

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации
КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Т. В. БЕЛАЯ, Е. А. ЛОБАНОВА, А. С. ПРОКОПОВА

ИСКУССТВО ВИТРАЖА: НЕОГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Учебное пособие

Краснодар
2025

УДК 748.5(075.8)

ББК 85.145.4я73

Б 43

Рецензенты:

Доктор педагогических наук, профессор

Л.В. Мальцева

Кандидат педагогических наук, доцент

О.Б. Павленкович

Белая, Т.В., Лобанова, Е.А., Прокопова, А.С.

Б 43 Искусство витража: неоготический стиль: учебное пособие / Т. В. Белая, Е. А. Лобанова, А. С. Прокопова; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Кубанский государственный университет. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2025. – 101 с. – 500 экз.
ISBN 978-5-8209-2621-1

Рассматриваются теоретические и практические аспекты изучения витражного искусства. Особое внимание уделяется неоготическому стилю.

Адресуется студентам направления подготовки 44.03.05 «Педагогическое образование» (с двумя профилями подготовки), «Изобразительное искусство, компьютерная графика», а также студентам колледжей, училищ, обучающихся на факультетах или отделениях художественного профиля.

УДК 748.5(075.8)

ББК 85.145.4я73

ISBN 978-5-8209-2621-1

© Кубанский государственный университет, 2025

© Белая Т.В., Лобанова Е.А.,
Прокопова А.С., 2025

ВВЕДЕНИЕ

Учебное пособие посвящено искусству витража, который интересен и сам по себе, но приобретает огромную выразительность в сочетании с другими видами изобразительных искусств, особенно если используется в архитектуре. Богато его прошлое, безграничны его перспективы и возможности. Первые упоминания о витражах отмечены в IV– III вв. до н. э. в Древнем Египте. В то время они были «накладными», т. е. кусочки разноцветных стекол, как мозаика, укладывались на прозрачную основу. Древние египтяне использовали намотанное спиралью цветное стекло для изготовления сосудов. Римляне и греки были специалистами по изготовлению античных ваз и кубков с декоративной резьбой и множеством украшений. Шумеры украшали стеклом крыши своих храмов.

Но настоящего расцвета искусство витража достигло в храмостроении Средневековья. Витражи были тесно связаны с культовым зодчеством. Первый витраж был мозаичного типа. Небольшие фрагменты стекла помещались в сегменты жесткой конструкции, что придавало витражу особую прочность.

В XI в. витражное искусство совершает огромный скачок в развитии. Именно романские витражи приобретают современную классическую форму: кусочки цветного стекла, соединенные при помощи металлического профиля. Это было достигнуто благодаря открытию способа производства тонких листов стекла, возможности использовать свинцовый профиль и разделению труда мастеров по изготовлению витражей и производителей стекла.

В XV в. кроме цветных витражей получили распространение бесцветные монохромные витражные стекла-гризайли, где в основном орнаментальный рисунок расписывался коричневыми и черными красками.

В XVI в. развитие витражного искусства было нарушено религиозными войнами в Европе. Витраж перестал быть

фундаментальным и использовался для украшения небольших помещений. Лишь в первой половине XIX в. были восстановлены утраченные старинные технологии изготовления витражей. Возрастает количество витражных мастерских по всей Европе. Они изготавливают витражи как живописные, так и классические, мозаичные.

В эпоху модерна рисунок витража был декоративным, преобладал растительный орнамент, гибкие, плавные линии; нередко в нем появлялся женский образ – символ модерна.

В XVIII–XIX вв. витражная живопись пережила новый этап подъема. В это время стекло выпускалось большими ровными листами, что открывало художникам огромный простор для творчества. Тем более теперь в их распоряжении была широкая палитра масляных и силикатных красок. Окна стали походить на картины с захватывающими библейскими и светскими сюжетами.

В 1840-х гг. в России даже открылся Императорский стеклянный завод, который выпускал витражи.

Русские витражи конца XIX – начала XX в. отразили базовые принципы стиля модерн. Основой художественной и декоративной практики было подражание природным формам.

Однако расцвет витражного искусства в эпоху модерна был непродолжителен. Уже в 1920-е гг. снова начался спад. Новая функциональная геометрическая архитектура не нуждалась в нежных и декоративных витражах модерна. На смену пришел абстрактный витраж, он часто использовался не только в жилых и общественных зданиях, но и в храмах.

Новая волна интереса к витражной живописи возникла во второй половине XX в. в связи с необходимостью восстановления разрушенных старинных зданий и церквей. На помощь художникам пришли новые технологии. Стекла стали безопасными, а краски более яркими, устойчивыми к выцветанию, перепадам температур, осадкам. Неудивительно, что витражная роспись снова обрела популярность не только сре-

ди профессиональных художников, но и просто среди творческих людей, любящих рисовать.

Каждый хочет жить в красивом и уютном доме. И именно витраж способен помочь в решении этого вопроса. Рисунок витража может быть современным, романтическим или под старину, выполнен в любом стиле. Витраж может покрывать часть окна, все окно или несколькими легкими штрихами украшать оконное стекло, не нарушая прозрачности. Часто витражом оформляют фальшокна, вставки внутренних дверей, окна ванн комнат или бассейнов, там не нужны прозрачные стекла, а напротив, надо скрывать неприглядный вид из окна или защищать от яркого солнца. В настоящее время известно большое количество витражных техник, каждая из них неповторима.

С появлением витражных красок возможность попробовать свои силы в росписи по стеклу появилась практически у каждого. Для того чтобы сделать такой рисунок, не обязательно быть художником, и сама техника рисования не такая уж сложная. Нужно только не нарушать необходимую последовательность в работе и быть аккуратным.

В первой главе учебного пособия говорится об истории развития витражного искусства, рассматриваются различные стили. Во второй представлены технологии выполнения витража. В третьей содержится материал о витраже стиля неоготика и о последовательной работе по его созданию.

Учебное пособие «Искусство витража: неоготический стиль» может быть полезно не только студентам, но и педагогам общеобразовательных и детских художественных школ, школ искусства, художественных студий и других организаций дополнительного образования для совершенствования знаний в области декоративно-прикладного искусства, а также любому, кто интересуется витражным искусством.

1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ВИТРАЖНОГО ИСКУССТВА

1.1. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ВИТРАЖНОГО ИСКУССТВА ЗА РУБЕЖОМ

Витра́ж (фр. *vitrage* – застекление, от лат. *vitrum* – стекло) – в общем значении: застеклённая поверхность стен, оконных или дверных проёмов; остеклённые ограждающие конструкции; в том числе с применением стёкол с картинami или цветными узорами. В истории искусства это общее название картин из стекла, воспринимаемых на просвет и выполненных в разных техниках. История витража отражает развитие этого искусства от несложных технических приёмов через совершенствование художественного ремесла к изысканным произведениям монументально-декоративного искусства [3, с. 597].

Витраж представляет собой декоративную орнаментальную или тематическую композицию, выполненную из кусков разноцветного стекла, часто расписанного красками, которые закрепляются на стекле обжигом. Благодаря неповторимым свойствам стекла и техник изготовления витража он занимает особую нишу среди видов изобразительного искусства. Расцветом витражного искусства можно считать периоды готики и модерна.

Во все времена витраж имел огромное значение для людей, тем не менее его роль в общественной жизни и стилистика сильно различались. Первое упоминание о витражах датируется 575 г. до н. э. В Древней Месопотамии, а также в Египте и Риме они представляли собой обычные мутные стекла, служившие для защиты жилища от неблагоприятных погодных условий и не имели художественной ценности. Однако с усовершенствованием технологий и, как следствие, улучшением качества стекла, а также появлением различных пигментов, витражи стали более разнообразными по цвету, что повлияло на их дальнейшее применение архитекторами.

Значение стекла изменилось с бытового на духовно-знаковое. Ведь сквозь кусочки цветного стекла, сложенные в сюжеты невероятной красоты и орнаменты, проходят лучи солнечного света, и у людей не может не создаться впечатление, будто они находятся в другом измерении и их мир может быть так же ярок и жизнерадостен, как эти прекрасные витражи.

Художественные витражи, применявшиеся главным образом для декорирования церковных зданий, сегодня все чаще используются в жилых и общественных зданиях. Религиозную тематику витражей все больше дополняет светская, отражающая современные течения в культуре и искусстве. Витражи в виде узоров, различных композиций или картин выполняются из цветных или бесцветных стекол, с росписью отдельных деталей или всей плоскости, с применением красок или же без них. Витражи, состоящие из отдельных деталей, усиливаются свинцовой лентой, монолитные стекла арматуры не требуют. Они приобретают выразительность не только от яркого солнечного света, но и от мягких тонов заката и сверкающих вечерних огней.

В литературных источниках есть упоминания о витражах эллинистического Египта и Сирии (обе страны являются родиной стеклоделия) IV–III в. до н. э. Они были «накладными»: кусочки разноцветного стекла как мозаику накладывали на бесцветное.

В Византии, а также в средневековой архитектуре Равенны и Венеции, раннехристианских базиликах Рима, окна забирали ажурными мраморными решётками либо закрывали тонкими просвечивающими на солнце пластинами из мрамора, алебастра или селенита. Но сохранились и фрагменты витражей, в частности, окон апсиды первой церкви монастыря Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе (рис. 1). Они выполнены не позднее 1120 г. и представляют собой куски стекла, оправленные в свинец и расписанные синей, жёлтой, пурпурной и зелёной эмалями. По литературным описаниям

известно о несохранившихся витражах в окнах храма Св. Софии в Константинополе (537) (рис. 2).



Рис. 1. Витражные вставки в монастыре Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе



Рис. 2. Витражи храма Св. Софии в Константинополе. Воссозданы в XV в.

Вплоть до начала XII в. витражи встречались достаточно редко, однако можно найти упоминания о церквях с украшением из цветного стекла. Одним из старейших дошедших до

нас фрагментов витражей с полноценной росписью является голова из Лоршского монастыря, датируемая второй половиной IX в. (рис. 3).

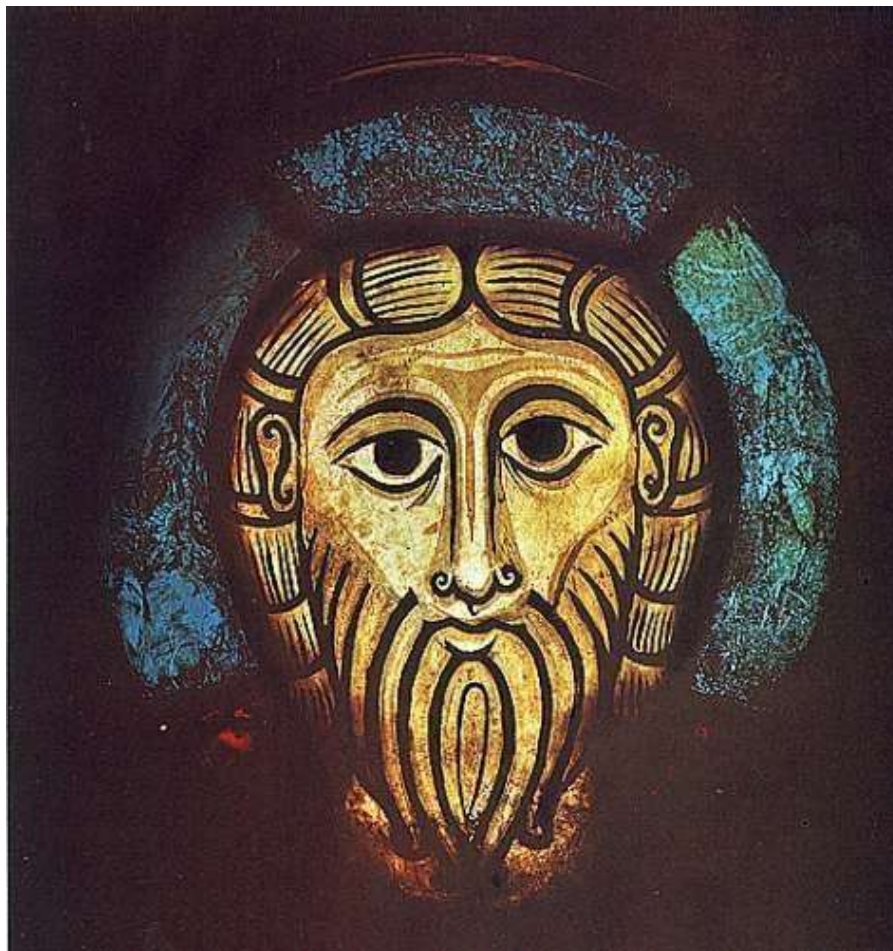


Рис. 3. Фрагмент витража из Лоршского монастыря

Искусство витража не получило значительного распространения в романскую эпоху. Апогей витражного искусства приходится на эпоху готики. Архитектура готического периода (XII–XIV вв.) отличается обилием стрельчатых окон, благодаря чему витражное искусство получило колоссальный толчок к развитию. Большое количество окон не только служило источником света, но и заменило собой живописные изображения, использовавшиеся в романском искусстве.

Аббат Сугерий (Сюжер) при строительстве церкви Сен-Дени близ Парижа особое значение придавал символике све-

та, и это открыло новые возможности искусства витража в храме. Витражи перехватывали свет солнца и озаряли цветными лучами пространство церкви, что создавало мистическое ощущение.

Среди сохранившихся верхних витражей хора церкви Сен-Дени есть окно с изображением аббата, держащего в руках «витражное творение» (*création de vitraux*) (1144 г.) (рис. 4). Сохранились также северная и южная «розы» трансептов, квадрифолии и трифолии стрельчатых окон нефов (рис. 5).



Рис. 4. Аббат Сугерий изображён на витраже «Древо Иессеево». Около XII в.



Рис. 5. Окно-«роза» в церкви Сен-Дени. Около XII в.

Основа для изготовления витража – это предварительный эскиз, написанный на деревянной доске, сначала цинком или оловом, а потом красной или черной краской. Его переводили на бесцветное стекло, изображение складывали из нарезанных цветных стеклянных кусочков, которые скрепляли свинцовыми перемычками и спаивали по краям. Стекло окрашивали с помощью пигментов, которые добавляли в расплавленную массу. В XII и XIII вв. цветов было не так много (красный, зеленый, синий, фиолетовый), но их можно было комбинировать и накладывать друг на друга, получая уникальные оттенки (рис. 6) [9, с. 55].

В паечных витражах готических соборов свинцовые перемычки (в пересечениях их спаивали оловом) следовали контуру рисунка, а цветные стёкла дополняли росписью шварцлотом (рис. 6) (чёрной краской из окислов меди и железа), прорисовывали лица и руки фигур, складки одежд и детали орнамента и закрепляли посредством обжига. Чёрный контур перемычек усиливал контраст красок. Французское название «паечного», или «перегородчатого», выража: *клуазонне* (фр. *cloisonné* – разделённый перегородками, от *cloison* – перегородка, перемычка). Для окраски стёкол в обычно применяли сульфит железа (красно-коричневый цвет), нитрат серебра (жёлто-оранжевый цвет), окислы марганца (фиолетовый), кобальта (сине-голубой). Для получения

зелёных оттенков использовали наложения стёкол. Мастеров именовали *витрариями* (лат. *vitarius*) [16, с. 349].



Рис. 6. Витражи периода XI–XIV вв.

К концу XIV в. технологии для изготовления витража стали более совершенными. Благодаря открытию серебряной протравы, у мастеров появилась возможность наносить четкие насыщенные оттенки прямо на поверхность стекла. Покрытие материала тонким слоем нового раствора позволяло получать самые различные оттенки желтого и оранжевого, что использовалось для передачи золотых элементов рисунка. Кроме яркости и декоративности окрашенные этим составом детали гораздо лучше отражали свет. Открытие технологии серебряного травления сыграло огромную роль в развитии искусства витражей позднего готического периода и эпохи Ренессанса (рис. 7).



Рис. 7. Витраж конца XIV – начала XV вв.

В эпоху Возрождения витраж отличался детальностью, композиции перестали быть условными, появились изображения пейзажей и интерьеров. Однако в искусстве барокко после эпохи Возрождения витраж практически не использовался, так как не сочетался с пышностью декоративных форм и богатыми красками интерьеров.

В XIV–XV вв. свинцовые перемычки становились тоньше и незаметнее, увеличивался размер стёкол, расписанных гризайлью. В конце концов в качестве перемычек остались лишь рамы, разделяющие большие стёкла с полихромной росписью. Мастера применяли дублирование – совмещение разноцветных стёкол, что позволяло использовать множество оттенков. В доме Жака Кёра в Бурже – выдающемся памятнике французского Ренессанса – сохранились светские витражи XV в.

В эпоху Северного Возрождения (XVI в.) в окнах рыцарских замков появились расписные витражи с гербами владельцев. Получили распространение *кабинетные витражи* (нем. *Kabinett Glasmalerei*, в том числе с использованием

«лунного стекла» (нем. *Glasscheiben*) (рис. 8). Круглые «луны» в свинцовых оправах составляли фон, в центре которого помещали расписные клейма с портретами или гербами владельцев замка.



Рис. 8. «Лунное стекло» окна приходской церкви Св. Павла в Бад-Аусзее, Австрия

Расписные ренессансные витражи воспроизводили композиции популярных гравюр А. Дюрера, М. Раймонди и других художников. Специальные рисунки кабинетных витражей делали немецкие кляйнмастеры: Г. Альдегревер, Й. Амман, Й. Зильбер, В. Солис, П. Флётнер, а также Х. К. Ланг Старший, Т. Штиммер. В эпоху маньеризма и барокко витражи были вытеснены иллюзорными росписями и скульптурой. Мастера-витражи пытались подражать живописцам, но в результате уже к концу XVI в. витражное искусство потеряло свою оригинальность и в сравнении с живописью стало выглядеть архаичным [27, с. 25].

Нового расцвета искусство витража достигает в конце XIX в., в период главенства в искусстве стиля «модерн». В основе стиля использование природных мотивов, представленных в высокохудожественной форме, что направлено на привнесение искусства в частную жизнь человека, украшение окружающих предметов интерьера.

Возрождение витражного дела происходило во второй половине XIX в. в мастерских «Искусства и ремёсла» Уильяма Морриса в Англии и к концу столетия, в период модерна – в Германии. В Италии в это же время возрождением и реставрацией расписного витража занимались отец и сын Джованни Баттиста и Джузеппе Бертини.

Наиболее ярким представителем витражного дела стал дизайнер и художник Луи Комфор Тиффани (1848–1933 гг.). Он усовершенствовал способ соединения цветных стекол разной формы: края стеклянных кусочков обклеивались тонкой медной лентой, а затем спаивались. В результате получали стекла, скрепленные легким надежным оловянным каркасом. Так появилась возможность соединять стекла не только в одной плоскости, но и придавать разноцветной поверхности выпуклые, объемные формы. Помимо этого, новая технология позволяла скреплять даже очень маленькие кусочки стекла, соединяя их изысканно-витиеватыми, похожими на паутину линиями спайки.

Для большинства стекол, используемых в произведениях витражей Тиффани, характерна непрозрачность. Этот эффект получают, добавляя в состав сырья замутняющие вещества (олово или жженую кость). При добавлении костяного пепла в расплавленной массе образуются крохотные капельки фосфатного стекла, которые «глушат» стекло. Эффект такого стекла состоит в том, что оно не столько пропускает свет, сколько его преломляет. В зависимости от массы непрозрачных веществ можно получить различные степени опалового эффекта (рис. 9).



