the artist masterfully achieves the unique effect of glass flowing upward (Tver City Museum and Exhibition Centre, no date). The fanciful forms, shimmering and bending in a wave-like motion, stretch upward like tongues of flame. The color transitions from warm transparent amber to opaque white sulfide glass create a unique play of color that underscores the movement of the outer form. The composition turns to the primal foundations of all that exists, an image of the continuous transformation and becoming of primary matter.

In analyzing works of art in glass, we always encounter the dialectic of form and material. Glass is not a passive bearer of form but a "co-author" of the work. Thanks to the beauty of the material itself, new images are born in the artist's imagination. The properties of glass, akin to those of natural elements, open up new creative solutions for depicting the surrounding world. The expressive qualities of glass give the work new meanings. If, in searching for an image, the artist arrives at a harmonious relationship between form and material that serves the idea, the resulting image rings true and whole.

REFERENCES:

1. Bolkhovitina, D. (2026) *Interview with the artist*. Interviewed by N. S. Bagley, Moscow, May 2026. Audio recording. Author's personal archive.
2. Ivanova, I. A. (2026) *Interview with the artist*. Interviewed by N. S. Bagley, St Petersburg, June 2026. Audio recording. Author's personal archive.
3. Jacobs, P. (no date) *Priska Jacobs: official website of the artist*. Available at: <https://www.priskajacobs.ch/> (Accessed: 21 February 2026).
4. Kazakova, L. V. (comp.) (2007) *Boris Fedorov: al'bom* [Boris Fyodorov: an album]. Tver.
5. Mukhina, V. I. (1952) *Stenogramma vystupleniya V.I. Mukhinoi na konferentsii po dekorativno-prikladnomu i dekorativno-monumental'nomu iskusstvu 25 fevralya 1952 g.* [Transcript of V. I. Mukhina's speech at the conference on decorative, applied and monumental art, 25 February 1952]. Moscow: Nauchno-issledovatel'skii institut teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv Akademii khudozhestv SSSR.
6. Smirnov, B. A. (1958) 'Khudozhestvennyi oblik veshchi i sposob ee izgotovleniya' [The artistic appearance of an object and the method of its making], *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, (1), pp. 17–21.
7. Tver City Museum and Exhibition Centre (no date) '*Russkoe chudo*'. *K 85-letiyu so dnya rozhdeniya Viktora Yakovlevicha Shevchenko* ['The Russian Miracle'. On the 85th anniversary of the birth of Viktor Yakovlevich Shevchenko]. Available at: <https://mvc-tver.ru/about/arkhiv-vystavok/prochij-arkhiv/19-art-khronograf/203-russkoe-chudo> (Accessed: 3 May 2025).

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-5-88-97

МЕТОДЫ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗОВ ПРИРОДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СТЕКЛЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И МАТЕРИАЛА

Аннотация: В статье рассматриваются основные творческие методы художников по стеклу второй половины XX – первой четверти XXI века, работы которых посвящены теме природы и осмыслению окружающего мира. Выявляется взаимосвязь между основными подходами к работе со стеклом и образно-содержательным харак-

тером произведений. Исследуются особенности взаимоотношения формы и материала, раскрывается роль стекла как смыслообразующего элемента.

Ключевые слова: художественное стекло, образы природы, форма, материал, натурализм, стилизация, ассоциация, абстракция.

Со второй половины XX века благодаря творческим поискам художников стекольной промышленности и популяризации стекла как материала для создания свободной пластической формы получает заметное распространение стеклянная скульптура. Образы природы, всегда находившие своё отражение в искусстве, откликаясь на изменения отношения человека к окружающему миру и на развитие художественного стекла, зазвучали по-новому в произведениях художников второй половины XX – первой четверти XXI века.

На протяжении тысячелетий истории стеклоделия мастера, вдохновлённые красотой окружающей природы, приносили её мотивы и образы в утилитарные произведения из стекла. Разнообразные по форме и содержанию природные мотивы были объединены общим стремлением художников к натурализму и стилизации. Со второй половины XX века произведения из стекла помимо своего бытового и декоративного применения обретают самостоятельное значение и переходят в область скульптуры. Натуралистические и стилизованные изображения дополняются чувственно-ассоциативной и абстрактной передачей действительности.

На появление работ ассоциативного и абстрактного характера повлияли поиски форм для утилитарных предметов нового типа в стекольной промышленности XX века, новые требования к оформлению архитектуры художественным стеклом, в том числе создание эмоциональной среды. Но особенный вклад в изменение образного строя вносит сам характер материала, с которым художники второй половины XX – первой четверти XXI века ведут постоянный технологический эксперимент.

