

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-144-163

УДК 7.037.3



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

## СВЕТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖАКОМО БАЛЛА В РАКУРСЕ ЗАРОЖДЕНИЯ СВЕТОВОГО ИСКУССТВА

*А.М. Спиридонова*

*Статья посвящена актуальной и малоизученной в русском искусствоведении теме – проблеме света в работах Дж. Балла в ракурсе зарождения светового искусства. Недостаточно исследованный генезис светового искусства в модернизме, а именно в итальянском футуризме, приводит к неполному пониманию явления. Данное обстоятельство требует обращения к тому периоду, когда художники впервые включали искусственный свет в практику изобразительного искусства и применяли его как медиум. В результате проведенной работы в искусстве Дж. Балла был выявлен процесс зарождения светового искусства. В статье рассмотрено последовательное изменение подхода к свету в главных футуристических манифестах и произведениях искусства Дж. Баллы. В работах художника 1910-х гг. показано использование света как образа и средства живописи, а также как материала (medium) в сценографии театральной постановки «Фейерверк» и пластических комплексах. Балет «Фейерверк» предлагается рассматривать как прототипическое произведение светового искусства. Результаты исследования могут быть использованы в искусствоведческом и культурологическом анализе исторических и современных объектов светового искусства. В качестве материалов исследования выступили футуристические манифесты, произведения искусства, искусствоведческие статьи. Методология исследования построена на искусствоведческом анализе текстов и произведений искусства, а также на компаративистском методе.*

**Ключевые слова:** итальянский футуризм; пластические комплексы; футуристические манифесты; свет как медиум; раннее технологическое искусство; *Light art*

**Для цитирования.** Спиридонова А.М. Свет в произведениях Джакомо Балла в ракурсе зарождения светового искусства // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 144-163. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-144-163

Original article | Theory and History of Culture and Art

## LIGHT IN THE WORKS OF GIACOMO BALLA IN THE PERSPECTIVE OF LIGHT ART GENESIS

*A.M. Spiridonova*

*The article is devoted to the specific question in Russian art history – to the problem of light in the works of J. Balla from the perspective of Light art genesis. The insufficiently researched genesis of light art .in Modernism and Italian Futurism is followed by the incomplete understanding of phenomenon. This circumstance requires an appeal to the historical roots of Light art, particularly, to the period when artists started including artificial light into the practice of fine art and started using it as a medium.*

*As a result of the research in the art of J. Balla the genesis of Light art has been revealed. The article examines the consistent change in the approach to light in the main futuristic manifestos and works of art. In Balla's paintings of the 1910s, light was used as an image and element of art, while in plastic complexes and scenography of the theatrical production "Fireworks" it was used as a material (medium). The ballet "Fireworks" is proposed to be considered as prototypical work of light art. The results of the study can be used in the art historical research and cultural analysis of the history and modernity of light art. The research methodology is based on the art historical analysis of texts and works of art, as well as on the comparative method.*

**Keywords:** *Italian futurism; plastic complexes; manifestos of Italian futurism; light as medium; early technological art; Light art*

**For citation.** *Spiridonova A.M. Light in the Works of Giacomo Balla in the Perspective of Light Art Genesis. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 144-163. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-144-163*

### **Введение**

Эпоха изобретения и становления электрического освещения (вторая пол. XIX – н. XX в.) сопоставима с периодом обретения человеком огня, с тем этапом, что сохранился в мифологии в виде легенд и сказаний об Осирисе, Прометее, богах и героях, подаривших человеку огонь. Во второй пол. XIX – н. XX в. люди столкнулись с новым историческим рубежом – распространением инновационного искусственного электрического света, когда человечество, наконец, победило тысячелетний ночной мрак. В период развития электрического освещения, кинематографа, квантово-волновой теории открывались новые стороны и аспекты света. В сиянии электрических фонарей люди ощутили физическую возможность управлять светом, и головокружительная мысль о возможности создавать свет отразилась в художественных идеях и произведениях искусства. Эту «победу» человека над мраком выявили художники разных течений начала XX в. Самая последовательная световая программа обнаруживается в теории и практике итальянского футуризма. В искусстве Джакомо Балла (1871-1958) проблема света была одной из фундаментальных, и на разных этапах пути он решал ее по-разному, продумывая все более современные и адекватные времени подходы к изображению, репрезентации и включению света в свои произведения. В результате эти эксперименты привели художника к выработке прототипов светового искусства. Под световым искусством мы понимаем искусство, произведения которого создаются с помощью света, световых приборов и различных оптических эффектов. В свою активную стадию оно вступило во второй пол. XX в. в работах Л. Фонтана, Д. Флавина, художников групп Zerrow (Германия), GRAV (Франция), «Свет и Про-

странство Калифорнии» (США), «Движение» (СССР), Д. Таррелла, Э. МакКолла, О. Элиасона и других, однако зарождение происходило в искусстве модернизма. По мнению Б. Галеева [6, с. 353], П. Вайбеля [29, р. 97], К. Лаусона [21, р. 17] и других исследователей, ключевым для выделения светового искусства в самостоятельный вид является применение света как материала (medium).