Рис. 9. Витражные плафоны «Тиффани»

Производство таких витражей требовало много времени и усилий: каждый элемент надо было точно подобрать для достижения нужного эффекта. Мастерам требовались воображение и художественные способности, чтобы собрать тысячи частиц стекла и представлять, как будет выглядеть целое. В результате создавались удивительные по красоте и изысканности витражи с пейзажной тематикой, где основную роль играла не живопись по стеклу, а само окрашенное в массу стекло всевозможных оттенков и неповторимых фактур.

За многовековую историю существования витража в этой технике было создано множество произведений искусства. Перестав быть только частью архитектурных сооружений, витраж занял самостоятельное место среди других видов изобразительного искусства. В настоящее время витражи используются в разных стилях: от классического до хай-тека. Новые технологии в изготовлении витража, материалы, оттенки и фактуры стекла позволяют сделать витраж органичным элементом помещения [19, с. 30].

В 1880-х гг. центром нового витражного искусства стал город Мюнхен, столица Баварии. Традиции искусства росписи по стеклу сохранялись в народном творчестве и художественных ремёслах разных стран. Во Франции витражи использовал выдающийся художник стиля ар-нуво Э. Гимар, в Шотландии – Ч. Р. Макинтош, в США – Л. К. Тиффани. В искусстве модерна (стиле ар-нуво) и позднее, в стиле ар-деко, помимо паечной техники художники стали использовать моллирование стекла, травление, пескоструйную обработку, «мраморное» стекло (рис. 10) (матированное со свиллями) нежных палевых, перламутровых оттенков.



Рис. 10. Пример «мраморного» стекла

Наборные витражи использовали в дверцах буфетов и сервантов, в окнах лифтов и лестничных клеток (с электрической подсветкой), в оформлении интерьеров роскошных экспрессов и океанских лайнеров. В 1949–1951 гг. французский живописец Анри Матисс использовал витраж в оформлении Капеллы Чёток (рис. 11) – выдающегося произведения модернистского искусства.



Рис. 11. Витраж Капеллы Чёток

Обращение к истории становления витражного искусства дает возможность ознакомиться со стилями и технологиями, возникшими на ранних этапах. Искусство витража в Европе заложило основу для его развития в России.

1.2. РАЗВИТИЕ ВИТРАЖА В РОССИИ

Стекло в России не было традиционным и столь любимым материалом, как дерево или керамика. Тем не менее в период национального романтизма, в первой трети XIX в. витражи эпизодически появлялись в садово-парковых сооружениях, стилизованных под западноевропейскую готику, или в загородных дворцах, например, в «Готической рунине» (башне «Шапель» в Царском Селе (1825–1828)) или во дворце «Коттедж» в Петергофе (1826–1829), построенным по проектам архитектора А. А. Менеласа. «Готические» витражи имелись в «готическом кабинете» усадьбы Марьино петербургской губернии (архитектор П. С. Садовников) и в усадьбе

Марфино под Москвой (архитектор М. Д. Быковский) [22, с. 96].

Витражи в России называли в то время «транспарантными картинами» (фр. *transparent* – прозрачный). В 1843 г. в главном храме Санкт-Петербурга – Исаакиевском соборе, в огромном окне апсиды был установлен нетрадиционный для православного храма паечный витраж с образом Спасителя в полный рост (рис. 12). Этот факт связан с одним из вариантов оформления интерьера храма, разработанного по инициативе императора Николая I немецким архитектором Лео фон Кленце. Витраж создан М. Э. Айнмиллером в Мюнхене на знаменитом в XIX столетии предприятии – «Заведении живописи на стекле» при Королевской фарфоровой мануфактуре (нем. *Königlich Bayrische Hofglasmalerei*) по эскизу Г. М. фон Хесса [2, с. 60].



Рис. 12. Воскресение Христа. Витраж главного алтаря Исаакиевского собора. 1841–1843 гг.

Витраж установлен на месте А. Ф. Перницем. До этого Перниц занимался «живописью на стёклах для загородных дворцов». Витражи по рисункам Перница имелись в комнатах Гатчинского дворца и в «Молельне» дворца в Царском Селе. Одним из учеников Перница был П. С. Васильев.

Важный этап истории витражей в России связан с деятельностью Императорского стеклянного завода (ИСЗ), где помимо основной продукции расписывали стёкла для окон. Такой тип картин на стекле был распространён в странах Западной Европы с 1830-х гг. Картины для окон составляли из нескольких крупных пластин стекла. Однако постепенно техника стеклоделия, росписи и обжига настолько усовершенствовались, что появилась возможность писать картину на цельном стекле, как на куске холста. Императорские заводы были «образцовыми» предприятиями, законодателями мод и вкусов: частные стекольные заводы стремились подражать придворной продукции. Однако из-за сложности исполнения и, как следствие, дороговизны картин на стекле производство их было затруднительным. Создание витражей на Императорском стеклянном заводе продолжалось около 50 лет – от возникновения в 1840-е гг. до 1890 г., когда ИСЗ как самостоятельное предприятие прекратил своё существование [4, с. 422].

Известны имена мастеров, создававших витражи на этом придворном предприятии: это Александр Перниц (1809–1881), однофамильцы Григорий Васильев и Павел Васильев (1834–1904), Иван Муринов (1843–1901). Найдено более 20 витражей, выполненных на Императорском стеклянном заводе.

В 1882 г. в Москве состоялась выставка мюнхенских витражей, которая стала заметным событием художественной жизни. В Мюнхене искусство витража осваивал русский художник В. Д. Сверчков. В 1867 г. Сверчков организовал под Мюнхеном мастерские по изготовлению декоративных элементов оформления интерьеров, в том числе витражную ма-

стерскую. В Санкт-Петербурге Сверчков создавал расписные витражи для конференц-зала Академии художеств (1873 г.) (рис. 13) [10, с. 51].



Рис. 13. Фрагмент витража из конференц-зала Академии художеств, Санкт-Петербург. 1873 г.

Развитие искусства витража в России во многом связано с деятельностью мюнхенского художника Ф. Станика. В 1883 г. в Москве Ф. Станик организовал мастерскую обучения «стекольно-живописному искусству». Витражная мастерская действовала в Петербургской Академии художеств. В 1904–1907 гг. в Париже витражному искусству обучался выпускник Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица в Санкт-Петербурге, латыш Карл Бренцен (Бренсонс). В 1907–1917 гг. он руководил в училище классом витражного искусства.

Одним из самых выдающихся мастеров расписного витража был латышский художник Эрнст Тоде. Он учился в Риге и Мюнхене, работал в Харькове. С 1895 гг. Э. Тоде возглавлял большую витражную мастерскую в Риге, которая выполняла заказы на витражи для Варшавы, Санкт-Петербурга, Саратова и Тифлиса. В 1914–1918 гг. Э. Тоде работал в Мюнхене. Для

архитектуры модерна Санкт-Петербурга и Москвы типичны паечные (перегородчатые) витражи, вызывающие ностальгию по классике и одновременно соответствующие стилизаторским устремлениям архитекторов. Витражи включали в свои проекты жилых, доходных домов и административных зданий Ф. И. Лидваль, А. С. Хренов. С 1989 г. в Санкт-Петербурге действует мастерская по реставрации и воссозданию утраченных витражей периода модерна.

В 1960-х гг. литовские художники стали использовать глубокое травление массивного стекла, оклейку с помощью эпоксидной смолы и, наконец, – эрклёз (массивные куски колотого стекла, оправленного в бетонную основу). Такая технология отражала эстетику «сурового стиля», распространённого в те годы в искусстве СССР. В 1970–1980-х гг. художники осваивали индустриальные методы набора витражей из разноцветных стеклблоков на металлической арматуре, в частности «армированный литой витраж», когда арматура, вплавленная в стекло, формует контуры заданного художником рисунка. Существует роспись стеклоткани, рисование и гравировка по акрилату и многие другие приёмы, которые, однако, мало приносят в художественное развитие витражного искусства, расцвет которого остался в прошлом.

Пока одни мастера овладевали секретами изготовления настоящего витража, другие осваивали рынок, выпуская «подделки»: расписывали оконные стёкла недолговечными масляными красками, или наклеивали на окна бумагу с рисунками, имитируя тем самым настоящие красочные витражи. Императорский стеклянный завод в Санкт-Петербурге по воле императора Николая I также оказался вовлечён в процесс освоения нового для России ремесла. На этом придворном предприятии изготавливали одноцветные стеклянные пластины без росписи. Поэтому витражи этого завода вначале представляли собой набор однотонных стёкол, образующих в оконном переплёте простой геометрический узор. Так, в церкви Св. Александра Невского («Готической капелле») в

парке Александрия в Петергофе (1831–1833); (проект К. Ф. Шинкеля), разноцветные розы над порталами напоминали калейдоскопическую мозаику. Такие примитивные витражи были распространены в русских интерьерах на протяжении всего XIX в., однако они мало походили на своих прародителей – многоцветные окна в каменном кружеве готических соборов (рис. 14).



Рис. 14. Геометрический узор в церкви Св. Александра Невского
(в «Готической капелле»)

Тем временем в русской архитектуре сменился не один «исторический стиль». Витражи, появившиеся как атрибут «готики», не исчезли вместе со снижением интереса к западному Средневековью. Они настолько прочно укоренились на русской почве, что в период эклектики их можно было увидеть в интерьерах самых разных стилей. Разноцветные композиции украшали окна как дворцов и особняков знати, так и общественных сооружений и церквей. Витражи стали олицетворять богатство хозяина дома, древность его рода.

Российская стекольная промышленность на протяжении всего XIX в. не обеспечивала спрос на произведения художественного стеклоделия: развитие этой отрасли было недостаточным для удовлетворения спроса населения даже на простые изделия первой необходимости. Поэтому витражи в основном привозили из-за рубежа. В 1860-е гг. среди зарубежных мастерских появилось конкурентоспособное ателье, организованное русским художником Владимиром Дмитриевичем Сверчковым (1822–1888). Его мастерская находилась в Шляйсхайме под Мюнхеном, она была ориентирована в первую очередь на заказы российского императорского Дома, выполняла витражи для церквей и особняков Петербурга, Москвы, Берлина, Лондона, Мюнхена, Турку. Витражи Сверčkова сохранились в зданиях Петербурга и музейных коллекциях, часть известна по старым фотографиям. Среди самых известных его работ – фигуративные витражи в конференц-зале Санкт-Петербургской академии художеств (рис. 15). Они сохранились в фондах музея Академии художеств и ожидают реставрации [5, с. 16].

В российскую стекольную промышленность проник иностранный капитал, что изменило саму её структуру. Появился новый тип предприятия – акционерное общество, которое часто объединяло несколько фабрик. Эти общества часто возглавляли иностранные предприниматели, которые вместе с капиталом привозили в Россию современное оборудование, сырьё для производства и мастеров.

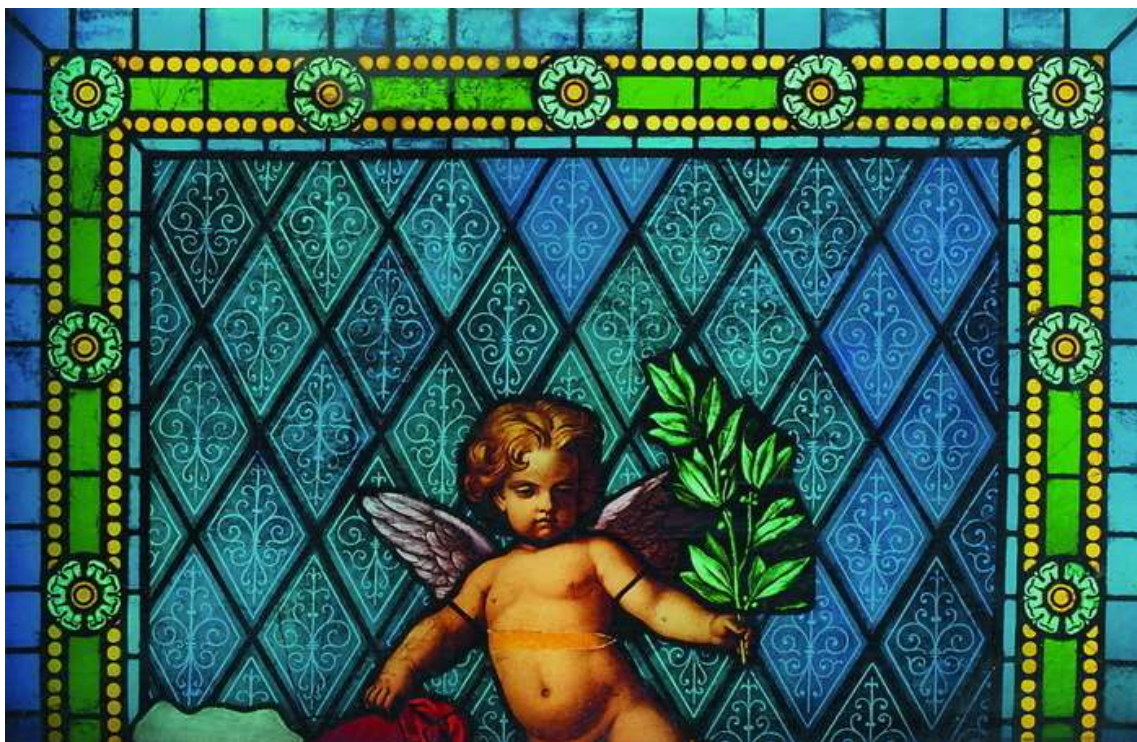


Рис. 15. Малый витраж из Академии художеств.
Мастерская В. Д. Сверчкова, Германия. Частное собрание. 1870-е гг.

В конце XIX в. в сфере российской стекольной промышленности произошла специализация: если раньше производство стекла, его отделку и декоративную обработку осуществляла одна и та же фабрика, то теперь заводы лишь производили листовое стекло, а отделочные и художественные работы выполняли специализированные мастерские, среди которых было большое число витражных ателье. В Петербурге за почти тридцатилетний период (1890-е – 1917 г.) в общей сложности работали около 20 витражных мастерских. Наиболее известные среди них: ателье братьев М. и А. Франк, братьев Оффенбахер, М. Кноха, А. Аноховича и др. Они изготавливали витражи не только для столицы, но и для многих других городов России. Наряду с ними художественную продукцию предлагали представительства заграничных ателье, но их количество в это время было незначительным.

Если в 1890-е гг. в сфере отделочных и художественных работ по стеклу приглашение иностранных мастеров было

необходимостью, то в 1900-е гг. в России формируются собственные кадры профессиональных художников-витражистов. Подготовка специалистов была организована в образовательных учреждениях столицы: в 1895 г. – в Императорском обществе поощрения художеств, в 1899 г. в Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица [14, с. 321].

Таким образом, к началу XX в. в России было все необходимое для успешного развития витражного дела. Разноцветные окна перестали быть предметом роскоши и стали доступны большому числу заказчиков. Применение витражей в петербургских зданиях в начале XX столетия приобрело массовый характер. Особняки, церкви, больницы, школы, магазины, рестораны, театры и даже бани украшались витражами. В конце XIX – начале XX в. изменилось и терминологическое обозначение витражного произведения: от «транспаранта», «живописи на стекле» или «стеклянной картины» XIX столетия – к «стеклянной мозаике» в 1880 – 1890-е гг. Затем в русской лексике появились термины, подчёркивавшие функцию витража как декоративно оформленного окна: «узорное окно», «витро» (*vitro* или *vitreau*). Лишь в 1900-е гг. в русском языке появилось слово «витраж».

Русские витражи конца XIX – начала XX в. отражали базовые принципы искусства периода модерна. Основой художественной и декоративной практики стиля ар-нуво было подражание природным формам во всем многообразии. Круг иконографических мотивов витражей этого периода чрезвычайно широк. Цветы и ветки растений, сплетённые в сложном рисунке стебли или орнаментально упорядоченные мотивы, беспредметные композиции с текучими, плавно изгибающимися линиями, часто образующие букву «омега» – основной набор изображений на витражах модерна. Наряду с ними существовали и другие (геометрические) композиции, вариации на тему готической стрельчатой арки, стилизованные изображения гербов, пейзажные композиции. Фигуративные компо-

зиции сохранились в нашей стране в незначительном количестве: один из самых эффектных сюжетных витражей посвящён античной мифологии и находится в зале ресторана гостиницы «Европейская» (рис. 16) [6, с. 197].

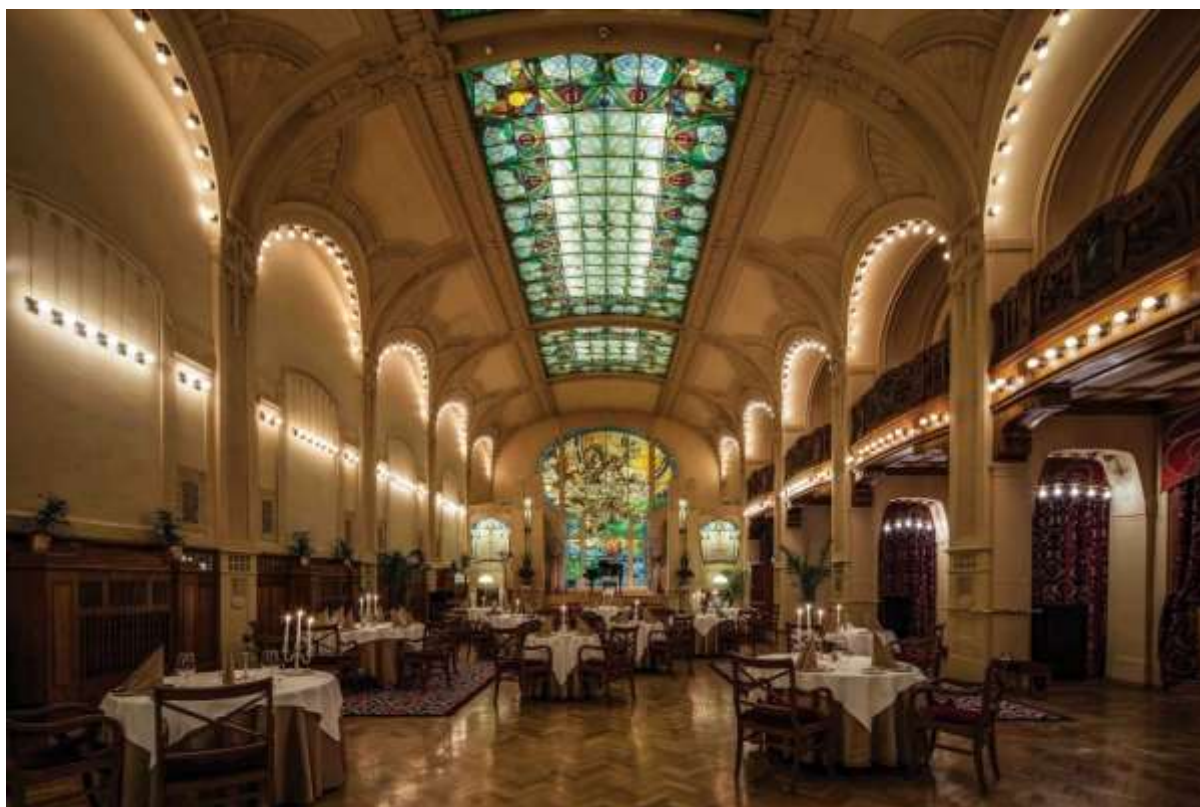


Рис. 16. Зал ресторана гостиницы «Европейская»

Одним из примеров русского витражного искусства в архитектуре раннего модерна являются витражи Торгового дома братьев Елисеевых на Невском проспекте в Санкт-Петербурге (архитектор Г. В. Барановский, 1902–1903) (рис. 17–18). Витражи верхней части окон с растительными мотивами в стиле ар-нуво полностью сохранились (отреставрированы в 2011 г.). Многофигурная витражная композиция в огромном окне-экране главного фасада выражала идеи богатства страны, национальной самобытности и включённости России в общеевропейскую культуру.