«Стекло – очень своеобразный материал, обладающий большой художественной выразительностью. Широкие возможности в обработке и отделке изделий из стекла, которые открывают перед художником и мастером новые достижения технологии стеклоделия, позволяют считать стекло одним из наиболее современных материалов» [1, с. 19].

Стекло – действительно уникальный материал. Говоря о его природе, художники, работающие с ним, отмечают необходимость чувствовать его подобно живому организму. Свойства стекла всегда вносят свои коррективы в работу мастера – оно «становится соавтором» произве-

дения. Вера Мухина, работая в стекольной промышленности, определила свой творческий метод так: делать «то, что хочет стекло и что хочет художник, и это рождает форму» [2]. Борис Фёдоров говорил о своей работе со стеклом так: *«Сама „дикая“ форма стекла подсказывает мне, что в ней сокрыто. Я стремлюсь приблизить её к природной форме, дать ей прозвучать во всей полноте своего художественного бытия»* [3]. Дарья Болховитина, художник и идеолог студии «Fresh.Glass», сравнивает стекло с рукотворной природой, говоря о нём как о минерале, замешанном не природой, а человеком [4].

Одна из особенностей стекла заключается в его красоте в необработанном виде. Оно притягательно своим блеском, цветом, игрой света, прозрачностью. Оценив эти выразительные качества стекла, художники в поиске новых образов часто уходят от конкретики и фигуративности, вдохновляясь непосредственно самим материалом.

Выразительные качества стекла всегда вносят свой вклад в образ, задуманный художником. Его прозрачность и внутреннее наполнение массы (пузыри, свили, вкрапления цвета) притягивают к себе внимание. В работе со стеклом автор решает диалектическую задачу единства и противоборства формы и материала, добиваясь соподчинённости одного другому и цельности произведения. Если не учесть особенности стекла в создании образа, между внешней формой и внутренним объёмом может возникнуть противоречие.

В качестве примера приведём знаменитый портрет Н. Н. Качалова, выполненный Верой Мухиной. Безупречная внешняя пластика и внутреннее наполнение, похожее на лёд с застывшими пузырями и трещинами, с равной силой притягивают к себе внимание зрителя. Интерес к толще стекломассы отвлекает от рассматривания портрета. Возникает некий спор между формой и материалом.

Напротив, благодаря равномерности и чистоте полупрозрачной стекломассы скульптуры «Ветер» материал и форма не вступают в противоречие, они соподчинены друг другу. Исполнение из стекла наделяет портрет новыми смыслами: образ девушки приобретает воздушность, и возникает ощущение единства человека со стихией.

Стекло нередко становится смыслообразующим в произведении. Так, «Русское поле» Андрея

Криволапова (к сожалению, работа была разбита) – это изображение чертополоха. Внешне – форма стилизованного растения, характерного для русских полей, внутри прозрачной массы – вкрапления стекла красного цвета, отсылающие нас к образу погибших воинов, чьей кровью пропиталась земля и растения. Именно при помощи стекла художник вносит в свою работу глубокий смысл, который будет утрачен при выполнении данной скульптуры из другого материала.

Методы воплощения образов природы в художественном стекле авторами второй половины XX – первой четверти XXI века мы можем определить как натурализм, стилизацию, ассоциацию и абстракцию. Выбор того или иного творческого метода из перечисленных определяют два основных подхода в поиске образа произведения: **конкретно-фигуративный, при котором мотив берётся из окружающего мира, и абстрактно-ассоциативный, при котором образ не воспроизводит ничего конкретного, а чаще возникает в процессе работы с материалом и происходит из выразительных качеств самого стекла.**

В произведениях натуралистического характера выразительные качества стекла играют определяющую роль. «Вечный лёд» и «Весеннее пробуждение» Приски Якобс невозможно выполнить в другом материале без потери образа. Внешняя форма льда без цвета и прозрачности материала станет чем-то иным, так же, как и образ подлёдного пространства озера пропадёт [5].

К стилизации и конкретно-фигуративному подходу мы можем отнести творчество потомственного художника по стеклу Ирины Ивановой. Вдохновлённая миром флоры и фауны, с любовью и большим мастерством она переносит образы цветов, деревьев, листья, рыб и птиц в блоки оптического стекла с помощью глубокой гравировки, виртуозно выполняя сложнейшую детализацию [6]. Выразительные качества стекла, наполняющего глубокие рельефы таинственной игрой света и полутонов, играют важную роль, но в основе образа произведения лежит окружающая природа.

В абстрактно-ассоциативном подходе образ рождается из эстетических качеств стекла и их схожести с качествами природных элементов. Некоторый уход от фигуративности, раскрытие выразительных качеств самого материала, игра с его «природностью» приводят художника к чув-

ственно-ассоциативному способу воздействия на зрителя. Автор произведения не переносит конкретную природную форму в материал, а экспериментирует со сходством самого стекла с природой.