Проблема света в итальянском футуризме в ракурсе зарождения светового искусства мало исследована в русском искусствознании. В работах И.А. Азизян [1], Е.Ю. Сапрыкиной [11] проанализированы манифесты, в трудах Е.А. Бобринской [3; 4] выявлена роль света в произведениях футуристов. Тема больше исследована и в иностранной литературе. Роль итальянского футуризма в становлении светового искусства обоснована в работах Ф. Поппера [24, р. 12]. В публикациях Дж. С. Тэйлора [26], Дж. Листа [22], Ф. Бенци [14], С. Фракелли [19] и др. проанализирован свет в живописи Дж. Балла. Значение Дж. Балла в зарождении светового искусства мало исследовано в российском и зарубежном искусствознании. В обширной историографии исследований балета «Фейерверк» авторы по-разному определяют его видовую принадлежность: Г. Бергхаус [15] его представляет как пластический комплекс, Е.Е. Потяркина [10] его рассматривает как произведение театрального и музыкального искусства, В.И. Березкин [2] называет его примером «театра художника», а Л. Гарафола – световым шоу. М.Э. Версари [27] рассматривает судьбу футуристической скульптуры в искусстве XX в. А. Санна [25] выстраивает связи между световыми инсталляциями Л. Фонтана и футуризмом. Связи Дж. Балла и современного светового искусства выявлены в выставочных проектах. На выставке ‘Italian Futurism. 1909-1944. Reconstructing the Universe’ в музее С. Гуггенхайма в Нью-Йорке в 2014 году продемонстрирована 3d реконструкция балета «Фейерверк» [17]. На выставке ‘E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta’ [28] в 2020-2021 гг. в комплексе Сан-Франческо (Италия, г. Кунео) кураторы К. Кристов-Бакаргиев и М. Беккариа сопоставили «Фейерверк» с работами современных световых художников.

### Свет в теории итальянских футуристов

В общих манифестах футуристов была сформулирована художественная программа, а также задана картина мира, которая проявилась в произведениях искусства. Во многих манифестах движения акцентировалось внимание на свете. Это и постоянно прорабатываемый образ, и важный масштабирующий элемент, задающий вселенский масштаб помыслам и действиям футуристов. В манифестах итальянского футуризма человек укрупняется, вырастает, увеличивается, соизмеряется с небесными светилами, становится ближе к Солнцу, и в результате превращается в его обличителя и врага.

В первом тексте движения, «Манифесте о футуризме» 1909 г., говорится, что он создавался при свете ламп с электрическими сердцами. Самих футуристов Ф.Т. Маринетти сравнивает с лампами: «Безмерная гордость наполняла нас при сознании, что мы стоим одни, как маяки и как часовые на передовых постах перед армией враждебных звезд, которые расположились лагерем на своих враждебных бивуаках» [12, с. 83]. Свет в этом манифесте выступает как орудие, как инструмент и показатель новой эпохи.

Футуристы – поэты и пророки новой техногенной цивилизации, понимали свет как носитель культуры. Свет небесных светил они представляли как символ старой культуры и религии, а свет электрический – наступающей техногенной цивилизации. В тексте «Против пассаистской Венеции» Маринетти призывает осовременить город и приветствует «царство Божественного Электричества» [7, с. 67]. Автор артикулирует важный момент в картине мира футуристов: электрический свет противопоставлен лунному, мещанскому и «продажному». В «Футуристической прокламации к испанцам» создается сложный образ, напоминающий древние идолы: «величественное Электричество, единственная и божественная мать будущего человечества, Электричество с искрящимся живым серебром торсом, Электричество с тысячами сверкающих фиолетовых рук!» [Там же, с. 74].

Апофеозом представлений итальянских футуристов о свете стал манифест «Убьём Лунный свет» (1909). В тексте есть обращение к художникам группы (в том числе к Дж. Балла), из чего следует, что они

являются действующими лицами истории. В образной форме описывается борьба с жителями Паралича и Подагры и сооружение военного рельсового пути на вершине мира. Грандиозная война и стройка охватили всю Землю и Вселенную. Обрушившись на природный свет, на небесные светила и заклеив их мещанскими и ничтожными, авторы выдвинул онтологическую проблему. Создавая новый мир, футуристы начинали с первооснов: покорения небесных светил, сотворения нового света и его источников – электрических солнца и луны.

Манифест начинается с описания противостояния между футуристами и Солнцем: «Вокруг нас и в наших сердцах безмерное опьянение старого европейского солнца, шатавшегося между хмельными облаками. Оно даже ударило нам в лицо своим ослепительно пурпурным факелом, а затем лопнуло и изверглось целиком в бесконечность» [Там же, с. 32]. После чего следует создание нового «солнечного шара», который вскоре предстал миру: «Вихри агрессивной пыли; ослепительный сплав серы, поташа и силикатов для окон Идеала...» [Там же]. Итак, создано новое Солнце, а его состав полностью поставлены под контроль человека.