Рис. 17. Витраж в Елисеевском магазине Санкт-Петербурга
(вид внутри)



Рис. 18. Витраж в Елисеевском магазине Санкт-Петербурга
(вид снаружи)

С началом Первой мировой войны в 1914 г. объёмы стекольного производства в России сократились, строительная деятельность в стране, а вместе с ней и выпуск отделочных материалов были прекращены. После Октябрьской революции все крупные частные производства были национализированы. Витражные мастерские, существовавшие, как правило, в структуре крупных стекольно-промышленных объединений, прекратили своё существование. Недолгая история российских витражей оказалась прервана. Лишь в 1930-е гг. в советской архитектуре вновь появился интерес к полихромным просвечивающим композициям, наступила уже совсем другая эпоха советского витражного искусства со своей тематикой, новыми материалами, находками и экспериментами.

Старинные российские витражи благодаря усилиям историков и хранителей музеев постепенно возвращаются: они становятся известными по архивным документам, некоторые обнаруживаются в музейных хранилищах. Их реставрируют и демонстрируют на выставках.

Таким образом, мы рассмотрели теоретические аспекты становления и развития витражного искусства. Далее обратимся к технологиям, а также подробнее разберем принципы создания паечного и живописного витража.

2. ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ВИТРАЖА

2.1. РАЗНОВИДНОСТИ ТЕХНОЛОГИЙ

Художественный витраж – это элемент дизайна, в большинстве случаев – наборная картина ручной работы, изготовленная из кусочков стекла по заранее размеченному на сектора изначальному изображению. Художественным витражом принято называть именно стеклянный, собранный и спаянный на профилях из различного металла. Иногда витражом называют и простое панорамное остекление помещений. Технология изготовления очень трудоёмкая, материалы дорогостоящие, как следствие, у этого элемента декора высокая цена. Современные витражи (более экономные варианты) изготавливаются путём оклеивания обычного стекла плёнкой, с нанесённым рисунком, либо сборкой частей композиции из плексигласа. В качестве профилей для обрамления стекла используют профили из свинца, алюминия или медную фольгу [8, с. 12].

Современные технологии производства сделали витражи более доступными. Раньше их изготовление было крайне дорогим. Они представляли собой произведения искусства, а обладание ими было привилегией самых богатых слоев.

Сегодня эстетическая ценность витражей по-прежнему высока. Это авторские работы художника, произведения искусства или арт-объекты. Заказать их можно в витражной мастерской. Рисунок витража может быть современным или стилизованным под старину, романтическим или прагматичным. А новые материалы и технологии в производстве открывают простор для экспериментов с формами, цветами и текстурами.

Современные витражи в зависимости от технологии изготовления можно разделить на настоящие и имитации. Настоящие витражи отличаются между собой видами исполь-

зуемого стекла и способами его соединения. Среди технологий изготовления витражей можно выделить четыре классических (паечная, «Тиффани», фьюзинг, мозаичная) и две современных (пластиковая, нанесение пленочного покрытия).

1. Технология классического художественного витража, которая дошла до наших дней из прошлого, не претерпев практически никаких изменений. Эскиз картины выполняется на плотной бумаге или картоне в натуральную величину. Затем эскиз разрезается на лекала разного размера, которые будут частями цветовой гаммы, основных фигур композиции. По бумажным лекалам вырезаются заготовки из стекла, предварительно собираются в картину, по необходимости обрабатываются на стыках для плотного прилегания к профилю. Обрамляются в металл и поочерёдно спаиваются. В зависимости от типа картины и рисунка может быть использован профиль различной толщины для передачи акцентов. Для достижения особой контрастности на начальный профиль можно нанести патины. Готовую картину обрамляют и устанавливают в заранее подготовленный проём. Качество подготовки проёма и установка имеют большое значение, так как витраж – хрупкое изделие, не переносящее даже малейших деформаций.

2. Технология «Тиффани» (по фамилии американского изобретателя). По этой технологии куски стекла перед спайкой обрамляются медной фольгой. За счёт гибкости шва появилась возможность объединения деталей в объёмные конструкции – шары, кубы. Теперь из витражных элементов можно изготовить не только окна и потолочные формы, но и элементы декора – светильники, вазы и др. Сам шов очень тонкий, элементы можно набирать даже очень мелкие. Прочность конструкции зачастую превосходит полученную по классической технологии.

3. Технология фьюзинг. Основана она не на обрамлении элементов в профиль для пайки, а на спекании цветного стекла в печи. Основным недостатком витража, изготовленного по

данной технологии, является невозможность замены отдельных повреждённых элементов. Преимущество: цветному стеклу при определённой температуре можно придать эффект треснувшего, размыть цвета, придать желаемый объём и форму.

4. Мозаичная технология. Предполагает нанесение (наклеивание) подготовленных кусков стекла или камня на подоснову с рисунком. Из мозаики не только можно изготовить панорамные полотна, но и использовать её для отделки бассейнов, фасадов.

5. Технология пластиковая. Куски композиции изготавливаются по классической технологии, но не из стекла, а из плексигласа, который легко режется по лекалам любой кривизны и удобен в склеивании.

6. Технология нанесения плёночного покрытия. На прозрачное стекло наносится подготовленный на плёнке рисунок (либо его части). В зависимости от места применения такого витража стекло может быть разделено на секции соединителями, которые визуальнo имитируют классический профиль витража. Самая простая и поэтому экономичная технология [11, с. 1].

Витраж требует аккуратности в обращении, но абсолютно неприхотлив в уходе. Для постоянного ухода используются моющие средства для обычных стёкол без абразива. Появляющиеся в процессе эксплуатации царапины могут быть удалены шлифовкой.

В современных витражах применяются 19 технологий изготовления.

1. *Пескоструйный витраж* – техника создания рисунка на стекле с помощью пескоструйной установки: обработки поверхности специальным песком из шланга под давлением сжатого воздуха, при которой открытая часть поверхности матируется (при длительной обработке становится рельефной). Другая часть закрывается специальной мастикой, предохраняющей стекло, остающееся прозрачным. В резуль-

тате после снятия защитного слоя мастики появляется матовый рисунок на прозрачном фоне. Перекрывание мастикой можно производить многократно, добиваясь многопланового рисунка.

2. *Мозаичный витраж* – наборный витраж, осуществляемый наклеиванием кусочков разноцветного стекла, вырезаемых по контуру рисунка, как правило, без росписи, с помощью эпоксидной смолы или иных составов на основу из бесцветного листового стекла.

3. *Наборный витраж* – другое название мозаичного витража. Простейший вид витража, как правило, без росписи, который создаётся на наборном столе из кусочков сразу вырезаемых или заранее нарезанных стёкол.

4. *Спечной витраж, или фьюзинг*, – витражная техника, в которой рисунок создаётся путём совместного запекания разноцветных кусочков стекла или путём впекания в стекло чужеродных элементов (например, проволоки).

5. *Расписной витраж* – витраж, в котором все (или почти все) стёкла расписаны, независимо от того, на цельном стекле написана картина или она собрана в оправу из расписных фрагментов. Возможны незначительные вкрапления факетных, гранённых, прессованных стёкол.

6. *Травлёный витраж* – техника, в которой заданная художником композиция создаётся с помощью травления слабым раствором плавиковой кислоты, матирующей поверхность прозрачного стекла. Как и в пескоструйной технике, при обработке стекла кислотой используется защитная мастика.

7. *Свинцово-паечный (паечный) витраж* – классическая техника витража, появившаяся в Средние века и послужившая основой для всех других техник. Это витраж, собранный из кусочков стёкол в свинцовую оправу, запаянную в стыках. Стёкла могут быть цветными и расписанными краской из легкоплавкого стекла и окислов металлов, которая далее обжигается в специальных (муфельных) печах. Краска накрепко

вплавляется в стеклянную основу, составляя с ней единое целое.

8. *Фацетный витраж* – витраж, выполненный из стёкол со снятой по периметру стекла фаской (фацетом, фасцетом) или объёмных, шлифованных и полированных стёкол, имеющих огранку. Чтобы получить широкую фаску (это усиливает эффект от преломлений света) требуется более толстое стекло, что увеличивает вес витража. Поэтому готовые фацетированные детали собирают в более прочную (латунную или медную) оправу. Подобный витраж лучше размещать в межкомнатных дверях, дверцах мебели, так как такая оправа в состоянии выдержать нагрузки открывания/закрывания, а свинец в этом случае провисает. Золотистый оттенок медной или латунной оправы придаёт вещам драгоценный вид, будучи видимым не только на просвет, но и в отражённом свете, что особенно важно для мебельных витражей.

9. *Комбинированный витраж* – витраж, сочетающий в себе несколько приёмов, например: расписной медальон и технику мозаичного набора, фацетное остекление в качестве фона. В старину такие сочетания достигались путём подгонки уже готовых, часто купленных витражей под более широкий оконный проём, когда недостающие части просто доставляли, придавая этому остеклению вид орнамента. Комбинированный витраж сегодня очень популярен: он позволяет добиться богатства фактур, оптических эффектов, декоративной насыщенности при создании абстрактных композиций, при решении сложных образных задач, создании атмосферы, построенной на контрастах.

10. *Кабошон* – рельефная фигурная вставка в витраже, в основном прозрачная, часто прессованная или отлитая (моллированная) в форму, внешним видом напоминающая каплю воды или стеклянную пуговицу. Витражный кабошон может быть полусферой или слегка приплюснутой полусферой с бортиком для крепления в оправу, а также более сложной формы.

11. *Узор «Мороз»* – фактура стекла, получаемая при помощи нанесения столярного клея или желатина (годится также рыбий клей) на заранее запескоструенную, зацарапанную, протравленную или затёртую абразивом поверхность. При данной технике используется свойство высыхающего клея уменьшаться в объёме. Горячий клей затекает и въедается в шероховатости соответственно обработанной поверхности, а по мере высыхания, он начинает отскакивать, выдирая тонкие пластинки стекла. Получается фактура, своим рисунком напоминающая морозные узоры на окне.

12. *Нацвет* – тонкий слой цветного стекла, лежащий на более толстом (обычно бесцветном) в цельном изделии. Нацвет изготавливается при «горячем» формовании. Снятие этого слоя гравировкой, алмазной гранью, способом пескоструйной обработки или травлением позволяет получать контрастный, силуэтный рисунок (белый на цветном фоне, или наоборот).

13. *Многослойное травление* – травление специальными составами в несколько планов, достигаемое постепенным протравливанием стекла на разную глубину, поэтапным снятием защитного лака или постепенным его нанесением. Получается более объёмный рисунок, даже осязаемый рельеф на стекле, а не просто заматовка поверхности по трафарету. Матовый трафаретный рисунок, выполненный в один приём, – наиболее простой способ травления, не требующий дополнительного снятия или нанесения лака, так как повторно стекло не травится. Оправа, оплётка, протяжка, шинка, профиль – профессиональные обозначения оправы, в которую вставляются фигурные детали (стёкла), образующие витраж. В классическом витраже материалом для оправы является свинец. В XVI в. для производства свинцового профиля придумали вальцы, что повысило качество работы и значительно ускорило процесс создания витражей. С тех пор оправа принимает свой профиль путём проката через механические вальцы из

свинцовых отливок, отлитых заранее в деревянную или металлическую форму.

14. *Рюмочная плитка* – вульгарно-разговорное название «лунного» стекла.

15. *Транспарант (транспарантные или транспарентные стёкла)* – просвечивающиеся стёкла, живопись на стекле, воспринимающаяся на просвет. Транспарантная роспись осуществляется, как правило, безобжиговыми составами, например, пигментом с каким-либо связующим, живопись масляной или темперной краской, часто по матовому стеклу. Транспарантная живопись была популярна на заре витражного искусства в России по причине простой и доступной техники выполнения (по сравнению с работой силикатными красками и эмалями с последующим обжигом).

16. *Эрклёз* – витражная композиция или декоративная вставка в витраж с использованием колотого стекла (с поверхностью в виде сколотых граней). Грубо обработанные «глыбы» особенно эффектно преломляют свет. Их соединяют металлической арматурой либо монтируют в бетонную оправу, которая воспринимается тёмным, почти чёрным фоном, обрамлением ярко «горящих» разноцветных стёкол.

17. *Бендинг* – изгибание (моллирование) витража в печи для придания ему полукруглой цилиндрической или угловой формы. Технология повторяет фьюзинг, но температурный режим и оснастка другие.

18. *Шебеке, или панджара*, – ажурная решётка, являющаяся оконным переплётом, вырезанным, как правило, из камня или дерева, часто с разноцветными стёклами.

19. *Контурный заливной витраж* – на лист стекла наносится изображение акриловыми полимерами: 1-й этап – нанесение контура: имитация свинцовой пайки классического витража; контур имеет незначительный объём, что придаёт изделию дополнительную фактурность, максимально приближая его к внешнему сходству с классическим витражом; 2-й этап – заполнение промежутков, образованных контурной

линией, цветными полимерами. Цветные заливки выполняются вручную, что позволяет использовать максимальное количество цветовых оттенков и эффектов. Технология может применяться на любом виде стекла, в том числе на зеркале или химически травленной поверхности, что расширяет вариативность декоративных эффектов [18, с. 1].

Для более подробного описания рассмотрим паечный и живописный витражи, которые использовались в неоготике.

2.2. ПАЕЧНЫЙ ВИТРАЖ

Самый древний из существующих видов и послуживший основой для всех последующих техник. Техника изготовления свинцово-паечных витражей была изобретена еще в Средние века в Европе.

Классический свинцовый паяный витраж – самая старинная витражная технология, пожалуй, с нее и началось развитие витражного искусства. Первые письменные описания этой техники изготовления витражей относятся к XII в.

Изготовление таких витражей в старину происходило по следующей технологии: в железных или деревянных формах отливали небольшие металлические прутья, потом прутья сдавливали и получались узкие полоски. Полосками обтягивали края цветного стекла, которые составляли орнамент.

До появления стеклорезов для вырезки стекла использовался раскаленный железный стержень. На стекло наносили контур рисунка, по нему проводили концом стержня, и куски стекла вырезались. При прикосновении раскаленного стержня к стеклу оставались трещины, из-за этого разрез получался неровный; такие трещинки на месте разреза характерны для витражей средних веков, в готических храмах Средневековья их можно рассмотреть и сейчас (рис. 19).



Рис. 19. Пример паечного витража

Свинцовый паяный витраж – это витраж, собранный из кусочков стекол, вырезанных по контурам рисунка, в свинцовую оправу, запаянную в стыках. Цветные стекла для паяного витража готовятся особым образом: на поверхность основного стекла наносится краска из легкоплавкого стекла и окислов металлов (красителей), а затем обжигается в особых печах. Легкоплавкое стекло сплавляется в стеклянную базу, в результате чего получается надежно окрашенное и довольно прочное стекло. Классические витражи набираются вручную.

Свинцовый классический профиль способен объединить достаточно крупные куски стекла, что позволяет создавать витражи больших объемов. Наличие нескольких видов свинцового профиля, разного по толщине делает возможными как значительные по величине работы, так и миниатюрные композиции.

Вместо свинца в последнее время чаще применяются медь, латунь и другие так называемые жесткометаллические профили. Сегодня изготовление стекла является высокотехнологичным производством. Оно хорошо поддается обработке, доступны любые цветовые и фактурные решения. Техни-

кой классического витража изготовлены витражи многих памятников архитектуры: старинных замков, древних храмов, соборов, костелов.

В наше время витражи, выполненные по подобной технологии, называют классическим витражом, или витражом «Тиффани». Это метод изготовления витражей, при котором кусочки стекла определённого цвета и текстуры, вырезанные в рамках заданного рисунка, спаиваются между собой с помощью медной фольги. Для изготовления такого витража художник рисует эскиз и переносит на кальку или картон, затем он пронумеровывает каждый стеклянный фрагмент и отмечает, какого он будет цвета. Далее резчик вырезает фрагменты рисунка из различного цвета стекол. Затем сборщик по готовому картону собирает обточенные кусочки стекла в стык с помощью свинцовой оплетки, которая потом покрывается оловом. В наше время оплетка также может быть латунной, медной, оловянной или алюминиевой.

Технология изготовления свинцово-паечных витражей была очень трудоёмкой, но с тех пор стали доступными современные инструменты и материалы, облегчающие их создание. В частности, свинцовую оплетку сейчас можно заменить на алюминиевую, латунную или медную, а с появлением во второй половине XIX в. революционной витражной техники «тиффани» витражи стали гораздо более сложными, легкими и филигранными и даже вышли в объёмные формы.

Этапы создания классического паянного витража:

- создание рисунка и адаптация его под витражную технологию;
- выкладывание свинцового витража по шаблону-рисунку;
- вставка цветного стекла в металлический профиль из свинца, пропаивание мест стыков;
- нанесение цветных и фактурных покрытий;
- обкладка свинцом обратной стороны витража.

В настоящее время свинцовый профиль для изготовления витражей применяется очень редко, разве что для воссоздания интерьеров под старину. Сейчас чаще используют классические витражи в латунном, медном и других жестко-металлических профилях. И это вполне обоснованно, так как латунь является более жестким материалом и поэтому после сборки витража не требуется его дополнительно укреплять [15, с. 1].

Применение

Заполнение больших по объему пространств, мебельных фасадов, межкомнатных дверей. При этом степень риска, что изделие со временем деформируется, сводится к нулю.

Преимущества свинцово-паечного витража:

- классический вид витража – подходит практически для любых интерьеров;
- разнообразие цветов.

Недостатки:

- хрупкость;
- ограниченность рисунка, может не иметь мелких или четко очерченных деталей;
- дорогостоящий;
- требует много времени на изготовление;
- сложность монтажа;
- нельзя изгибать (а значит, невозможно применение в люстрах, на потолках, дверях).

2.3. ЖИВОПИСНЫЙ ВИТРАЖ

Существуют разные виды псевдовитражей, которые стали заменителями более дорогостоящих видов витражных картин. И наиболее известный вариант подобного типа – это расписной витраж. Он возник практически одновременно с клас-

сическим вариантом витражной картины и изображал не только духовную, но и светскую жизнь.

Расписной витраж может дополнять уже готовые изделия (роспись по вазам, бокалам, часам, бутылкам и предметам мебели), а может являться доминирующим элементом в декоре комнаты (роспись по стеклу окна, двери или кухонному фартуку).

Живопись в витраже – это вид декоративного искусства, при котором изобразительная или орнаментальная композиция составляется из кусков цветных расписанных стёкол.

Витражная роспись – это техника декорирования поверхностей из стекла, пришедшая к нам из Средневековья. Техника также применяется при изготовлении витражей (для прорисовки элементов рисунка) и для создания оригинальных картин (рис. 20).