Например, ваза «Нептун» (1968) Акнуния Аствацатурьяна, выполненная в гутной технике, имеет форму цилиндра. Статичная форма вазы, подобная форме колодца, и гладкая поверхность противопоставлены колебанию цвета и света в толще стекла, напоминающему игру отражений и солнечных бликов в волнах. У зрителя возникает ощущение близости воды или погружения в неё.

Загадочный образ Древнего Востока создан Владимиром Муратовым в композиции «Согдиана» (1980), состоящей из трёх сосудов-скульптур, выполненных в гутной технике. Здесь найден точный баланс формы и материала: внешняя форма скульптур, напоминающая древние сосуды, дополнена цветовой растяжкой полупрозрачного стекла, в которой читается высокий небосвод пустынного ландшафта. Художник делает акцент на эмоциональной выразительности цвета и фактуры стекла. Тональной растяжкой от оранжевого до глубокого синего, практически чёрного цвета Владимир Муратов создаёт ассоциативное ощущение глубины восточного неба. Пескоструйной обработкой автор убирает блики с поверхности стекла, подчёркивая форму и цвет сосудов и усиливая ощущение архаики в образе пейзажа Согдианы.

Московская студия «Fresh.Glass» проводит высокотемпературные технологические эксперименты в работе со стеклом, раскрывая потенциал материала. Делая упор на работе с его фактурой, команда создаёт объекты, не имитирующие природу, а как будто являющиеся её продолжением. Таковы, например, инсталляции «Инстинкт выживания», «Выдох», световые панно «Медуза» и другие работы. Эти произведения художественного стекла напоминают что-то природное, живое или неживое, но не являются передачей

чего-то конкретного. Одна из задач команды – дать стеклу «дышать», «раскрыться» [4], показать красоту самого материала.

К абстрактным произведениям на тему природы мы можем отнести композицию Адольфа Остроумова «День и ночь» (1974). Образ построен на эстетических качествах алмазной грани хрусталя. В двух стеклянных блоках художник воплощает образ смены дня и ночи, непрерывного мирового движения.

Одна из этапных работ в истории стеклоделия – «Метаморфозы» (1973) Виктора Шевченко – представляет собой гармоничное сочетание материала, формы и идеи. Форма и текстура предметов, общий ритм композиции «Метаморфозы» находятся в едином пластическом движении. В данной работе автор мастерски достигает уникального эффекта льющегося снизу вверх стекла [7]. Причудливые формы, переливаясь и изгибаясь в волнообразном движении, вытягиваются вверх, подобно языкам пламени. Цветовые переходы от тёплого прозрачного янтарного до глухого белого сульфидного стекла создают неповторимую игру цвета, подчёркивая движение внешней формы. Данная композиция представляет собой обращение к первоосновам всего сущего, образ непрерывной трансформации и становления первичной материи.

Анализируя художественные произведения из стекла, мы всегда сталкиваемся с диалектикой формы и материала. Стекло не пассивный носитель формы, а «соавтор» произведения. Благодаря красоте самого материала в воображении художника рождаются новые образы. Свойства стекла, схожие со свойствами природных элементов, позволяют создать новые творческие решения в изображении окружающего мира. Выразительные качества стекла придают произведению новые смыслы. Если в поисках образного решения художник приходит к гармоничному отношению формы и материала, отвечающему идее, найденный образ звучит убедительно и цельно.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Смирнов, Б. А. Художественный облик вещи и способ её изготовления / Б. А. Смирнов // Декоративное искусство СССР. – 1958. – № 1. – С. 17–21.
2. Стенограмма выступления В. И. Мухиной на конференции по декоративно-прикладному и декоративно-монументальному искусству 25 февраля 1952 г. – Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств АХ СССР.
3. Борис Фёдоров : альбом / сост. Л. В. Казакова. – Тверь, 2007.
4. Болховитина, Д. Интервью с художником / беседа Н. С. Баглей. – Москва, май 2026. – Аудиозапись. – Личный архив автора.

5. Priska Jacobs : официальный сайт художника. – [Швейцария], [б. г.]. – URL: <https://www.priskajacobs.ch/> (дата обращения: 21.02.2026).
6. Иванова, И. А. Интервью с художником / беседа Н. С. Баглей. – Санкт-Петербург, июнь 2026. – Аудиозапись. – Личный архив автора.
7. «Русское чудо». К 85-летию со дня рождения Виктора Яковлевича Шевченко // Тверской городской музейно-выставочный центр : официальный сайт. – Тверь, [б. г.]. – URL: <https://mvc-tver.ru/about/arkhiv-vystavok/prochij-arkhiv/19-art-khronograf/203-russkoe-chudo> (дата обращения: 03.05.2025).