Противостояние с Луной описывается как битва между армией футуристов и могущественным врагом. Для создания нового мира футуристы призвали хищных животных и умалишенных людей. После призыва «Убьем лунный свет!» с помощью турбин, установленных при водопадах, футуристы «преобразовали скорость вод в магнитные спазмы» [Там же, с. 39], в результате чего «...триста электрических лун уничтожили своими лучами ослепительный мел древней царицы любви» [Там же].

В конце манифеста очевидно, что небесные светила повержены, но не уничтожены полностью. В финале этой новой мифологической истории возникает образ пострадавшего, но уцелевшего Солнца, которому футуристы предлагают помощь: «Мы сумеем нагреть тебя в наших дымящихся руках, жалкое Солнце, дряхлое и зябкое, трясущееся от холода на вершине Гауризанкара!» [Там же, с. 43].

В общих текстах итальянского футуризма вырабатывается милитаристское, революционное отношение к свету. Небесные светила

как символы старого миропорядка если не уничтожаются, то подчиняются: футуристы убивают именно СВЕТ, а небесные объекты низводятся с пьедестала, лишаются силы и становятся в подчинение человеку. Эта идея приручения светил, покорения естественного света и создания нового находит выражение и в художественной культуре. Сама возможность убить свет является принципиальной для формирования световой программы футуризма и дальнейшего становления светового искусства, поскольку таким образом, художники выделяют свет как материал, низвергают его с онтологического пантеона, разрывая его связи фундаментальными основами бытия и превращают в типичный элемент бытового или художественного инструментария.

### **Свет в художественных манифестах**

Вслед за программными текстами футуристов свет становится важным понятием и образом в художественных манифестах. «Футуристская живопись. Технический манифест» был выпущен в 1910 г., на следующий год после первого манифеста и «Убьем лунный свет». Художники У. Боччони, К.Д. Карра, Л. Руссола, Дж. Балла, Дж. Северини обозначили задачи футуристической живописи, такие как передача движения, помещение зрителя в центр картины, взаимопроникновение планов, фрагментация форм. Художники заявили, что под движением понимают «не фиксированный момент всемирного динамизма», а «само динамическое ощущение» [8, с. 125]. Манифест уделял большое внимание проблеме света. Исследователь Ф. Бенци [14] объясняет это тем, что свет является самой быстрой материей физического мира. Таким образом, идея движения, взятая футуристами в качестве главной, смыкается с постижением света, его природы и способов его изображения в живописи.

Свет в манифесте представлен как один из важнейших образов и средств футуристической живописи. Художники рассуждают о стремлении зарядить свои произведения светом, выразить невероятное сияние. Свет из подчиненного средства художественной выразительности становится важным качеством футуристической

картины, ведь все полотно должно стать «светоносным»: «Ваши глаза, привыкшие к полутени, широко раскроются перед самыми лучезарными видениями света. Тени, которые мы будем рисовать, окажутся более светлыми, чем более полное освещение наших предшественников, а наши картины в сравнении с музейными, будут сиять как ослепительный день в сравнении с мрачной ночью» [8, с. 128].

В манифесте предлагается новый герой – лампочка, ведь авторы ее одушевляют: «горе человека так же интересно в наших глазах, как горе электрической лампы, которая мучится в спазматических вспышках и кричит с самыми раздирательными выражениями скорби» [Там же, с. 127]. Завершается манифест ярким образным высказыванием: «Мы, футуристы, восходим к самым превосходным и сияющим вершинам и объявляем себя Господами Света, поскольку уже пьем из живительных фонтанов Солнца». [7, с. 208]. Итак, «Футуристическая живопись. Технический манифест» заявил курс на поиски нового представления и функционирования света в искусстве: роль света как выразительного средства пересматривается, усиливается и постепенно выстраивается подход к свету как к медиуму.

### **Свет в живописи**

Идеи, высказанные в техническом манифесте, обрели воплощение в произведениях искусства. На первом этапе Дж. Балла, как и другие художники-футуристы, взял за основу технику дивизионизма, актуальную на тот момент, опирающуюся на научные изыскания и оперирующую научными терминами.

«Уличный фонарь» Дж. Балла (1910-1911), одна из самых знаковых картин раннего этапа движения, яркий пример дивизионизма в футуризме. Она воспринималась современниками буквальным воплощением манифеста «Убьем лунный свет», поскольку посвящена именно свету – динамичному, современному, инновационному. На большей части полотна изображен сияющий свет, мазок за мазком рассеивающий мрак и перекрывающий Луну. При этом сам фонарь в несколько раз больше Луны. Таким образом, картина словно иллюстрирует манифест, ведь фактически электрический свет уничтожает