Рис. 20. Пример живописного витража

Роспись может быть лишь элементом, дополняющим наборную технику из цветных стекол, а может служить самостоятельным средством создания витража. Роспись на наборных витражах с древних времен применяется для передачи мелких деталей и элементов, требующих особенно реалистичной проработки: лиц, рук, складок одежды и т.п. Сегодня

достаточно популярна живопись на цельном стекле, которая также создает подобный эффект. Технология витражной росписи отличается обязательным обжигом готового изделия. Дело в том, что стекло – материал, поверхность которого очень плохо сцепляется с краской. Еще мастера раннего Средневековья придумали изготавливать специальные краски, которые содержали дробленое стекло. В процессе обжига этот компонент под воздействием высокой температуры плавился, и краска надежно сплавлялась с основой.

Расписной, живописный витраж – роспись красками по бесцветному или цветному, гладкому или фактурному стеклу. Бывает роспись обжиговая «горячая» и обжиговая «холодная». Роспись обжиговая создается методом закрепления росписи высокотемпературным обжигом в печи. В состав красок такой живописи входит легкоплавкий флюс, краска накрепко приплавляется к стеклу, создавая очень прочное изображение, практически не подверженное истиранию с поверхности. Безобжиговая – менее прочная роспись, наносится на стекло «холодным» способом, без обжига.

Витражная живопись, в отличие от классического создания витражей, не предполагает использования отдельных цветных стёкол. Необходимо подготовить только само стеклянное изделие (или керамическое), которое будет расписываться, и специальные витражные краски.

Опишем некоторые техники витражной живописи.

Контурная техника. Сначала мастер создаёт эскиз-контур рисунка, а затем заливает пространство между обозначенными контурами красками. Иногда в качестве контура применяется свинцовая лента, её используют при создании больших витражей.

Бесконтурная техника. Эта техника витражной живописи считается более сложной, чем контурная, и требует определённой подготовки и уровня мастерства. Поскольку в этом случае не используются контуры, краска смешивается.

Многослойная техника. Нанесение на стекло красок несколькими слоями. При этом художник может дожидаться высыхания нижних слоёв, а может оставлять их сырыми — всё зависит от того, какой эффект и цветовой оттенок он хочет получить.

Техника точечной росписи. Главная особенность этой техники — создание изображений путём набора точек, которые могут быть разного размера и разных цветов. Можно также менять плотность точек и совмещать эту технику с любыми другими.

Технология изготовления расписного витража сравнительно проста по сравнению, например, с изготовлением классических витражей или витражей в технике фьюзинг — следовательно, требуется меньше времени на изготовление расписного витража. Витражи создаются на основе обыкновенного стекла, поверхность может быть плоская или рельефная.

Сперва на бумаге прорисовывают эскиз изображения натуральной величины, который был заранее согласован с заказчиком. Далее основу витража, обычно это стекло, тщательно очищают и обезжиривают, чтобы краски могли лучше прилипнуть к поверхности.

Затем эскизное изображение перерисовывают на лицевую часть стекла, используя при этом определенный тип маркера. После этого мастер вручную закрашивает рисунок красками, равномерно нанося их на поверхность, и фиксирует изображение при помощи пленки или лака.

Преимущества расписного витража:

- относительно низкая стоимость;
- простота изготовления.

Недостатки расписного витража:

- роспись по стеклу уменьшает природную красоту и возможности стекла;
- недолговечность.

Витражная роспись может применяться и как элемент декора, и как способ отделки стеклянных поверхностей. Данная техника намного проще в исполнении, чем другие витражные техники. А значит, имеет более широкий спектр применения.

Как вариант расписного витража также может быть рассмотрена технология заливки. Метод заливки дает возможность изготовить витраж любой формы. Изображение наносится на стекло специальными карандашами, линии от которых со временем исчезают, затем наносится контур рисунка – это особая краска, которая имитирует металлическую протяжку витража. Контур не дает краске растекаться по поверхности стекла. В следующую очередь каждый фрагмент заливается краской. После заполнения каждого отдельного фрагмента ему дают подсохнуть и отправляют в печь [21, с. 1]. Иногда используются специальные контуры и краски, не требующие спекания, но в таких случаях витраж дополнительно покрывают бесцветным лаком (рис. 21).



Рис. 21. Фрагмент использования контура и витражных красок

Есть несколько основных вариантов использования расписного витража в помещении.

1. *Окно.* Обычно такой тип витража применяют, если за окном не самый приятный пейзаж. Роспись можно растянуть по всей поверхности окна или же только в определенном месте, в зависимости от пожелания клиента.

2. *Потолок.* Расписной витраж может также растянуться по всей поверхности потолка или лишь по углам, в виде дополнительных полос. Таким типом витражной картины можно дополнить и осветительные приборы на потолке. Такая витражная роспись не утяжеляет потолок в отличие от других техник.

3. *Дверь.* Также оформляется или по всему периметру, или только в определенном месте. Может быть различной формы и размера.

4. *Шкаф-купе.* Витраж расписной техники может обезопасить декор, в отличие от остальных техник, которые выполняются из мелких цветных фрагментов. Также к такой витражной картине можно добавить подсветку, что прекрасно дополнит стиль и будет запасным вариантом освещения.

Таким образом, мы рассмотрели основные разновидности технологий изготовления витражей. Далее обратимся к стилю неготика и разберем алгоритм разработки росписи витражной композиции на практике.

3. ВИТРАЖ СТИЛЯ НЕОГОТИКИ

3.1. ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ МОТИВЫ

Неогóтика (фр. *Néogothique*; нем. *Neugotik*, *Neogotik* – новая готика), псевдóготика, лóжная гóтика – один из неостилей, сложившийся в европейском искусстве XVIII–XIX вв.

Имеет несколько фаз развития и различные региональные варианты. В стиле неоготики архитекторы возрождали формы и в ряде случаев конструктивные особенности средневековой готики, но с иным историко-культурным содержанием. Первыми проектами, предвосхитившими движение неоготической архитектуры, считаются проект западного фасада церкви Сент-Эсташ в Париже Жака Лемерсье (1532; не осуществлён) и Капелла Линкольнс-Инн в Лондоне, построенная по проекту архитектора Иниго Джонса в 1620–1623 гг. В 1666 г. Кристофер Рен в плане реконструкции Лондона после «Большого пожара» предусматривал строительство новых пятидесяти приходских церквей, из них четыре в «готическом стиле» [29, с. 444].

Неоготика в Европе

Неоготическое движение отчётливо проявилось в Англии в 1740-е гг. Развивалось оно во многом параллельно с медиевистикой и поддерживалось ею. В Англии, Германии и Франции неоготика имела не только национально-романтическое, но и ренессансное содержание, поскольку средневековая готика в странах Северной Европы, в отличие от Италии, Греции или России, является местной классикой.

Для Англии готический стиль в архитектуре представляет собой национальную классику, и поэтому идея возрождения готики со временем обрела не только романтический, но и политический характер. В Англии XVIII в. не употребляли термин «неоготика», поскольку усиление интереса к средневековой культуре и частичное возрождение готических форм

в архитектуре было связано не столько с процессом формирования неостилей в культуре историзма, сколько с идеологическим, религиозным и эстетическим движением за восстановление в Англии влияния католической церкви, охватившем умы аристократов, меценатов, политиков и писателей, в представлении которых такое религиозно-политическое движение также приобретало романтическую окраску. Отсюда возникновение и широкое распространение термина «готическое возрождение». В содержательном отношении это движение существенно отличается от неоготики как одного из неостилей, воспроизводящего лишь формы средневекового готического искусства [30, с. 154].

Подлинная готическая архитектура идейно, эстетически и исторически связана с католической церковью, а внутреннее пространство храма – с литургией. В стране англиканской церкви, порвавшей с Ватиканом по воле короля Генриха VIII и английского парламента в 1534 г., движение за возрождение готической архитектуры приобрело значение духовной оппозиции. Одним из стимулов движения за возрождение и укрепление роли католической церкви на Британских островах был страх английской аристократии перед французской революцией, а в начале XIX в. к этому прибавились и последствия наполеоновских войн. В 1818 г. был учреждён Комитет по церковному строительству. Значительный вклад в движение готического возрождения внесли писатель сэр Вальтер Скотт, рисовальщики и архитекторы Эдвард Блор, Джордж Гилберт Скотт.

Дополнительный импульс движению «готического возрождения» придавала естественная реакция на холодность академического классицизма, остававшегося для Англии в значительной степени «иностранным искусством». Поэтому дань готическому возрождению отдали в том числе и наиболее известные архитекторы английского классицизма: Кристофер Рен, Джон Нэш, Джон Ванбру.

Распространению «викторианской готики» в странах Западной Европы способствовали сочинения писателей-романтиков. Ф. Р. Шатобриан посвятил немало вдохновенных страниц готическим руинам, доказывая, что именно средневековое храмовое зодчество наиболее полным образом запечатлело «гений христианства». Местом действия и главным «героем» первого исторического романа на французском языке является готическое сооружение – Собор Парижской Богоматери. В викторианской Англии Джон Рёскин взволнованной, цветистой прозой обосновывал «нравственное превосходство» готики над прочими архитектурными стилями. Для него «центральной зданием мира» являлся Дворец дождей в Венеции, а наиболее совершенным из всех стилей – итальянская готика. Взгляды Рёскина разделяли художники-прерафаэлиты, черпавшие вдохновение в искусстве Средних веков [25, с. 34].

Зодчие эпохи Регентства в Англии начала XIX в. обращали пристальное внимание на архитектуру английских готических соборов. Освоение полученных знаний позволило мастерам викторианской эпохи превратить неоготику в универсальный архитектурный стиль, в котором возводили не только церкви, но и здания разной функциональной направленности – ратуши, университеты, школы и вокзалы.

Важная роль в «готическом возрождении» викторианской эпохи принадлежит архитектору-католику Огастесу Пьюджину. В 1833 г. Пьюджин переехал в Солсбери, в 1835 г. купил участок земли и построил дом для своей семьи в стиле готического возрождения, который назвал Grange St. Marie's. В 1834 г. Огастес Пьюджин принял католичество, в следующем году был принят в лоно римско-католической церкви и стал активным сторонником возрождения готического стиля в архитектуре Англии. Ещё в 1832 г. он познакомился с католиком Джоном Тэлботом, 16-м графом Шрусбери, разделявшим его эстетические взгляды. Пьюджин перестроил его родовой замок Альтон Тауэрс, построил католическую церковь Сент-Жиль в Стаффордшире (1846 г.) и др.

В 1836 г. Пьюджин опубликовал полемическое сочинение «Контрасты» (Contrasts), или «Параллель между благородными зданиями XIV и XV веков и аналогичными зданиями современности». Архитектор доказывал преимущество готики, обосновывал отказ от неоклассицизма, а также необходимость возрождения средневекового готического стиля как истинно национального и писал о «возвращении к вере и социальным структурам средневековья». Книга была направлена против принятия Актов о церковном строительстве 1818 и 1824 гг., первый из которых часто называют Законом о миллионах фунтов из-за суммы ассигнований Парламента на строительство новых англиканских церквей в Великобритании. В 1841 г. Пьюджин опубликовал трактат «Истинные принципы стрельчатой, или христианской, архитектуры» (англ. “The True Principles of Pointed or Christian Architecture”), оказавшую существенное влияние на умы многих английских художников, в частности на движение «Искусства и ремёсла» Уильяма Морриса и прерафаэлитов. В этой книге Пьюджин писал, что современные мастера, стремящиеся подражать стилю средневекового искусства, должны воспроизводить не внешние формы, а его духовные основы [28, с. 94].

В 1843 г. последовало сочинение «Апология возрождения христианской архитектуры» (англ. An Apology for the Revival of Christian Architecture). Пьюджин критиковал классицизм в церковной архитектуре. По его мнению, античные храмы строили для принципиально другого типа богослужений, и приспособление этой конструкции для христианской литургии в любом случае уничтожит характерный вид здания, к которому стремится архитектор-классицист. В то же время, согласно Пьюджину, конструкция и эстетика готического храма полностью обусловлены нуждами христианского богослужения и должны служить образцом для архитекторов всех позднейших времён. Аналогичные идеи Пьюджин высказывал и в отношении других родов и видов искусства, в частно-

сти, призывая к возрождению григорианского пения в церковной музыке.

Идеи Пьюджина нашли поддержку членов Кемденского общества, основанного в 1838 г. в Кембридже и названного в честь историка XVII в. Уильяма Кемдена, опубликовавшего значительное число источников по истории Англии (в 1897 слилось с Королевским историческим обществом). Члены общества провозгласили, что возрождение «Высокой церкви» в обществе связано с католичеством и готикой как «истинно католической архитектурой». Члены Кемденского общества обратились к экклезиологии (от греч. ἐκκλησία – церковь и λόγος – знание) – науке, изучающей природу и устройство Церкви, а также свойства церковной архитектуры и музыки.

Неоготика была официально признана национальным стилем викторианской Англии, когда после разрушительного пожара в 1834 г. здание Британского парламента было поручено отстроить О. Пьюджину. С 1835 г. Пьюджин работал вместе с другим выдающимся архитектором – сэром Чарлзом Бэрри. Было решено, что новое здание призвано отражать величие Империи и национальный стиль, и лучшим в этом отношении является стиль неотюдор, в котором воссоздаются типичные элементы тюдор-ренессанса в Англии, в частности, так называемого перпендикулярного стиля английской готики. Выдающимся образцом этого стиля является собор в Линкольне XII–XIV вв., имеющий характерные башни с плоскими площадками наверху. При возведении «башни Виктории» нового здания английского парламента в качестве прототипа брались прежде всего башни собора в Линкольне. Часовая башня Биг-Бен имеет шатровое навершие. В британской историографии часто употребляется ещё одно название: «британский ампир» (англ. British Empire), причём имеется в виду первичное значение этого определения: стиль Британской империи, отражающий в национальных формах величие Британии. Основой этой терминологической метаморфозы послужили труды Огастеса Пьюджина.

В викторианскую эпоху Британская империя как в метрополии, так и в колониях вела огромное по размаху и функциональному разнообразию строительство в «стиле Тюдоров». Вслед за Вестминстерским дворцом (резиденцией парламента) готический облик стали приобретать Королевский судный двор и другие общественные здания, ратуши, вокзалы, мосты и даже скульптурные мемориалы. В 1864–1872 гг. в Южном Кенсингтоне (район Лондона) по проекту архитектора Джорджа Гилберта Скотта возвели Мемориал принца Альберта – памятник супругу королевы Виктории. Вызолоченная статуя принца помещена под шатровым киворием, увенчанным готическим шпилем.

В 1886–1894 гг. в стиле готического возрождения поблизости от средневекового Тауэра возвели новый Тауэрский мост через Темзу. Этот мост близок по архитектуре мосту через Эльбу в Гамбурге, хотя авторы немецкого моста в большей степени ориентировались на средневековую архитектуру романского периода. В русле готического возрождения в Англии работали архитекторы А. Сэлвин, У. Бёрджес, Дж. Добсон, Т. Хоппер, Н. Шоу, декораторы О. Джонс, К. Дрессер, проектировщики интерьера и мебели Т. Коллкатт, Б. Тэлберт.

Однако историки искусства задаются вопросом, насколько правильно вообще говорить о воскрешении средневекового искусства в XIX в., учитывая, что традиция готического зодчества в отдельных уголках Европы сохранялась на протяжении XVII и XVIII вв. Более того, такие известные архитекторы эпохи барокко, как Карло Райнальди в Риме, Гварино Гварини в Турине и Ян Блажей Сантини в Праге, питали глубокий интерес к «готическому ордеру архитектуры» и при достройке старинных монастырей умело воспроизводили готические своды и каркасные конструкции. В интересах ансамблевости к готике прибегали и английские зодчие XVII в., в частности Кристофер Рен, построивший в оксфордском колледже Крайст Чёрч знаменитую «башню Тома». Готический

стиль использовали колониях Британской империи. Неоготическими храмами, в частности, изобилуют Австралия и Новая Зеландия.

Витражное готическое искусство за восемь столетий своего существования прошло длинный эволюционный путь. Менялись стили, технологии изготовления, в различных странах формировались свои национальные традиции, но в XX в. была написана ещё одна страница в истории мирового искусства. С наступлением эпохи абстракционизма в мировой живописи знаменитые художники-авангардисты освоили витражные техники и создали множество работ в совершенно новом стиле.

Среди наиболее современных работ в Англии – окно Манчестерского собора, созданное Линдой Уолтон, было установлено в Манчестерском соборе в 2004 г. в ознаменование восстановления собора, которое было проведено после террористической атаки Ирландской освободительной армии в 1996 г. (рис. 22).



Рис. 22. Окно исцеления в Манчестерском соборе. 2004 г.

В других странах неоготический стиль был востребован в ином качестве и с иным содержанием. В этом стиле строили католические соборы в Нью-Йорке и Мельбурне, Сан-Паулу и Калькутте, Маниле, Гуанчжоу и Киеве. В России XVIII в. «готические» постройки имели, как правило, игровое, костюмированное содержание либо символически обозначали «иное культурное присутствие», в том числе связанное с масонской символикой.

Раньше, чем в других странах континентальной Европы, неоготику «распробовали» англоманы в различных государствах, составивших впоследствии Германию. Князь крошечного Анхальт-Дессау повелел в качестве каприза построить в своём «парковом королевстве» близ Вёрлица готический домик и церковь. Ещё раньше, при строительстве Потсдама, прусский король Фридрих II распорядился придать монументальный средневековый облик Науэнским воротам (1755). Однако, как и в Британии, эти примеры немецкой неоготики XVIII в. единичны.

Подъём немецкой национально-романтической идеологии в период после революции 1848–1849 гг. вылился в движение, направленное на завершение выдающихся построек, грандиозных соборов Средневековья и в первую очередь Кёльнского собора, опустошённого в годы Реформации. В 1880 г., когда строительство собора завершилось, при высоте в 157 м он стал самым высоким зданием мира. Через несколько лет его рекорд побила другая достроенная церковь – 161-метровый Ульмский собор. Несколько раньше был очищен от позднейших наслоений важнейший памятник баварской готики – собор в Регенсбурге. Витражи Регенсбургского собора считаются лучшими витражами в Германии. Большинство из них созданы в Средние века, но есть и датируемые XIX–XX вв. Поражает их цветное многообразие. Витражи украшают окна клироса, поперечной части и боковых продольных нефов (рис. 23) [20, с. 358].



Рис. 23. Витражи в Регенсбургском соборе. XIX в.

По примеру англичан немецкие правители бережно восстанавливали разрушенные средневековые замки. В некоторых случаях инициатива исходила от частных лиц. Значительных реставрационных работ потребовал главный замок Тевтонского ордена – Мариенбург. Немецкие государи не скупались на финансирование строительства новых замков, которые были призваны превзойти все средневековые образцы. Так, прусское правительство профинансировало возведение грандиозного замка Гогенцоллерн в Швабии (1850–1867) (рис. 24), однако и он померк перед словно вышедшим из волшебной сказки замком Нойшванштайн, строительство которого развернул в Альпах в 1869 г. баварский король Людвиг II.



Рис. 24. Витражи замка Гогенцоллерн. XIX в.

Формы, ранее свойственные исключительно церковной архитектуре, немецкие архитекторы с успехом применяли при строительстве сугубо светских зданий. Таковы ратуши в Вене, Мюнхене и Берлине, а также протяжённый и в своём роде уникальный комплекс гамбургских верфей – Шпейхерштадт. В связи с превращением Гамбурга в главный порт Германской империи в этом городе велось особенно масштабное неоготическое строительство, включавшее возведение самой высокой в мире церкви – Николайкирхе (разрушена во время Второй мировой войны). Новые храмы нередко сооружались из неоштукатуренного кирпича в традициях кирпичной готики – такова Фридрихсвердерская церковь в Берлине. Витражи хоров церкви выполнены в ярких голубых и красных цветах и изображают ангелов-женщин (рис. 25).