лунный. Художник словно стремится за скоростью света, мелкими быстрыми линиями расчерчивая пространство, устремляя свет во тьму, за пределы картины. Это произведение отражает предельное внимание футуристов к техногенному миру, ведь фонарь фактически очеловечен, одушевлен. Принцип дивизионизма, заключающийся в разложении видимого излучения на отдельные цвета спектра в данной картине воплощен буквально: свет написан отдельными v-образными мазками разных цветов. Свет здесь именно изображен и для передачи самого свечения использован прием дивизионизма. Исследователь С. Фраkelли отметила также и дальнейшее движение в сторону выработки собственного футуристического стиля живописи: «Уличный фонарь маркирует переход от принципов дивизионизма со стремлением представить свет научно на картине к предпосылкам футуризма, который возвеличивал свет как современную технологию» [19, p. 82]. Стремление «зарядить» произведение светом будет реализовано уже позже самим художником, а впоследствии и другими мастерами, путем привнесения электрического света и превращения картины в экран, например, в работах Т. Уилфреда и других художников, работавших с технологией лайтбокс. Тема создания искусственных светил также является важной в инсталляциях О. Элиасона, К. Патерсон и др.

Контакты Дж. Балла с фотографом-футуристом А. Брагалья и изучение фотоопытов Э.-Ж. Марея привели художника к экспериментам с изображением движения на картинах [16, p. 214]. Многократно повторяя форму, он раскладывает движение на фазы. При этом в динамических композициях Балла изображает свет, ведь во время фотофиксации движущегося объекта на фотопленке самые светлые части предмета запечатлеваются светлыми росчерками (например, в картинах «Полет ласточки», «Стрижи: траектории движения + динамические последовательности»). Светлый росчерк, как самый заметный элемент живописного пространства, становится одним из маркеров движения, выявляя его и обозначая. Свет служит не только изобразительным, но и выразительным средством. Росчерк выделяет движущийся предмет, делая движение более стремительным. Таким образом, в этих произведениях соединяются темы света и скорости.

Во время работы над динамическими картинами Балла создал серию беспредметных композиций «Радужные взаимопроникновения». В тонких акварельных студиях он разрабатывает цветовые градации, тщательно прорабатывая тончайшие переходы от тона к тону. Художник изучает спектральное разложение света и делает свет видимым. Проникая в радугу и кристаллы, он проводит внимательную и в некотором смысле аналитическую работу над спектром. Как художник, он раскладывает и тасует цветовые сочетания. Как исследователь, он пропускает свет через призму и кристаллы, стремясь разложить его, поймать и зафиксировать на бумаге. Тэйлор назвал эти композиции, «возникшими из самого света» и говорит, что Балла «приглашает зрителя насладиться бегством в невесомой светящейся атмосфере» [26, р. 61]. Работу над серией можно сравнить с подобными кропотливыми процессами, которые проводили в это же время в 1912 г. М. Ларионов и Р. Делоне, создавая соответственно лучизм и орфизм, а также с серией кристаллов М. Матюшина, с коллажами О. Розановой, с работой Дж. Северини «Сферическое распространение света» (1914).

В письмах Балла называл эти работы «типом спектра» и «маленькими спектрами» [14, р. 105]. Ф. Бенци полагает, Балла опирался на научные изыскания, философские и духовные идеи [Там же]. Ученый считает, что «Радужные взаимопроникновения» «вдохновлены последними открытиями в науке и изображают движение света в электромагнитных волнах и составляют попытку представить не скорость, а универсальный динамизм, который делает скорость возможной» [Там же, р. 104].

Это погружение в природу света и попытка проникнуть во взаимосвязи света и цвета станет впоследствии важной темой светового искусства. Ряд инсталляций О. Элиасона, Т. Йошиока и др. построены на спектральном разложении света.

По мнению исследователей, «Радужные взаимопроникновения» стали базой для комплексной работы Балла с отражениями и формами, которые он вел в серии «Абстракции скорости» [26, р. 61; 14, р. 104]. Изображая предметы на высокой скорости, Балла словно

растворяет их в свете. Если раньше он изображал линию движения, то теперь он создает несколько таких линий, превращая картину в поле распространения быстрых светящихся элементов. Работа по дематериализации предмета, которая проводилась Дж. Балла в серии «Абстракции скорости» отвечает посылу, заявленному в «Техническом манифесте»: «Движение и свет уничтожают материальность тел» (Манифест футуристских живописцев, 1910). В картинах Балла «Скорость автомобиля + Свет» (1913), «Динамическая последовательность» (1913) скорость выявлена светлыми росчерками. По аналогии с традиционным приемом светотеневой моделировки объемов такой прием можно назвать «световой моделировкой скорости». Этот прием часто используется в живописи других футуристов: например, Л. Руссоло в картине «Динамизм автомобиля» (1912) моделирует светом лучевые плоскости, рассекающие пространство на скорости. Идея скорости во второй пол. XX в. проявится в искусстве световой кинетики, в работах художников групп Zeppo (Германия), GRAV (Франция), «Движение» (СССР) и др.

Манифест «Футуристическая реконструкция Вселенной» 1915 г. обозначил следующий этап в поисках Дж. Балла совместно с Ф. Деперо в области пластического искусства. Художники объясняют, что, написав 20 картин, посвященных скорости, Дж. Балла ощутил ограничения и условность живописного пространства и обратился к конструированию объектов.

Манифест имеет прямое отношение к тексту «Убъём лунный свет», так как идеи по пересозданию Вселенной находят свое дальнейшее развитие и воплощение в новаторских художественных объектах – в «пластических комплексах». Дж. Балла и Ф. Деперо заявляют, что хотят «реконструировать Вселенную»: «Мы облечем в плоть и кровь невидимое, неосязаемое, неуловимое, неощутимое. Мы найдем абстрактные эквиваленты всех форм и элементов Вселенной, затем соединим их вместе по прихоти нашего вдохновения в пластические комплексы, которые мы приведем в движение» [7, с. 371].

В манифесте прописаны качества, которыми должен обладать пластический комплекс: абстрактный, динамичный, прозрачный,

красочный, светящийся, автономный, трансформируемый, драматический, летающий, пахучий, шумящий, взрывной [Там же, с. 372]. Под светящимся есть уточнение: «С встроенными лампочками» [Там же]. Как мы видим, важной составляющей пластических комплексов были светящиеся элементы. В манифесте приводятся фотографии созданных художниками конструкций. «Цветной пластический комплекс шума+скорости» создан из окрашенного картона и станиоля, «Цветной пластический комплекс шума+танца+радости» включает зеркала, станиоль, тальк, картон, проволока. При том, что не сохранилось кинетических объектов Дж. Балла и неизвестно, были ли они, важна сама концепция. В комплексах предполагалось вести разнобразную работу со светом: произведения состояли из отражающих элементов и материалов, преломляющих свет, из собственно носителей света (ламп), а также могли быть прозрачными и взрывными. Художник планировал создавать конструкции, в которые включался электрический свет посредством лампочек, а также отраженный свет за счет различных материалов. Балла создавал новое изобразительное искусство, в котором важную роль играл свет – он разрабатывал поверхности для движения, отражения и продуцирования света. В пластических комплексах мы видим предвосхищение объектов искусства световой кинетики, которое охватило искусство в 1960-х гг.

В 1917 г. Дж. Балла создал произведение, которое можно отнести к пластическим комплексам. По заказу С. Дягилева для итальянских гастролей «Русских сезонов» в Риме Дж. Балла на музыку И. Стравинского создал новаторский спектакль *Feu d'artifice* («Фейерверк»), первый в европейском театре спектакль без актеров. На сцене была выстроена композиция из геометрических деревянных форм, обтянутых бумагой и тканью разных цветов. Внутри объектов были помещены 49 ламп, которые под музыку зажигались и гасли, что создавало эффект выявления и разрушения формы [13]. Помимо умеренного включения внутренних ламп, применялся и внешний свет прожектора, который освещал или погружал всю композицию во тьму. Таким образом, свет являлся самостоятельным и важнейшим действующим компонентом постановки, он выступал

как художественный медиум. Весь балет длился около четырех минут. Воплощая идеи «Футуристической реконструкции Вселенной», Балла создал образ рождающейся в свете Вселенной, изобразив ее абстрактные элементы. По словам исследователя футуризма Г. Бергхауса, «Пластичные организмы своими динамичными формами и цветом дополняли музыку, изображая вселенскую драму света как основного источника энергии. Взаимодействие различных абстрактных элементов создало зрелище, пробуждающее ощущения космической жизни» [15, р. 259]. В балете «Фейерверк» проводится идея искусственного света, заявленная в манифесте «Убьем лунный свет»: свет создан человеком, подчинен ему, человек как создатель-демиург нового мира, в котором свет играет подчиненную роль. В данном произведении применяется управляемый художником электрический свет. Работа представляет собой ранний пример светового инсталляционного искусства: световые объекты расставлены в определенном пространстве, они оформляют и решают его, меняя и преображая. Впоследствии принцип формирования объемов, а также создания и изменения пространства посредством света ляжет в основу многочисленных световых инсталляций Д. Флавина, Дж. Таррелла, Э. МакКолла, О. Элиасона и др.

Идея «Фейерверка» была настолько новаторской, а исполнение требовало слаженной работы технической группы. В итоге спектакли, поставленные 12 и 30 апреля 1917 г. в римском театре «Констанци», так и не были реализованы в том виде, в каком их задумал автор, что разочаровало художника и Сергея Дягилева [23]. От самой постановки сохранились наброски, чертежи элементов и несколько черно-белых фотографий. Пожалуй, это все. К сожалению, мы можем воспринять сияние идеи, но не излучение самого произведения искусства.