Рис. 25. Витражи Фридрихсвердерской церкви в Берлине. XX в.

Австро-Венгрия в своём восприятии неоготики следовала по пути других германских наций. Здесь острую конкуренцию неоготике составляли другие ретроспективные стили — неоренессанс и необарокко, хотя именно неоготика воскрешала в памяти средневековую мощь Священной Римской империи, наследниками которой видели себя австрийские Габсбурги. Следуя примеру других государств, они позаботились о завершении затянувшегося на шесть веков строительства пражского собора Св. Вита. Из собственно неоготических проектов выделяются своими размахом и пышностью венская Вотивкирхе (1856–1879 гг.) и здание Венгерского парламента в Будапеште (1885–1894 гг.).

Во Франции 1933 г. была проведена реставрация знаменитого Амьенского собора во Франции, шедевра французской средневековой готики. В рамках реставрации художник-абстракционист Пьер Годен выполнил серию витражей в ори-

гинальной стилистике. Он стремился подражать мастерам раннего периода и создал сложную сюжетную композицию, но если присмотреться, то видна современная прорисовка фигур и орнаментов с чёткими геометрическими контурами. В подобном стиле были обновлены окна в двух капеллах: капелла Сакре-Кёр («Святого сердца Христа») и капелла Святой Марии, где витражи иллюстрируют жизнь Богоматери (рис. 26).



Рис. 26. Капелла Богородицы в Амьенском соборе и фрагмент витража.
XX в.

Большой витраж главного собора города Страсбурга изображает Страсбургскую Богоматерь, заступницу города (Vierge de Helkenhein), он был подарен собору Советом Европы в 1956 г. Витраж, который первоначально находился на

этом месте, был разрушен во время бомбардировок в 1944 г. Автор работы – известный французский художник по стеклу и декоратор Макс Энгран.

На орнаментальном поле в верхней части можно заметить окружность с двенадцатью золотыми звездами – эмблему, считающуюся сегодня флагом объединенной Европы. Не случайно эта символика появилась именно в соборе Страсбурга – города, который знаменит большим количеством центральных учреждений ЕС (рис. 27).



Рис. 27. Богоматерь в Страсбургском соборе. XX в.

Жан Базен – французский витражист, получивший всемирную известность благодаря своим работам в церкви Сен-Северин в Париже. В 1970 г. в церкви были установлены восемь новых витражей. Они находятся в деамбулатории и посвящены семи таинствам. Витражи были выполнены в 1967–1970 гг. по эскизам Жана Базена в стиле абстрактного экспрессионизма (рис. 28).



Рис. 28. Витражи Жана Базена в Церкви Сен-Северин, Париж, Франция. XX в.

Два витража в центральной капелле представляют таинство крещения, они решены преимущественно в синем цвете, символически выражающем идею крещения водой, а также напоминающем о находившемся на этом месте в XV в., до расширения церкви, колодце. Остальные витражи содержат больше красных и оранжевых тонов, ассоциирующихся с огнем духа. К северу от центральной капеллы, справа налево: миропомазание, бракосочетание, елеосвящение. К югу, слева направо: евхаристия, покаяние, священство.

В начале XX в. один из самых прославленных архитекторов модерна Антонио Гауди начал грандиозное строительство главного храма Барселоны (рис. 29). В проекте автор синтезировал множество архитектурных стилей, он был настолько сложным и уникальным, что строительство удалось завершить только спустя сто лет. Именно готические традиции были взяты за основу витражей храма. Большая их часть была изготовлена в XXI в. по эскизам Гауди [7, с. 1].



Рис. 29. Витражи церкви Саграда Фамилия в Барселоне, проект Антонио Гауди. XX в.

В 1920 г. Альфонс Муха вместе со скульптором Войтеком Сушардой декорировал новые окна в северной части нефа Собора Святого Вита. Великий модернист приложил руку к созданию великого собора, ставшего символом Праги, в приделах которого погребены чешские короли и архиепископы Праги, где хранятся коронационные регалии средневековой Чехии.

Окно посвящено Святым Кириллу и Мефодию, принесшим в Чехию христианство. В центре находится мальчик Святой Вацлав (чешский покровитель) со своей бабушкой, святой Людмилой, 36 эпизодов из жизни святых Кирилла и Мефодия, окружают центральную сцену. Вацлав воплощает в себе свободный чехословацкий народ, в то время как женщины представляют молодежь новой нации (рис. 30) [23, с. 68].



Рис. 30. Окно Кирилла и Мефодия, витраж Альфонса Мухи, Собор Святого Вита, Чехия. XX в.

Неоготика в США

В США отношение к неоготике поначалу было настороженным, отчасти по причине сохранявшегося антагонизма с прежней метрополией, а отчасти потому, что Томас Джефферсон и другие отцы-основатели считали наиболее подходящей архитектурой для республики-наследницы античных идеалов свободы не готику, а палладианство и неогреческий стиль. Нью-йоркская церковь Троицы (1846 г.) свидетельствует о том, что в первой половине XIX в. американцы ещё только начинали осваивать язык неоготики.

Во второй половине XIX в. вне крупных городов США получил распространение стиль плотницкой готики (англ. Carpenter Gothic, также известный как сельская готика, англ. Rural Gothic) – разновидность деревянной архитектуры, стремившейся подражать каменной неоготике. Гораздо более уверенно исполнен в подражание храмам средневековой Европы католический собор Святого Патрика в том же городе (1858–1878) (рис. 31).



Рис. 31. Витражи в соборе Святого Патрика. XIX в.

Из неоготики здесь выделился подстиль коллегияльной готики (англ. Collegiate Gothic или англ. Academic Gothic), характерный для студенческих городков. Подстиль быстро распространился по континенту и в ряде стран Европы, Австралии. Активному развитию коллегияльной готики помешала Великая депрессия [26, с. 88].

Помимо США плотницкая готика также получила распространение в восточных провинциях Канады. Аналогичные по стилю деревянные здания (жилые дома и церкви) также встречаются в Австралии и Новой Зеландии, хотя в этих странах термин «плотницкая готика», как правило, не употребляется. В стиле плотницкой готики строились в основном индивидуальные дома и небольшие церкви. Характер стиля

большей частью выражался такими элементами, как стрельчатые окна и острые щипцы крыш. Здания в стиле плотницкой готики также часто отличаются асимметричным планом.

Многие художники XX в. работали в области витражного искусства, но, вероятно, самым знаменитым мастером столетия стал Марк Шагал, его работы украшают соборы, церкви и учреждения во многих странах, в том числе в США [12, с. 186].

Свои первые витражи Марк Шагал создал уже в преклонном возрасте. В 1962 г. когда были закончены «12 колен израилевых» (первая работа), художнику было далеко за 70. Ни возраст, ни необходимость приобретать новые навыки не остановили Шагала, возможность создавать по-настоящему светящиеся картины настолько увлекла его, что он быстро освоил технику росписи стекла, став одним из самых известных витражистов XX в.

Среди тем готических витражей есть несколько особенно популярных. Иллюстрации к библейской притче о добром самаритянине получили массовое распространение в католическом искусстве ещё в XII в. Притча рассказывает о милосердии и бескорыстной помощи попавшему в беду человеку со стороны прохожего самаритянина – представителя той этнорелигиозной группы, которую иудеи не признавали за единоплеменников.

Шагал создал свою художественную интерпретацию притчи о самаритянине в абстрактном стиле. Работа была выполнена для Церкви Покаяния Хиллс (Нью-Йорк, США). На витраже большая фигура милосердного самаритянина изображена слева, в нижней части композиции. К его груди припадает спасенный им человек. На самом верху представлено изображение распятия. Иисус Христос своей жертвой на кресте устанавливает истину о том, что на «заповеди о любви утверждается весь закон и пророки» (рис. 32).

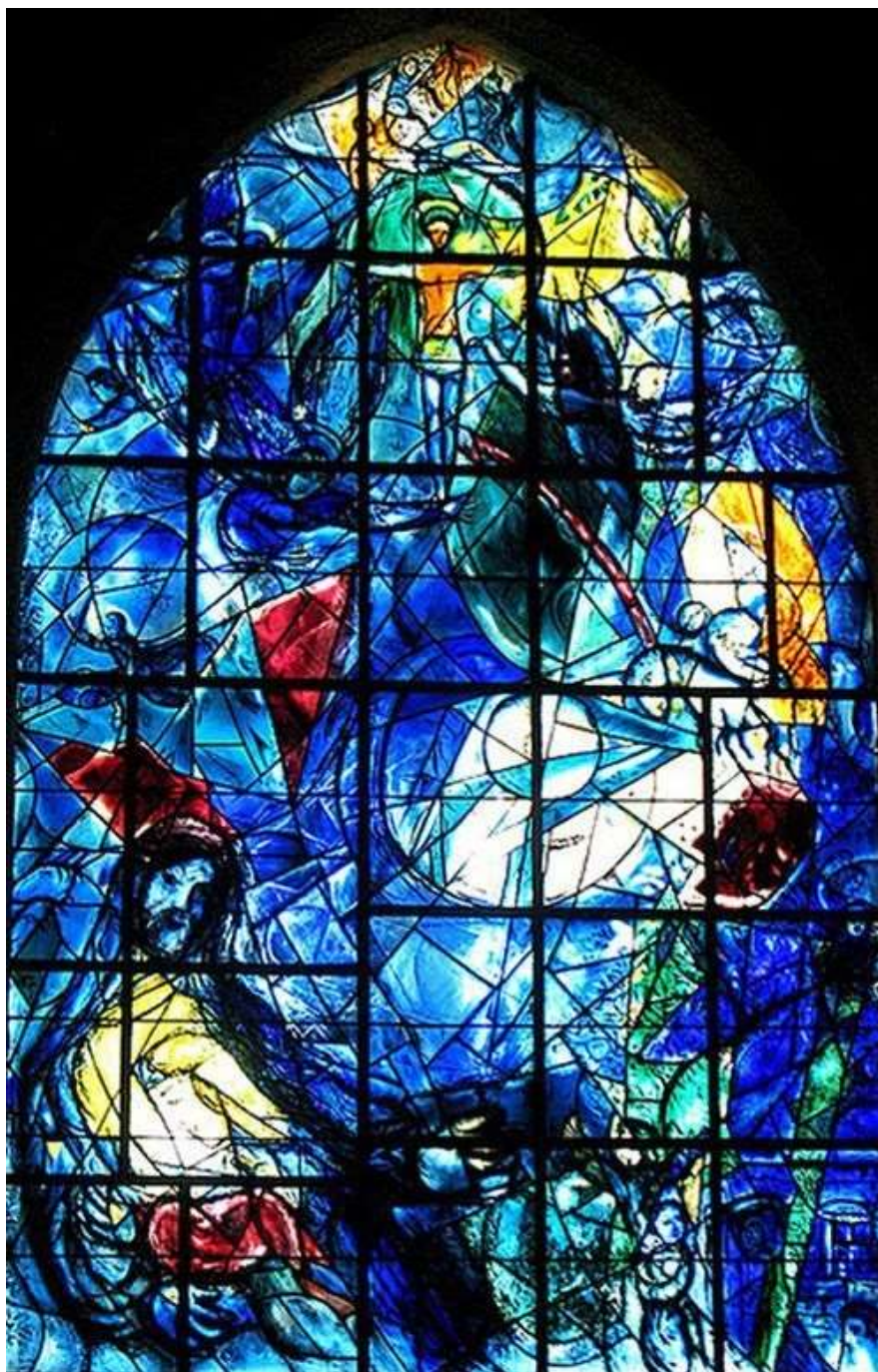


Рис. 32. Добрый самарянин. Церковь Покантино Хиллс, Нью-Йорк, США. 1964 г.

Еще одним ярким примером витражного искусства в США является часовня Благодарения в центре Далласа. Наиболее известна она своим «Окном славы», витражом в форме спирали, который становится ярче по мере приближения к центру (рис. 33).



Рис. 33. Спиральный витраж в часовне Благодарения

Часовня Благодарения – духовный центр на площади Благодарения, открытый для посетителей всех вероисповеданий. Спиралевидная форма возвышается на 90 футов (27,5 м) над уровнем улицы, что символизирует бесконечное стремление человеческого духа.

Неоготика в России

Русская неоготика, или псевдоготика, конца XVIII – начала XIX в. представляет собой в основном романтические фантазии на темы западного Средневековья, отражающие идеализированное представление заказчиков о Средних веках как эпохе торжества христианства и рыцарских турниров. Термин «псевдоготика» возник по причине необходимости различать возрождение готического стиля в странах Западной Европы и различные романтические стилизации в русской архитектуре, не имеющие ренессансного содержания, по-

скольку в России не было подлинной средневековой готики. Термин «псевдоготика» нежелателен, поскольку имеет пренебрежительно-негативный оттенок. В отечественной историографии конца XX – начала XXI в. в связи с развитием общей теории художественного стиля вместо термина «псевдоготика» исследователи предпочитают название: романтическое внутрискладовое течение. Согласно концепции С. В. Хачатурова, «русская готика» является «оттеняющим» романтическим течением архитектуры русского классицизма конца XVIII в. [24, с. 5].

Первые попытки стилизаций под готику относятся к 1770-м гг., когда архитектор Ю. М. Фельтен по заказу императрицы Екатерины II выстроил в диковинных для Санкт-Петербурга формах Чесменский путевой дворец и при нём Чесменскую церковь, а В. И. Баженов по заданию императрицы занялся проектированием обширной Царицынской усадьбы под Москвой.

В отличие от европейских коллег русские стилизаторы, особенно в ранний период, редко перенимали каркасную систему готической архитектуры, ограничиваясь выборочным украшением фасада готическим декором вроде стрельчатых арок в сочетании с заимствованиями декоративных элементов из стиля нарышкинского барокко. В храмовом строительстве также преобладала традиционная для православия крестово-купольная система.

Со второй половины XIX в. псевдоготические фантазии уступают место усвоенным по западной литературе формам «интернациональной» неоготики, основным полем для применения которых в России становится строительство католических костёлов для прихожан польского и немецкого происхождения. Таких храмов было построено множество на территории Российской империи от Красноярска до Киева. Как и скандинавские, архитекторы восточноевропейских костёлов предпочитали следовать традициям кирпичной готики. По заказам частных лиц иногда возводились сказочные фантазии с

готическими элементами вроде декоративных башенок и машикулей – такие, как Ласточкино гнездо. В подобных сооружениях главным было не следование средневековой традиции, а отражение фантазий заказчика.

Таким образом, мы рассмотрели художественные и стилевые характеристики стиля неоготики в витражном искусстве, а также ознакомились с творчеством ведущих мастеров. Далее обратимся к технологии выполнения витражного искусства в материале.

3.2. ТЕХНОЛОГИЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ЖИВОПИСНОГО ВИТРАЖА В СТИЛЕ НЕОГОТИКИ

Эскизирование витражной композиции

Перед созданием эскизов необходимо рассмотреть многочисленные витражные изделия различных авторов и изучить техники их создания и декорирования, проанализировать формы. Нужно собрать аналоговый материал о форме изделий, предпочитаемой технике росписи и различных композиционных элементах. Сделать несколько быстрых поисков орнаментов для дальнейшей работы (рис. 34). Решено остановиться на наборе одного эскиза, который будет основой для живописной техники. Для композиции выбран мотив орнамента.



Рис. 34. Быстрые поиски орнаментов

Орна́мент (лат. *ornamentum* – украшение, снаряжение, вооружение) – род композиции, построенной на регулярном, ритмически упорядоченном расположении (чередовании) абстрагированных или изобразительных элементов [1, с. 412].

В современной теории искусства все разновидности орнаментов рассматривают в качестве результата постоянно действующей абстрагирующей тенденции конкретно-предметных форм, заимствованных из природы, но преобразованных с помощью ритмико-моторных навыков и мифологических представлений об устройстве мира [17, с. 85].

Орнамент используют в декоративном и прикладном искусстве, народных промыслах и художественных ремёслах, в архитектуре, оформлении интерьера, тканей. Орнаментирование присуще не только примитивным народам, о чём выразительно писал архитектор А. Лоос в статье «Орнамент и преступление» (1908), оно сохраняется в современной культуре: стрит-арт, боди-арт, татуировка.

Кроме того, в работе орнаменты взаимодействуют: один является продолжением другого, создавая композиционное единство. Для цветового решения работы выбраны красный, синий, зеленый, жёлтый и другие родственные им цвета.

Стоит отметить, что цветовая символика была хорошо известна мастерам-стеклодувам и художникам разных эпох. Рассмотрим значения некоторых цветов в витражном искусстве.

Красный (или «vermillion») в чистом виде олицетворяет божественную любовь, Святой Дух, мужество, самопожертвование, власть правителя и теплоту великих сердец. Этот активный и энергичный оттенок передает тепло.

Голубой цвет в Средневековье был чистым кобальтом, который иногда приобретал глубину, напоминающую сапфир. Часто затенял глубокий свет. Голубой – это свет небесный, созерцательный, идеальная пленка для красного. Синий цвет также символизирует глубокую медитацию, непреходящую лояльность, вечность.

Золото (желтый) является символом солнца, благости Божьей, сокровищ в небе. Золото – это цвет духовных достижений, спелых урожаев или хорошей жизни, сливаясь в золотистые коричневые и оранжевые цвета, он напоминает о земных богатствах.

Зеленый объединяющий «мудрость» синего цвета и «богатство» золота, символизирует надежду и победу над глупостью и невежеством. Зеленый означает счастье с весельем, которое ассоциируются с весной и молодостью. Это также олицетворяет хороший юмор и веселье.

Белый – это цвет спокойствия, чистоты и радости, которая свойственна людям с чистым сердцем. Это символ веры, а также невинности.

Фиолетовый (violet), объединяет «мудрость» и «любовь», символизируемые синим и красным, знак справедливости и аристократизма. Также он означает страдания и тайну, в сочетании и черным цветом выражает отрицание, траур и смерть. Когда он установлен рядом с белым, это смирение и чистота.

К XV в. техника создания витражей изменилась: использовались более светлые тона, а работы становились всё сложнее, ближе к живописи. Мастера витража начали восприниматься скорее как художники, чем просто как исполнители церковных заказов.

Витражи, помимо выполнения декоративных и образовательных функций также играли важную архитектурную роль в конструктивной системе готических соборов. Их использование оказывало значительное влияние на общий облик и структуру этих величественных зданий.

Кроме того, витражи облегчали нагрузку на стены здания. В отличие от массивных каменных стен романских построек готическая архитектура использовала тонкие ребристые арки и нервюры, которые распределяли вес крыши и сводов на опоры. Это позволило увеличить высоту и площадь

оконных проемов, что, в свою очередь, сделало возможным установку больших витражей.

Свет, проходящий через витраж, способен изменять настроение и атмосферу в помещении. В зависимости от времени суток и угла падения солнечных лучей витраж может создавать разные эффекты: утром наполнять пространство теплыми, золотистыми оттенками, днем – яркими, насыщенными цветами, а вечером – мягкими, приглушенными тонами. Это позволяет в разное время дня передавать различное настроение.

Многим людям витражи дают возможность духовного очищения и медитации. Создаваемое ими ощущение света и тепла помогает человеку отвлечься от суеты повседневной жизни, погрузиться в себя и достичь внутреннего покоя. Витражи способствуют концентрации мысли, сосредоточенности на духовных вопросах и обретению гармонии с самим собой.