Идея Дж. Балла вдохновила ряд художников на реконструкцию проекта. Во второй пол. XX в. «Фейерверк» был воссоздан, и у зрителей вновь появилась возможность увидеть новаторское произведение Баллы. В 1967 г. художник Э. Маркеджиани руководствовался обращением Дж. Баллы, оставленным в его мастерской под другими

незавершенными скульптурами: «Воссоздайте их с помощью материалов вашей эпохи» [27, р. 364]. Этот призыв, спроецированный в будущее художником-футуристом, был услышан, и произведение Дж. Балла увидело вторую жизнь [Там же]. Выставлявшаяся на Венецианской биеннале 1968 г., а позже обретшая постоянное место в пространстве Туринского Музея современного искусства, реконструкция смотрелась как световая инсталляция, созвучная работам современных световых художников. М.Е. Версари показала, что реконструкция вписалась в современную художественную ситуацию, выявив ее значение для концептуализма и развития скульптуры XX в. жизнь [Там же]. Я считаю, что идея «Фейерверка», воссозданного при помощи современных материалов и технологий, повлияла и на становление светового искусства. В 1997 г. Э. Маркеджиани совместно с инженерами [18], повторил работу, снабдив ее электромеханическим устройством, благодаря чему представил схему освещения Балла более детально.

В 2011 г. спектакль вновь обрел цифровое воплощение. Сотрудники и студенты Центра развлекательных технологий Университета Карнеги-Меллон Ф. Соуки, К. Отаки, М. Чампер под руководством Ф. Счианнамео создали 3D-визуализацию, опираясь на наброски Дж. Балла и реконструкции Э. Маркеджиани. В 2014 г. 3D-визуализация демонстрировалась на выставке *Italian Futurism, 1909-1944: Reconstructing the Universe*, проходившей в MOMA в Нью-Йорке [17]. Перекидывая мостик от футуристической работы к более поздним произведениям светового искусства, кураторы оформили выставочное пространство в виде световой инсталляции.

В 2020-2021 гг. 3D-визуализация балета «Фейерверк» была продемонстрирована на выставке ‘E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta’ [28] в Италии в г. Кунео в *Complesso monumentale di San-Francesco*, тем самым кураторы К. Кристов-Бакаргиев и М. Беккариа актуализировали связь современного светового искусства с произведениями Дж. Балла, выявив на экспозиции подход «свет как медиум» в качестве основополагающего для создания световых инсталляций разных периодов XX-XXI вв.

Так, новаторские идеи Дж. Балла действительно были услышаны художниками и мастерами будущего. Призыв Дж. Балла «Воссоздайте их с помощью материалов вашей эпохи» был уже трижды исполнен, и грандиозное произведение «Фейерверк» с необыкновенным динамичным светом продолжает вдохновлять почитателей футуризма и находить отклик все у новых поколений зрителей.

### **Заключение**

Обоснование зарождения светового искусства в итальянском футуризме, полученное при помощи последовательного анализа манифестов, произведений живописи, графики, объектов и театральной постановки, позволяет дать новый взгляд на итальянский футуризм. В работах Джакомо Балла свет был не только важнейшим образом и художественно-изобразительным средством живописи, но и применялся как медиум в концепции пластических комплексов и в прототипическом произведении светового искусства - реализованном балете «Фейерверк». Дж. Балла, так стремившийся в будущее, применял подход «свет как медиум», объединяющий произведения светового искусства XX-XXI вв., тем самым прорабатывал пути, по которым впоследствии пошли художники будущих поколений.

### *Список литературы*

1. Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века = Arts' dialogue of Silver Century. М.: Прогресс-традиция, 2001. 398 с.
2. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 1.: От истоков до середины XX века. М.: Издательство ЛКИ, 2011. 536 с.
3. Бобринская Е. Лучизм Михаила Ларионова и итальянский футуризм. Материя и пустота // Искусствознание. 2020. № 3. С. 10-39.
4. Бобринская Е. А. Футуризм. М.: Галарт, 2000. 192 с.
5. Второй футуризм: Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915-1933 / Введ., сост., пер. с итальянского и комм. Е. Лазаревой. М.: Гилея (Real Nylaea), 2013. 228 с.
6. Галеев Б.М. Искусство космического века: Избранные статьи. Казань: ФЭН, 2002. 571 с.

7. Итальянский футуризм. Манифесты и программы. 1909-1941. Т. 1. Героический футуризм: риторические жесты и художественные программы. Сост. Лазарева Е. М.: Гилея, 2020. 396 с.
8. Маринетти Ф.Т. Футуризм. СПб.: «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1914. 241 с.
9. Орлова Е.В. Дюссельдорфская художественная группа «ЗЕРО»: у истоков искусства световой кинетики в городском ландшафте (1958-1960-е годы) // Искусство Евразии. 2020. № 1(16). С. 277-296. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.021>
10. Потяркина Е.Е. Творческие диалоги: И. Стравинский и Дж. Балла. Сценическое воплощение симфонической фантазии» Фейерверк» в дягилевской антрепризе // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2019. № 4. С. 15-21. URL: [http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article\\_2019\\_4\\_2\\_paper.pdf](http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article_2019_4_2_paper.pdf) (дата обращения: 10.12.2023)
11. Сапрыкина Е.Ю. Футуризм и авангардная культура Италии // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: Кн. 1 / Под ред. Ю.Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 360-412.
12. Тастевен Г.Э. Футуризм (на пути к новому символизму). М.: Издание книжного магазина «Циолковский», 2017. 120 с.
13. Beccaria M. Giacomo Balla. URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/artista/giacomo-balla/> (дата обращения: 10.12.2023)
14. Benzi F. Giacomo Balla: The Conquest of speed // Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation, 2014, pp.103-106.
15. Berghaus G. Italian futurist theatre, 1909-1944. Oxford: Clarendon press, 2004, 597 с.
16. Braun M. Giacomo Balla, Anton Bragaglia, and Etienne-Jules Marey // Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation. 2014, pp. 95-98.
17. Dover C. How the Guggenheim Evoked a Groundbreaking 1917 Futurist Performance. URL: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/guggenheim-evoked-groundbreaking-1917-futurist-performance>
18. Feu d'artifice (Firework). URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/opera/feu-dartifice-firework/> (дата обращения: 10.12.2023)



19. Fraquelli S. Modified Divisionism: Futurist Painting in 1910 // Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation. 2014, pp. 79-82.
20. *Giacomo Balla: Designing the Future*, catalogue of the exhibition in Estorick Collection of Modern Italian Art. London: Silvana Editoriale Publ., 2017. 123 p. URL: <https://ricerca.unich.it/bitstream/11564/680750/1/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf> (дата обращения: 10.12.2023)
21. Lauson C. Light art: an immaterial material // Light Show. Cambridge: The MIT Press, 2013, pp. 17-30.
22. Lista G. Balla. Modena: Galleria Fonte d'Abisso, 1982 540 p.
23. Nigro A. et al. Roma, aprile 1917: le due serate di Giacomo Balla al Costanzi. Qualche precisazione sulla scenografia plastica per «Feu d'artifice» // Contemporanea. Scritti di storia dell'arte per Jolanda Nigro Covre. Campisano, 2013, pp. 167-173.
24. Popper F. Art of the Electronic Age. New York: Thames & Hudson, 1993, 192 p.
25. Sanna A. Lucio Fontana and Futurism after the Second World War // International Yearbook of Futurism Studies, 2018, vol. 8, pp. 150-186.
26. Taylor J. C. Futurism. The cat. of the Exhib., The Museum of mod. art, New York, May 31-Sept.5. New York: Museum of mod. art, 1961, 154 p.
27. Versari M. E. Recasting the past: on the posthumous fortune of Futurist sculpture // The Sculpture Journal, 2014, vol. 23, no. 3, pp. 349-368.
28. E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/mostra/e-luce-fu-giacomo-balla-lucio-fontana-olafur-eliasson-and-renato-leotta/> (дата обращения: 10.12.2023)
29. Weibel P. The Development of Light Art // Light art from artificial light. Light as A Medium in 20th and 21st Century Art. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2006, pp. 86-223.

### *References*

1. Azizyan I.A. *Dialog iskusstv Serebryanogo veka* [Arts' dialogue of Silver Century]. Moscow: Progress-Traditsia Publ., 2001, 398 p.

2. Berezkin V.I. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra. T. 1.: Ot istokov do serediny XX veka* [The art of scenography of the world theater. Vol. 1.: From the origins to the middle of the 20th century]. Moscow: LKI Publ., 2011, 536 p.
3. Bobrinskaya E. Luchizm Mikhaila Larionova i ital'yanskiy futurizm. Materiya i pustota [Rayonism of Mikhail Larionov and Italian futurism. Matter and Emptiness]. *Iskusstvoznaniye* [Art History], 2020, no. 3, pp. 10-39.
4. Bobrinskaya E.A. *Futurizm* [Futurism]. Moscow: Galart Publ., 2000, 192 p.
5. *Vtoroy futurizm: Manifesty i programmy ital'yanskogo futurizma. 1915-1933* [Second Futurism: Manifestos and Programs of Italian Futurism. 1915-1933] / Sost. Lazareva E. Moscow: Gileya (Real Hylaea) Publ., 2013, 228 p.
6. Galeev B. M. *Iskusstvo kosmicheskogo veka: Izbrannye stat'i.* [Art of the Space Age: Selected Articles]. Kazan: FEN Publ., 2002, 571 p.
7. *Ital'yanskiy futurizm. Manifesty i programmy. 1909-1941. T. 1. Geroicheskiy futurizm: ritoricheskie zhesty i khudozhestvennye programmy* [Italian futurism. Manifestos and programs. 1909-1941. T. 1. Heroic futurism: rhetorical gestures and artistic programs]. Sost. Lazareva E. Moscow: Gileya Publ., 2020, 396 p.
8. Marinetti F.T. *Futurizm* [Futurism]. Saint Petersburg.: "Prometey" N.N. Mikhaylova Publ., 1914, 241 p.
9. Orlova E.V. Dyussel'dorfskaya khudozhestvennaya gruppa «ZERO»: u istokov iskusstva svetovoy kinetiki v gorodskom landshafte (1958–1960-e gody) [Düsseldorf art group “ZERO”: at the origins of the art of light kinetics in the urban landscape (1958–1960s)]. *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], 2020, no. 1 (16), pp. 277-296. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.021>
10. Potyarkina E. E. Tvorcheskie dialogi: I. Stravinskiy i Dzh. Balla. Stsenicheskoe voploshchenie simfonicheskoy fantazii” Feyerverk” v dyagilevskoy antreprize [Creative dialogues: I. Stravinsky and J. Balla. Stage embodiment of the symphonic fantasy “Fireworks” in Diaghilev’s enterprise]. *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki im. Gnesinykh*, 2019, no. 4, 15-21 pp. URL: [http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article\\_2019\\_4\\_2\\_paper.pdf](http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article_2019_4_2_paper.pdf) (accessed December 10, 2023)