Действительно, витражи, словно молчаливые стражи света, открывают свои тайны лишь тому, кто готов остановиться и всмотреться в игру красок и теней. Эти произведения искусства, наполненные глубокими символами и яркими образами, вызывают чувство одухотворенности и возвышения над обыденностью.

Прежде чем рисовать эскиз, следует задуматься о том, какова идея картины: о чем она и что будет на ней изображено. У каждого формата есть свои особенности. Выбирая формат для картины, необходимо решить, какой из них лучше передает идею:

- горизонтальный формат отображает движение вширь, он подходит для изображения пейзажей с полями и лесами, объектов более протяжённых в длину, чем в высоту;

- вертикальный формат подходит для высоких объектов рисунка, подчёркивает движение вверх; если горизонтальный показывает нечто материальное, то вертикальный намекает на возвышенное и духовное;

– квадратный формат; в нём пропорции равны, он замкнут сам на себя, будто неподвижен; выражает ощущение стабильности, уюта, покоя;

– малый размер; маленький объект и много фона, хорошо, когда важно показать не сам объект, а движение в картине, то, что там происходит; в этом случае нельзя подробно рассмотреть персонаж и детальная прорисовка образа не важна, но важны поза, силуэт и цвет, фон;

– равнозначное изображение с фоном; в этом случае фона меньше, больше внимания уделяется персонажу и, соответственно, больше его прорабатывают; здесь упор делается на позу, пропорции фигуры, элементы одежды;

– укрупнение, обрез; очень сильно укрупняют персонажа, фон минимален; либо фактически обрезают персонажа, и это должно быть чем-то обусловлено; тут важны эмоции, мелкие детали, а фон совсем неважен, его можно задать абстрактными цветовыми пятнами.

Поэтапное выполнение работы

Список необходимых материалов и инструментов может быть таким:

- бумага – лист А4;
- простой карандаш;
- маркер или черный фломастер;
- картон;
- ластик;
- акварельные краски, цветные карандаши и т. д.

Изначально определяют размер будущего витража. Карандашом или черной ручкой рисуют узор витража. Эскиз для будущей картины можно как нарисовать самостоятельно, так и скачать готовый шаблон.

Композицию будущего расписного витража разрабатывают самостоятельно. Она должна быть симметричной, с четко обозначенной центральной частью. В основе изображения могут лежать стилизованные растительные мотивы (рис. 35).

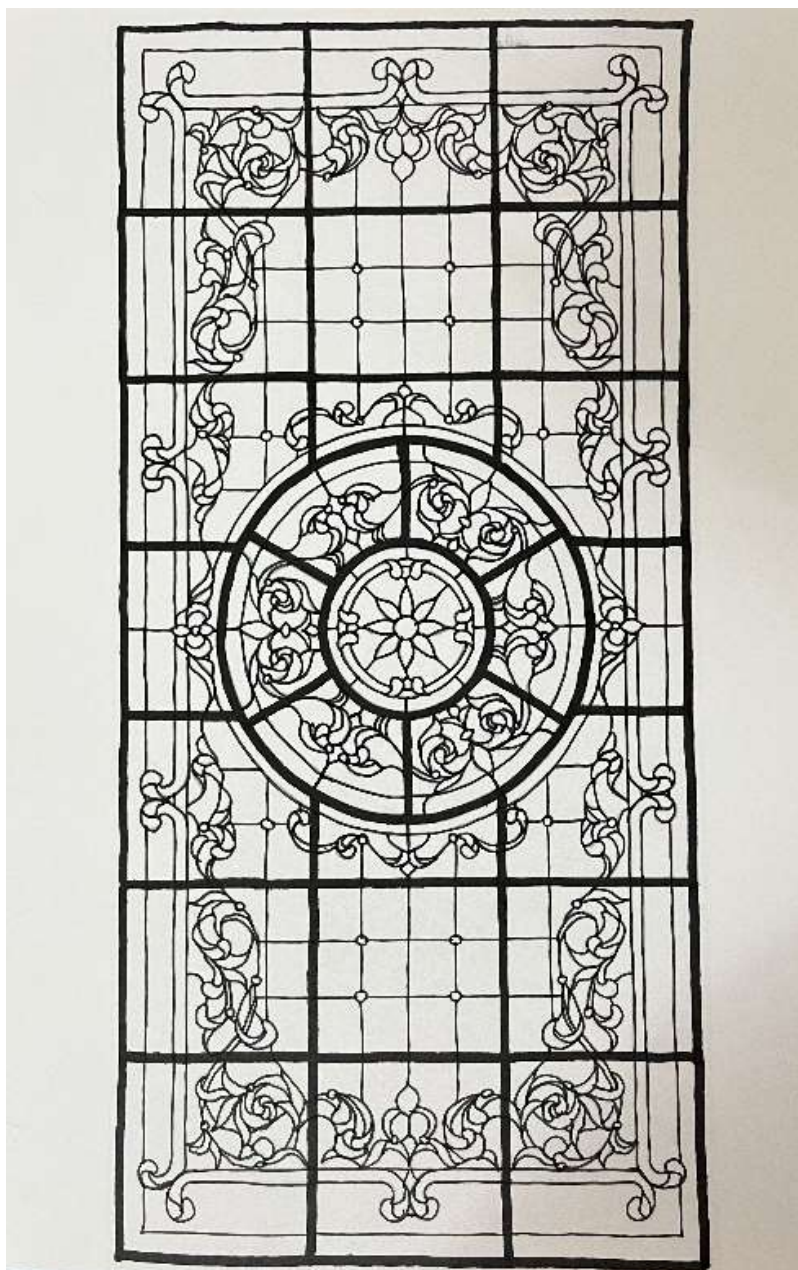


Рис. 35. Эскиз витража, выполненный черной ручкой и маркером

Карандашом наносят остальные цвета витража. Сначала раскрашивают одним цветом все фрагменты определенного узора. Вокруг основного узора заполняют пространство. Контуры прорисовываются черным цветом, например, черной краской с помощью тонкой кисточки или черным фломастером. Прорисовку лучше начинать с левого верхнего угла, чтобы не размазать рисунок. Эскиз будущего витража готов (рис. 36).

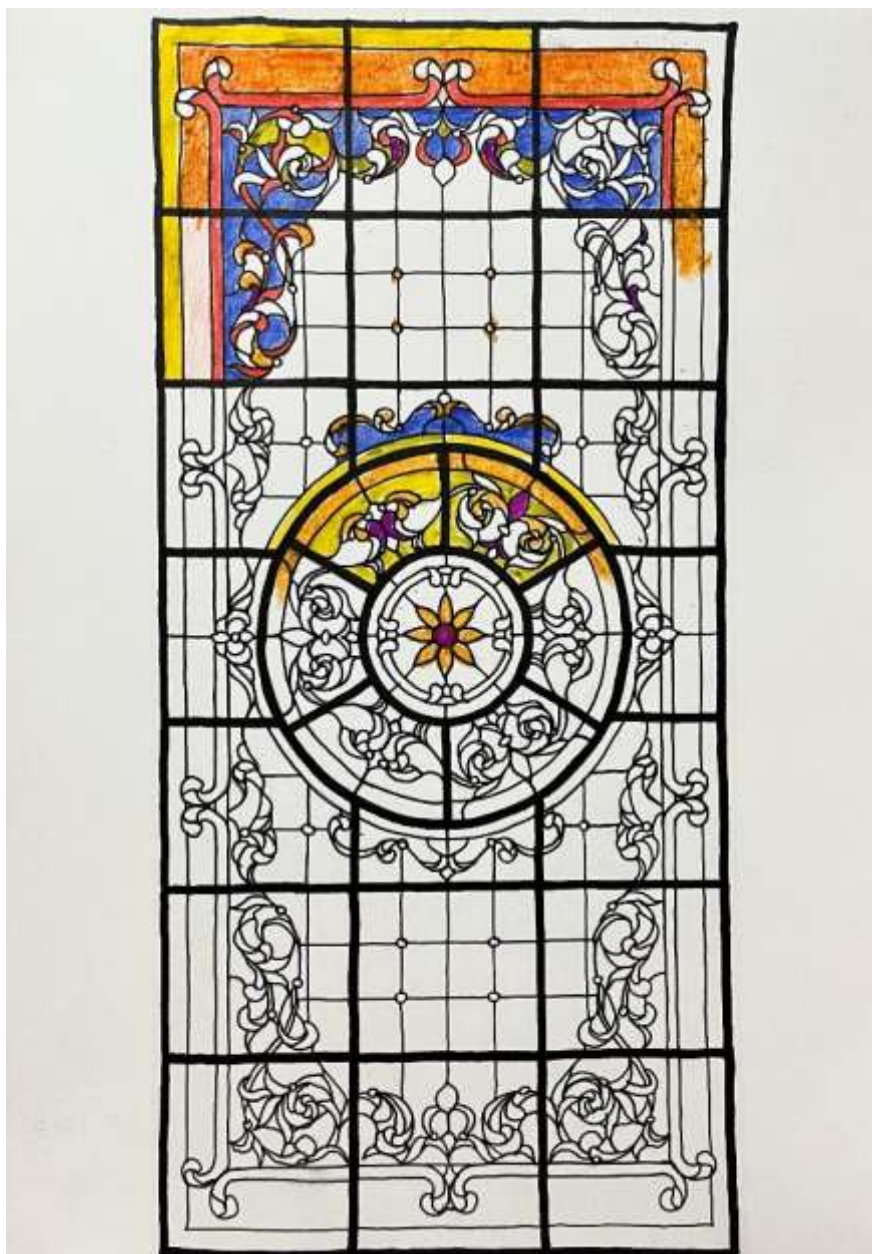


Рис. 36. Эскиз витража с цветными элементами

Работа в материале

В данной работе будет использоваться техника безобжиговой живописной росписи.

Стадии выполнения безобжиговой росписи

1. Готовый эскиз сканируется (оцифровывается) и печатается по размеру стекла, на которое в дальнейшем будет наноситься контур.

2. Нанесение разграничительного контура. Из готовой деревянной рамки вынимается стекло, обезжиривается, под стекло размещается распечатанный эскиз, наносится поверх стекла контурный разграничитель. Живопись по стеклу создается, по сути, двумя материалами: контурной пастой, которая имитирует эффект свинца, и краской, прозрачной – для стекла. Обводится рисунок черным контуром по стеклу. Линия должна быть замкнутой, чтобы краска не вытекла. Если линия получилась неровная или толстая, её до высыхания можно подправить чем-нибудь острым (деревянной палочкой). Если уверенная линия не получается, надо нарисовать контур маркером по стеклу и поверх него нанести бесцветный контур. Необходимо ждать до полного высыхания контура в соответствии с инструкцией на флаконе контурной краски (рис. 37).



Рис. 37. Нанесение разграничительного контура

3. Последовательное заполнение контуров. После прорисовки контуров последовательно идет заливка акриловым красителем по внутреннему контуру рисунка черным цветом, чтоб образовалась плотная, толстая сетка на стекле. Необходимо дождаться полного высыхания внутреннего контура. За-

тем до начала росписи тщательно очищается рабочая плоскость и контуры обезжиривающим составом (рис. 38).



Рис. 38. Последовательное заполнение контуров

4. Заливка красителями. После высыхания всех контуров раскрашивается (заливается) рисунок красками по стеклу. Последовательно заполняется красителями по внутреннему контуру рисунка цветами, соответствующими цветовой гамме эскиза. В центр капается небольшая капля нужного цвета и тонкой кисточкой растягивается в разные стороны до линии контура. Следом берется ещё капля, и процесс продолжается, пока не будет закрашено все необходимое пространство. Каждый слой заливается одним цветом краски, только после полного высыхания заполняется другой цвет. Это делается для того, чтоб цвета не смешивались между собой, если есть проплешины в контуре (рис. 39–40).

Краскам нужно дать время высохнуть. Работу нельзя переворачивать, иначе краски просто стекут. Аккуратно закрашивается каждый участок формы, при этом краски можно смешивать на специальной палитре, чтобы добиться нужного оттенка. Если краска загустела, то ее можно разбавить специальными растворителями.



Рис. 39. Заливка красителями отдельных элементов композиции



Рис. 40. Заливка красителями мелких деталей композиции

Для каждого цвета лучше брать отдельную кисточку, тогда краски случайно не смешиваются между собой. Краски наносятся так, чтобы они не выходили за границу заранее нанесенного контура. Заливается каждый слой по отдельности до полного высыхания (рис. 41). После заливки всех внутренних контуров витражными красками работа считается выполненной. После высыхания красок витраж готов.

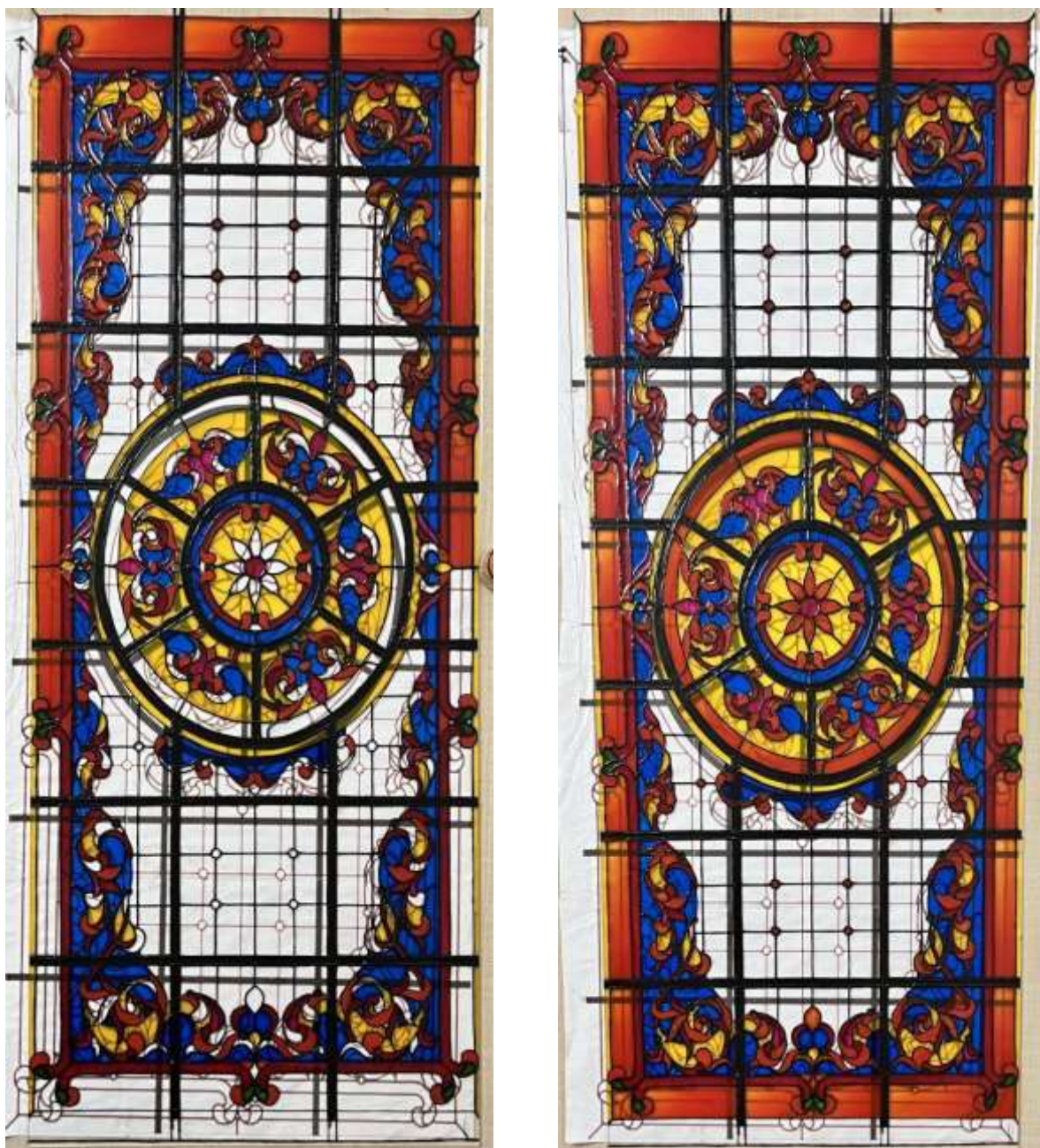


Рис. 41. Заливка красителями витражной композиции

После того как витражная краска подсохнет, готовый рисунок хорошо закрепить прозрачным глянцевым отделочным лаком для защиты витражных красок. Можно покрыть работу равномерным слоем аэрозольного лака для создания эффекта потертой старины.

5. После полного высыхания работы стекло вставляется обратно в раму, закрепляется, чтобы оно не выпало. Витражная работа готова (рис. 42).



Рис. 42. Готовая роспись по стеклу в стиле неоготики

Стекло мягко мерцает или ярко блестит в зависимости от освещения. Изображение, выполненное специальными витражными красками, начинает светиться вместе со стеклом. Картины на стекле притягивают взгляд и похожи на окна в другие миры. Радующее глаз настенное витражное панно или картина, выполненная красками по стеклу, украсит любой интерьер.

Художественная роспись стекла всегда будет смотреться необычайно привлекательно, особенно там, где преломляется свет. Это связано с обычными законами физики. Во время преломления света краски начинают играть яркой палитрой оттенков и цветов.

Роспись по стеклу – это кропотливая и очень сложная работа, в результате которой обычное стекло полностью преобразуется, превращаясь в удивительное произведение искусства. Роспись выполняется на прозрачных или цветных стеклах в виде узоров, затейливых композиций. Игра цветного стекла и света способствует созданию атмосферы праздника и сказки в архитектурной среде.

3.3. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ВИТРАЖА В ИНТЕРЬЕРНОЙ СРЕДЕ

Визуализация выполняется в программе SAI. Эскиз переносится в программу методом импорта файла и его переноса на страницу нового документа. Рисунок блокируется на странице, чтобы в дальнейшем он не мешал смещением при проработке мелких деталей. Также для удобства в работе устанавливается сетка, направляющие и применяется эффект прозрачности к картинке, позволяющий различать контур элементов при их нанесении (рис. 43).

Важно отметить, что перед наложением элементов, необходимо выставить подходящую толщину абриса, предотвращая искажение итоговой картинки. После установки всех настроек можно приступать к наложению элементов витража,

в соответствии с выбранной темой, элементами будут выступать орнамент, кривые линии, прямоугольники, квадраты, круги разных размеров, для создания более объёмных форм (рис. 44).