11. Saprykina E. Yu. Futurizm i avangardnaya kul'tura Italii. [Futurism and avant-garde culture of Italy]. *Avangard v kul'ture XX veka (1900-1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika*: Kn. 1, Moscow: IMLI RAN Publ., 2010, pp. 360-412.
12. Tasteven G. E. *Futurizm (na puti k novomu simbolizmu)*. [Futurism (on the way to a new symbolism)]. Moscow: Izdanie knizhnogo magazina «Tsiolkovskiy» Publ., 2017, 120 p.
13. Beccaria M. Giacomo Balla. URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/artista/giacomo-balla/> (accessed December 10, 2023)
14. Benzi F. Giacomo Balla: The Conquest of speed Italian Futurism 1909-1944. *Reconstructing the Universe*. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation Publ., 2014. Pp. 103-106.
15. Berghaus G. *Italian futurist theatre, 1909-1944*. Oxford: Clarendon press Publ., 2004. 597 p.
16. Braun M. Giacomo Balla, Anton Bragaglia, and Etienne-Jules Marey. *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation Publ. 2014. Pp. 95-98.
17. Dover C. *How the Guggenheim Evoked a Groundbreaking 1917 Futurist Performance*. URL: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/guggenheim-evoked-groundbreaking-1917-futurist-performance> (accessed December 10, 2023)
18. *Feu d'artifice (Firework)*. URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/opera/feu-dartifice-firework/> (accessed December 10, 2023)
19. Fraquelli S. Modified Divisionism: Futurist Painting in 1910. *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation Publ., 2014, pp. 79-82.
20. *Giacomo Balla: Designing the Future*, catalogue of the exhibition in Estorick Collection of Modern Italian Art. London: Silvana Editoriale Publ., 2017, 123 p. URL: <https://ricerca.unich.it/bitstream/11564/680750/1/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf> (accessed December 10, 2023)
21. Lauson C. Light art: an immaterial material. *Light Show*. Cambridge: The MIT Press Publ., 2013. Pp. 17-30.
22. Lista G. *Balla*. Modena: Galleria Fonte d'Abisso Publ., 1982. 540 p.
23. Nigro A. et al. Roma, aprile 1917: le due serate di Giacomo Balla al Costanzi. Qualche precisazione sulla scenografia plastica per «Feu

- d'artifice». *Contemporanea. Scritti di storia dell'arte per Jolanda Nigro Covre*. Campisano, 2013, pp. 167-173.
24. Popper F. *Art of the Electronic Age*. New York: Thames & Hudson Publ., 1993.
25. Sanna A. Lucio Fontana and Futurism after the Second World War. *International Yearbook of Futurism Studies*, 2018, vol. 8, pp. 150-186.
26. Taylor J. C. *Futurism. The cat. of the Exhib.*, The Museum of mod. art, New York, May 31-Sept.5. New York : Museum of mod. art Publ., 1961.
27. Versari M. E. Recasting the past: on the posthumous fortune of Futurist sculpture. *The Sculpture Journal*, 2014, vol. 23, no. 3, pp. 349-368.
28. *ELUCEFU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta* URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/mostra/e-luce-fu-giacomo-balla-lucio-fontana-olafur-eliasson-and-renato-leotta/> (accessed December 10, 2023)
29. Weibel P. The Development of Light Art. *Light art from artificial light. Light as A Medium in 20th and 21st Century Art*. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2006, pp. 86-223.

### ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

**Спиридонова Анна Михайловна**, старший преподаватель  
*Университет ИТМО*  
*пер. Малый Конюшковский, 2, г. Москва, 123242, Российская*  
*Федерация*  
*spiranna@list.ru*

### DATA ABOUT THE AUTHOR

**Anna M. Spiridonova**, Senior Lecturer  
*ITMO University*  
*2, Maly Konyushkovsky, Moscow, 123242, Russian Federation*  
*spiranna@list.ru*  
*ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0724-0405>*

Поступила 10.11.2023

После рецензирования 30.11.2023

Принята 28.12.2023

Received 10.11.2023

Revised 30.11.2023

Accepted 28.12.2023