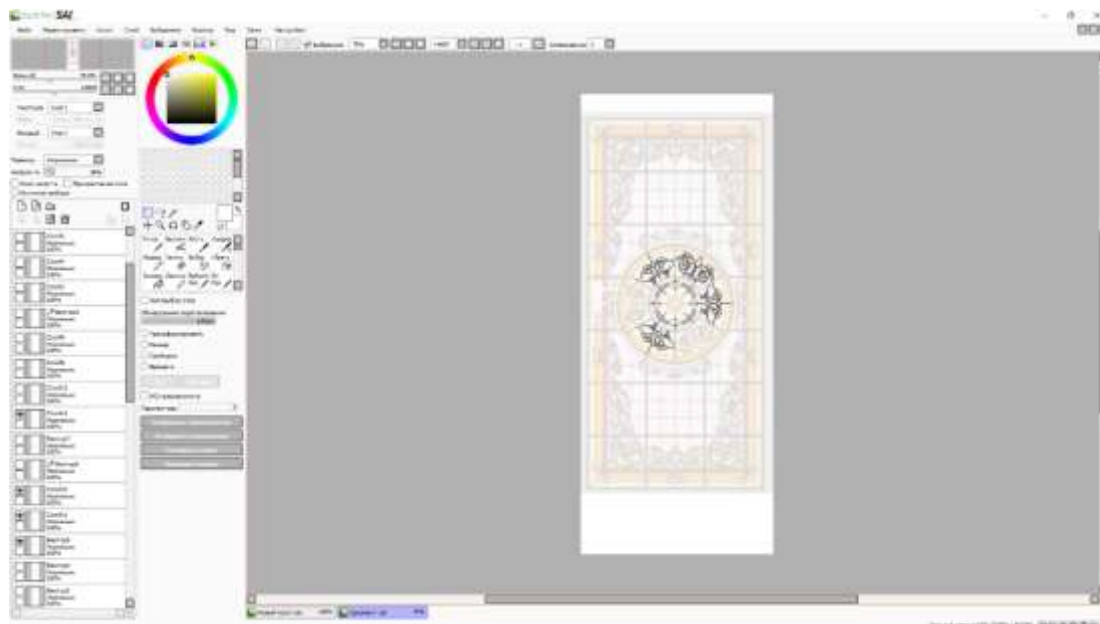


Рис. 43. Импорт файла с применением эффекта прозрачности к картинке

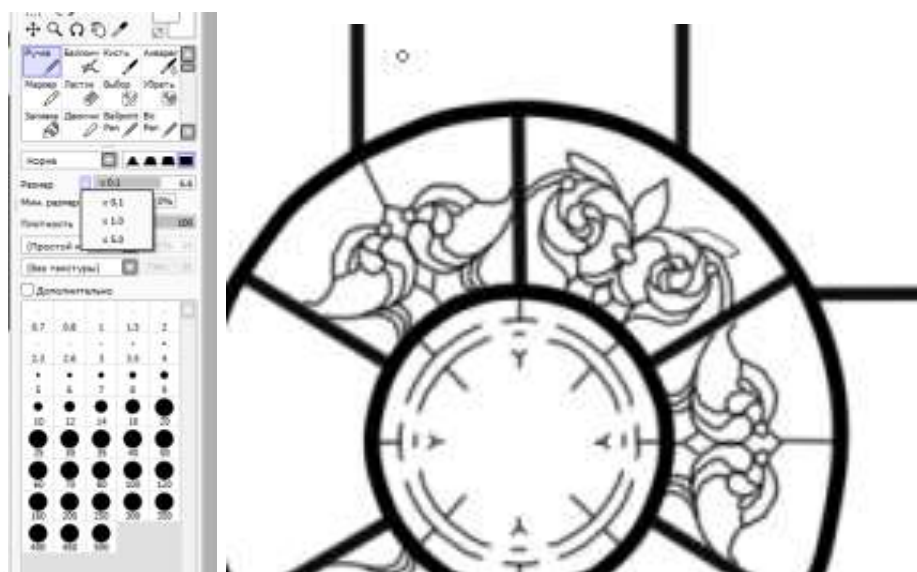


Рис. 44. Отрисовка элементов орнамента

После полной отрисовки орнамента витража картинка сохраняется посредством экспорта в формате JPG для последующего использования рисунка витража в визуализации (рис. 45).

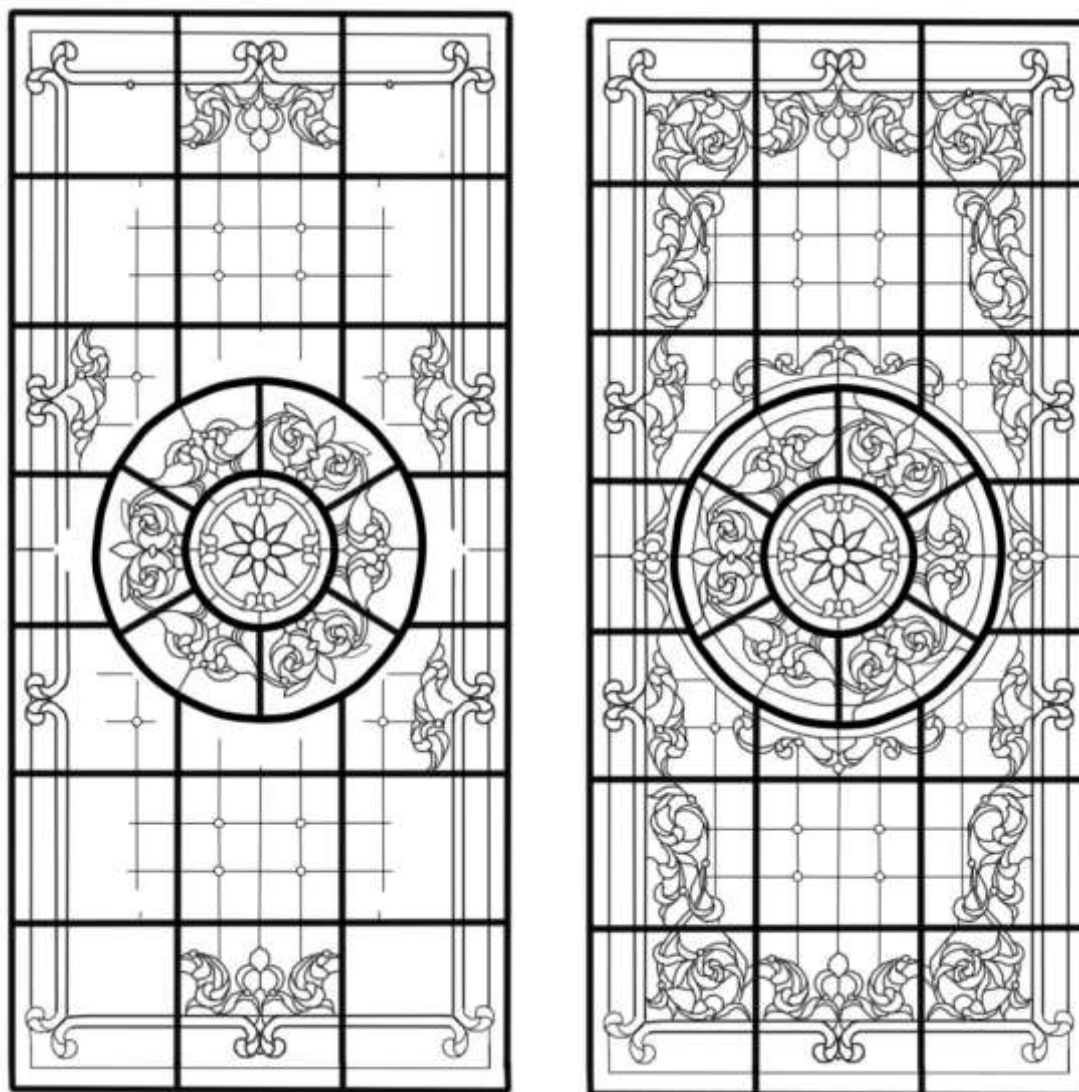


Рис. 45. Полная цифровая отрисовка орнамента витража

Далее сохраненный орнамент в JPG открывается в той же программе, где обрисовывался эскиз. Орнамент послойно заливается разными цветами для цветной визуализации работы. После полной заливки витража цветом работа сохраняется в JPG (рис. 46).

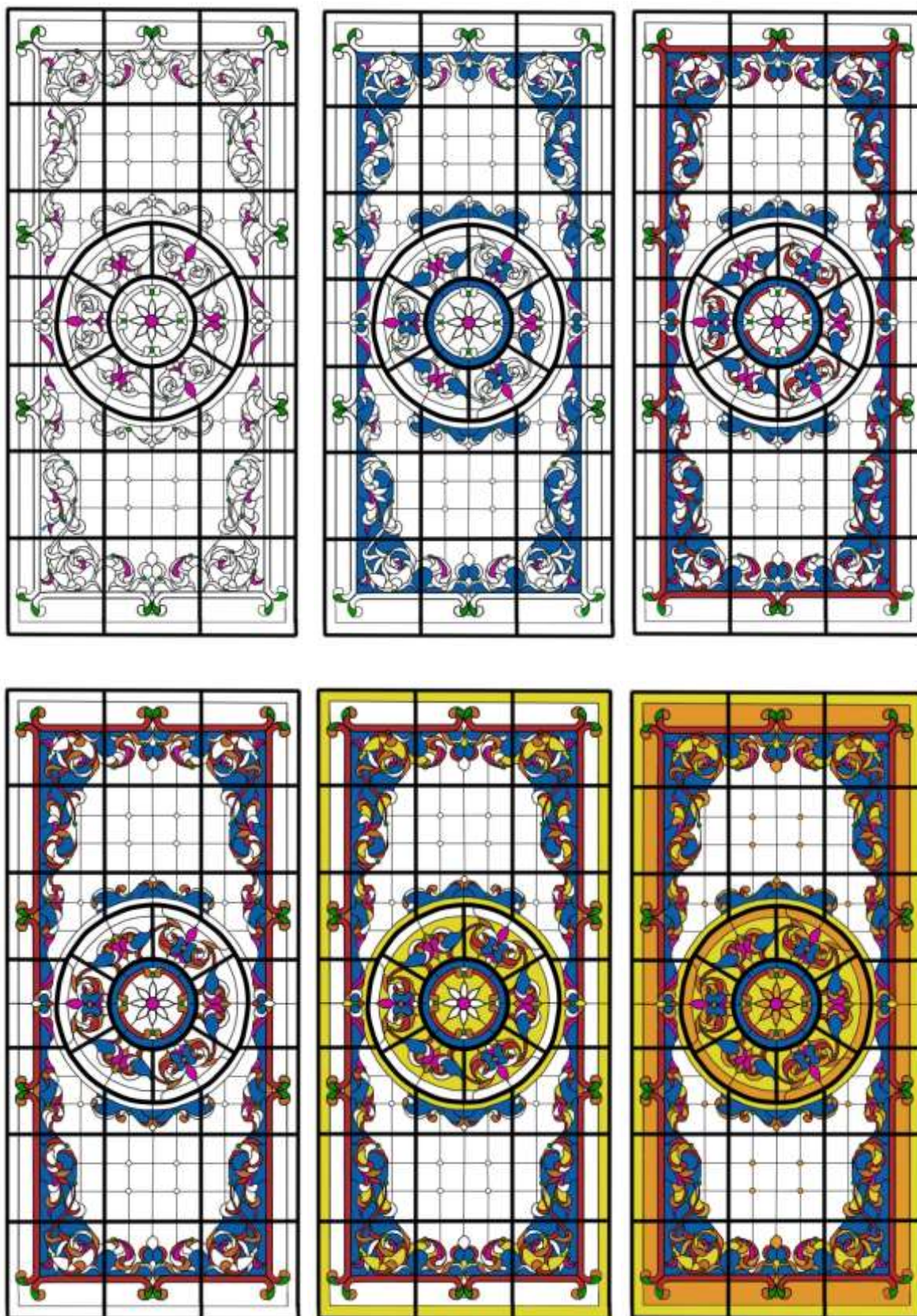


Рис. 46. Заливка орнамента разными цветами

Визуализация витража в экстерьере и интерьере выполняется в программе SAI путем размещения картинок на слои, коррекции размера витража и нанесения света и тени в соответствующих местах для придания объема и глубины пространства. Готовая работа сохраняется в JPG (рис. 47).



Рис. 47. Визуализация витража в интерьере (вариант 1)

После завершения отрисовки эскиза и визуализации витражной композиции, создается цифровой вариант витражного панно неоготического стиля, визуализированного в интерьерной среде с использованием фотографий и референсов (рис. 48).

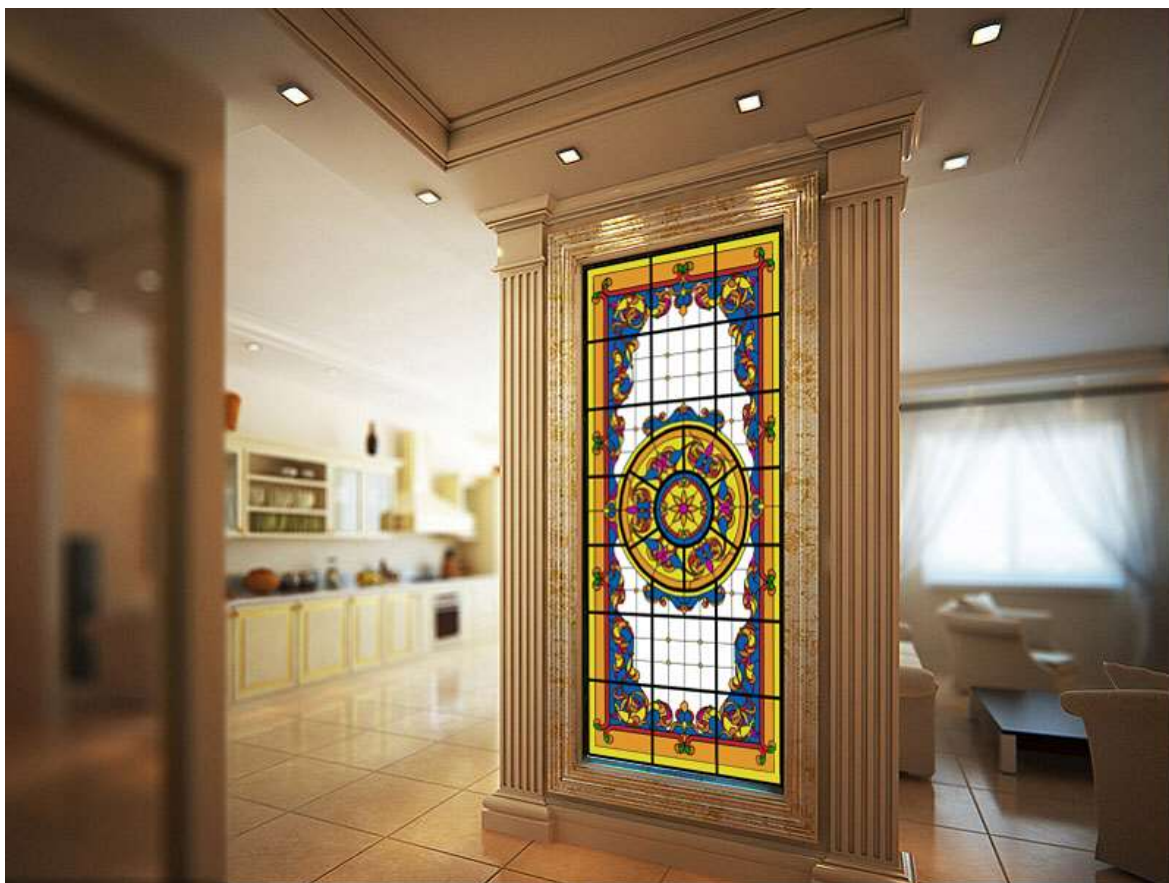


Рис. 48. Визуализация витража в интерьере (вариант 2)

Витражное панно – это картина, которая способна дополнить выбранный стиль интерьера. В ходе выполнения этого проекта можно создать витражное панно с понравившимся сюжетом, которое придаст шарм любому помещению. Ручная витражная роспись предполагает не только выбор рисунка, цветовой гаммы, но и художественное воплощение задуманного на стекле. При выполнении витражной росписи красками есть немало нюансов, которые необходимо знать и учитывать. К примеру, особенности эксплуатации изделия. Если это оконное стекло, то необходимо при выборе красок опираться на температурный режим, в котором витраж будет «жить», учитывать, на какую сторону света окно выходит – более теплую солнечную или прохладную теневую.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сегодня почти каждый человек при выборе какого-либо изделия отдаст предпочтение дизайнерскому варианту – красивому, функциональному, выполненному на технически совершенном уровне. Причем каждый человек хотел бы иметь изделие, которое соответствует его характеру, образу жизни и т.д. Актуальна и роспись по стеклу – витраж, к данному направлению в декоративно-прикладном искусстве обращаются многие художники и дизайнеры. Неоспоримых преимуществ этого творчества много.

Роспись стекла только кажется сложной, необязательно быть первоклассным мастером с художественным образованием. Очень часто для изготовления декора используются готовые трафареты, с их помощью все границы и пропорции получаются четкими и правильными. Роспись напоминает процесс заполнения детской «раскраски» – очень медитативный и в то же время творческий и разнообразный. Этим делом можно заниматься как в одиночестве, так и всей семьей, а для раскрашивания витража для детской можно привлекать самых маленьких членов семьи. Даже если пользоваться трафаретом, каждый витраж получается уникальным: выбор сочетания форм и цветов. Если классические техники требуют отдельной мастерской, то более простые современные способы предполагают, что можно сделать все дома с минимальным количеством инструментов. Освоив технику в полной мере при оформлении собственного интерьера, в дальнейшем навыки можно использовать не только для хобби, но и для работы. Существенных минусов у росписи по стеклу немного. Важно помнить, что стекло – очень хрупкий материал, который может повредиться в процессе росписи. Для первых работ необходимо выбирать достаточно толстые и не слишком крупные стекла. Не у всех все получается идеально с первого раза. Вполне возможно, что придется несколько раз потренироваться на небольших участках или листе бумаги, прежде

чем приступать к оформлению конкретного интерьерного элемента.

Современный витраж – это одно из самых выразительных средств в дизайне интерьера, формирующее особую и неповторимую атмосферу в помещении. Если раньше расчет был исключительно на естественный солнечный свет, то на сегодняшний день все чаще применяется искусственное освещение и различного рода подсветки, так как стекло прекрасно работает со светом, позволяя по-разному оформлять зоны помещения. Роль витражей в данном случае огромна, ведь изменение освещения влияет на облик не только самого витража, но и всего помещения в целом.

Художественная роспись по стеклу – это востребованное и современное направление декоративно-прикладного искусства. Интересное само по себе, оно приобретает огромную выразительность в сочетании с другими видами изобразительных искусств. Основное применение росписи по стеклу – в художественных витражах и других изделиях из стекла.

Витражи в виде узоров, различных композиций или картин выполняются из цветных или бесцветных стекол, с росписью отдельных деталей или всей плоскости, с применением красок или же без них. У этого вида искусства богатое прошлое, безграничны, неисчерпаемы его перспективы, творческие возможности.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Дайте характеристику художественному витражу, как разновидности декоративно-прикладного искусства.
2. Когда впервые возникло витражное искусство?
3. В каких странах витраж получил особое развитие?
4. Когда появился витраж в России?
5. Назовите основные центры российской стекольной промышленности.
6. Какие технологии витражного искусства считаются классическими?
7. Какие современные технологии витражного искусства вам известны?
8. Дайте характеристику паечному витражу.
9. Охарактеризуйте стиль неоготики в витражном искусстве.
10. Когда и где впервые появились неоготические витражи?
11. В каких странах неоготический стиль витражного искусства получил особое развитие?
12. Назовите имена наиболее известных художников, которые занимались витражным искусством неоготического стиля.
13. Какие художественно-образные мотивы наиболее часто используются в неоготическом стиле?
14. Охарактеризуйте последовательность этапов выполнения росписи по стеклу.
15. Что такое визуализация витражной композиции?
16. В каких интерьерах / экстерьерах витраж применялся наиболее часто в период своего исторического развития?
17. Какую роль играет витраж в современной интерьерной среде?

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арсланов В. Г. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, Эллис Лак, 1997.
2. Бутиков Г. П. Государственный музей. Исаакиевский собор. СПб.: Лениздат, 1990.
3. Власов В. Г. Витраж: новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 2 т. СПб.: Азбука-Классика, 2004. Т. 2.
4. Волобаева Т. В. Витражи Императорского стеклянного завода XIX в. СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1997.
5. Волобаева Т. В. Витражи Аничкова дворца. Аничков дворец – памятник российской истории: материалы конф. / сост. И. Г. Локотникова. СПб.: Санкт-Петербургский городской дворец творчества юных, 1997.
6. Волобаева Т. В. Санкт-Петербургский витраж эпохи модерна: эстетика, производство, памятники. 100 лет петербургскому модерну: материалы научной конференции 30 сентября – 2 октября 1999 г. / сост. Л. А. Кирикова, А. В. Корнилова, Б. К. Нагор. СПб: Альт-Софт, 1999.
7. Вашингтон И. Весь Гауди. Барселона: Испания: Editorial Escudo de Oro, S.A. Barcelona, 2002.
8. Галицкий И. История витража // Деко. 2009. № 6.
9. Гузенко Н. В. История развития витражного искусства. Архангельск: Олимп, 2020.
10. Княжицкая Т. В. Витражная мастерская русско-финского художника Владимира Сверчкова в Германии в 1860–1870-е гг. // Культура и искусство. 2019. № 10.
11. Кудрявцева В. В. Теория и история декоративно-прикладного искусства: курс лекций. М.: РУДН, 2007.

12. Дерембль К., Дерембль Ж.-П. Шартрские витражи, Париж: Франция: Éditions Zodiaque, 2003.

13. Ленъо Ж. М. Стилъ модерн / пер. с фр. О. Е. Ивановой, Б. Б. Павлова, Е. С. Скиперской. М.: Арт-родник, 2010.

14. Лопатина О. В. Витраж с изображением святой Урсулы из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина. К истории класса живописи на стекле Центрального училища технического рисования барона фон А.Л. Штиглица в Санкт-Петербурге. // Стекло Восточной Европы с древности до начала XX века / сост. Е. К. Столярова. СПб.: Нестор-История, 2015.

15. Минухин Е.А. Витражи. Рига: Латвийское государственное издательство, 1959.

16. Муратова К. М. Мастера французской готики XII–XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М.: Искусство, 1988.

17. Раппопорт С. Х. Неизобразительные формы в декоративном искусстве. М.: Советский художник, 1968.

18. Рагин В., Хиггинс М. Искусство витража. От истоков к современности. М.: Белый город, 2006.

19. Сумароков В. Витраж. Польша: Варшава: eBook, 2009.

20. Смирнов В. Н. Влияние немецкого «романтического национализма» на русскую философию XIX века: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 2021.

21. Спирито М. Д. Витражное искусство и техника росписи по стеклу. М.: Мой мир, 2006.

22. Файбисович В. М. Об идеологических истоках александровской и николаевской неоготики // В тени «больших стилей»: материалы VIII Царскосельской науч. конф. СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002.

23. Филиппов Б. А. Церковь и государство после падения советской системы: проблемы и решения (на примере Вен-

грии, Польши и Чехии) // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. М.: ПСТГУ, 2015.

24. Хачатуров С. В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII в. М.: Прогресс-Традиция, 1999.

25. Dixon N. From Georgian to Victorian // History Review. 2010. № 68.

26. George E. T., Brownlee D. B. Building America's First University: An Historical and Architectural Guide to the University of Pennsylvania. University of Pennsylvania Press, 2000.

27. Günter S. Deutsche Möbel aus Sieben Jahrhunderten. Leipzig: Koeler-Verlag, 1971.

28. Mulvey-Roberts M. The Handbook to Gothic Literature. Houndsmills and London: Macmillan, 1998.

29. Pevsner N., Honour H., Fleming J. Lexikon der Weltarchitektur. München: Prestel, 1966.

30. Watkin D. English Architecture. A Concise History. London: Thames&Hudson, 1979.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Гузенко Н. В. История развития витражного искусства. Архангельск: Олимп, 2020.

Дурылина Е. Витражи Уильяма Морриса. / Европейский символизм / под ред. И. Е. Светлова. СПб.: Алетейя, 2016.

Ивановская В. И., Якушева М. С. Искусство витража. Принципы построения композиции. М.: Изд-во В. Шувчук, 2011.

Карабанов В. В. Витражи, светильники, рамки // Ремесло и рукоделие. М.: Профиздат, 2004.

Кудрявцева В. В. Теория и история декоративно-прикладного искусства: курс лекций. М.: РУДН, 2007.

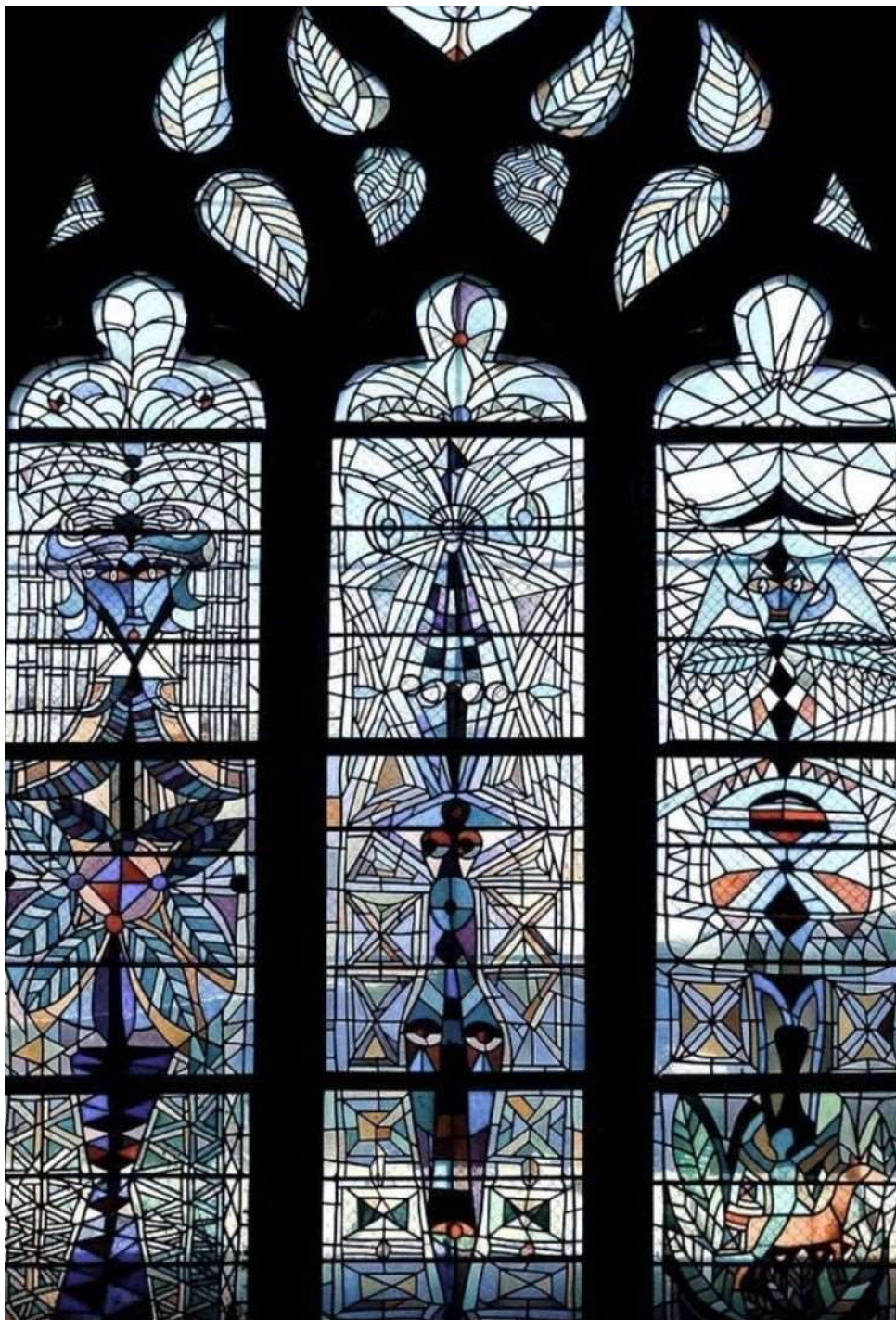
Рагин В., Хиггинс М. Искусство витража. От истоков к современности. М.: Белый город, 2006.

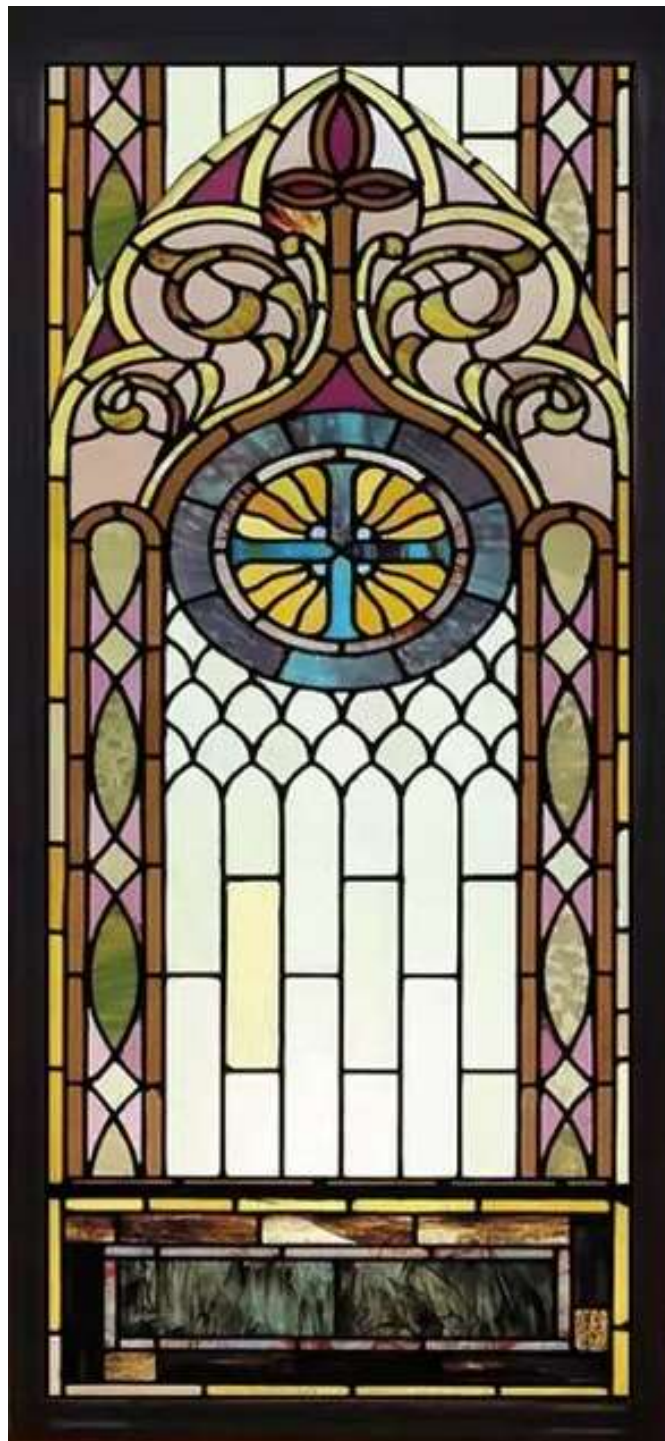
Спирито М. Д. Витражное искусство и техника росписи по стеклу. М.: Мой мир, 2006.

Хачатуров С. В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII в. М.: Прогресс-Традиция, 1999.

ПРИЛОЖЕНИЕ



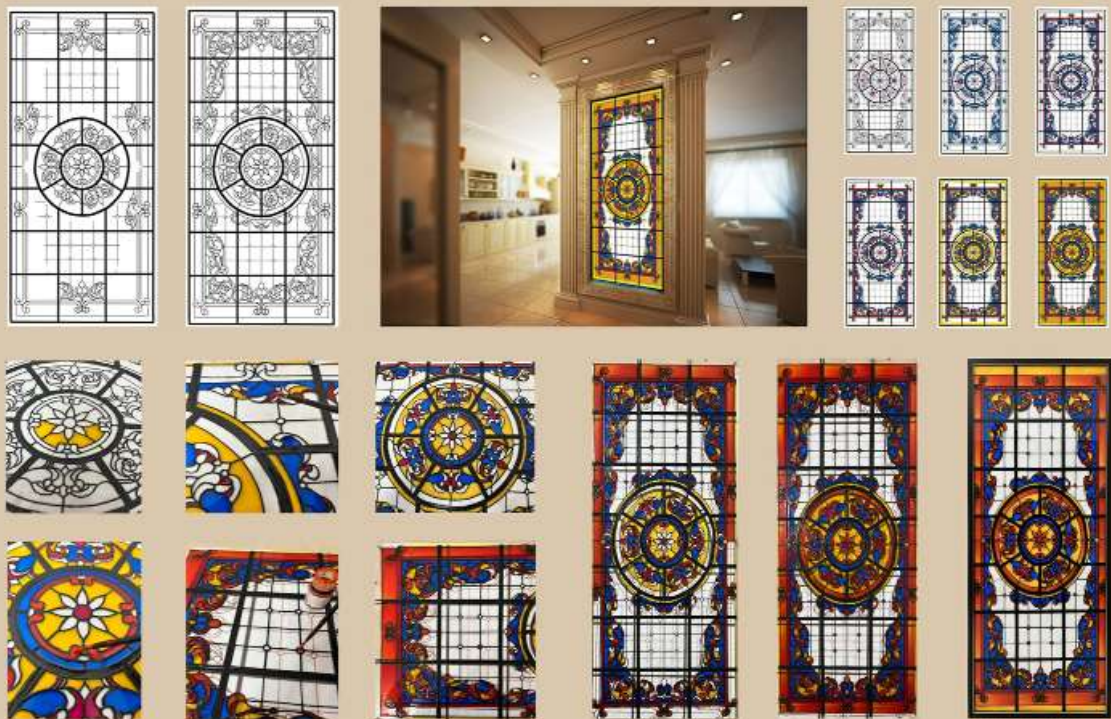






Примеры витражных композиций в неоготическом стиле

Создание эскиза витражной композиции и визуализация

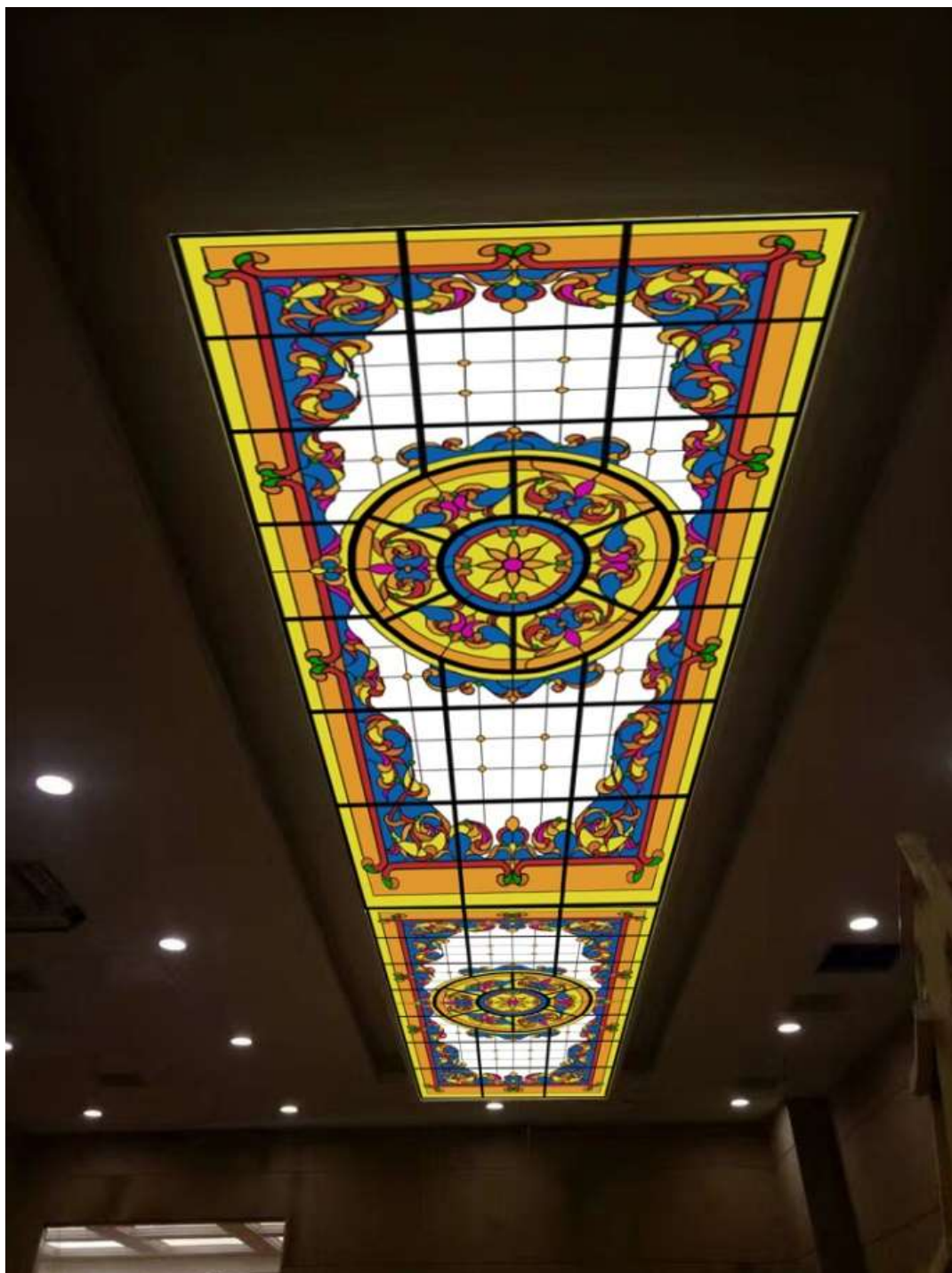


Этапы создания витражной композиции и визуализация



Цветовая палитра витражной композиции





Визуализация витража в интерьерной среде

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ВИТРАЖНОГО ИСКУССТВА.....	6
1.1. Основные этапы развития витражного искусства за рубежом.....	6
1.2. Развитие витража в России.....	18
2. ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ВИТРАЖА.....	30
2.1. Разновидности технологий.....	30
2.2. Паечный витраж.....	37
2.3. Живописный витраж.....	40
3. ВИТРАЖ СТИЛЯ НЕОГОТИКИ.....	46
3.1. Художественно-стилевые мотивы.....	46
3.2. Технология выполнения живописного витража в стиле неоготики.....	67
3.3. Визуализация витража в интерьерной среде.....	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	85
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ.....	87
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	88
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	91
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	93

Учебное издание

Б е л а я Татьяна Викторовна
Л о б а н о в а Елена Алексеевна
П р о к о п о в а Анна Сергеевна

ИСКУССТВО ВИТРАЖА:
НЕОГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Учебное пособие

Подписано в печать 18.06.2025. Выход в свет
Формат 60 x 84 1/16. Печать цифровая.
Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 500 экз. Заказ №

Кубанский государственный университет
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

Издательско-полиграфический центр
Кубанского государственного университета
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149