

ИСТОРИЯ ВИТРАЖЕЙ

Термин "витраж" происходит от французского слова "vitre" (оконное стекло). Витраж представляет собой предназначенную для заполнения оконного проема декоративную орнаментальную или тематическую композицию, выполненную из кусков разноцветного стекла, часто расписанного красками, которые закрепляются на стекле обжигом. Отдельные, фигурно вырезанные куски стекла скрепляются между собой обычно свинцовыми перемычками, образующими сложный узорчатый переплет.

Витражами называются прозрачные картины, рисунки, узоры, выполняемые из стекла или на стекле. Они обычно устанавливаются в световых проемах окон, дверях, фонарях. В наше время, в связи с совершенствованием художественной обработки стекла, расширено и понятие витраж. Витражами называют любое декоративное стеклянное заполнение оконных и дверных проемов, фонарей, плафонов, сводов, куполов, сплошных плоскостей стен и даже специальных украшений художественных изделий.

Витражи в виде орнаментальных композиций, узоров или картин выполняются из бесцветных или цветных стекол, с росписью отдельных деталей или всей плоскости стекла керамическими красками или без росписи. Витражи из отдельных стеклянных деталей армируются свинцовой лентой.

Назначение витражей разнообразно: они являются богатым декоративным украшением зданий и отдельных помещений, заменяют оконные стекла и дверные филенки, пропускают свет и дают возможность изолировать помещения первых этажей от посторонних взглядов. Отражая в своих изображениях характер и назначение сооружения и дополняя его художественный образ, витражи играют значительную роль в оформлении интерьера.

Витражное искусство берет свое начало в далеком прошлом. Витражи, представлявшие ранее набор цветных стекол, нередко служили случайным украшением помещения; с течением времени совершенствовалась их композиция, рисунок, художественная обработка стекла и техника исполнения. Витражи становились подлинными произведениями искусства, неотъемлемой частью строго продуманного монументально-декоративного убранства зданий.

Витражи, применявшиеся главным образом в декоре церквей и монастырей, постепенно проникают в жилые и общественные здания. Религиозную тематику витражей вытесняет светская, отражая современное течение в искусстве, следуя эстетическим требованиям и духу эпохи.

В мире сохранилось много витражей, созданных выдающимися живописцами и искусными мастерами. Имя автора или мастера нередко подсказывает нам художественную ценность того или иного произведения искусства. Однако, немало замечательных витражей создано руками мастеров, чьи имена остались для нас неизвестными. Художник принадлежит своей эпохе, но произведения искусства часто перерастают свою эпоху, становятся вечными. Подобные витражи-шедевры сохранились во Франции, Германии, Италии, Швейцарии, Англии, Нидерландах, Чехословакии и других странах. Достоинны внимания витражи, хранящиеся в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге.

Витражи выигрывают не только от яркого солнечного света, но и от мягких тонов заката и сверкающих вечерних огней. Что касается искусственного освещения витражей, хотя бы и лампами дневного света, то установлено, что такое освещение придает витражам как бы застывшее выражение, оно не может вызвать той игры света и теней, тех световых и цветных эффектов, которые создает естественное освещение, бесконечно сменяющееся на протяжении дня и в течение года. Возможно, конечно, в отдельных случаях применение специальных установок с синхронно сменяющимся искусственным освещением, но это уже относится к области дорогостоящего оборудования и едва ли оправданных эффектов.

Когда были созданы первые витражи, сказать трудно. Во всяком случае, нет основания утверждать, что они появились вскоре после изобретения стекла. Известно только, что мозаика из небольших пластинок цветного стекла была обнаружена в древнем Риме времен империи (первое столетие до н. э. начало н. э.) и в храмах первых христиан. Окна Софийского собора в Константинополе, ставшем столицей Византии в 330 году н. э., были застеклены цветными стеклами, по-видимому, вскоре после сооружения собора.



По одним литературным источникам известно, что при раскопках городов древней Италии Помпеев и Геркуланума, погибших в 79 году н. э. при извержении Везувия, обнаружены цветные стеклянные мозаичные полы, настенная живопись и фрагменты витражей.

По другим источникам в Помпеях обнаружена только стеклянная мозаика полов и стен, так как в домах окон было мало и то большей частью без стекол. Но употребление оконного стекла подтверждается найденными при раскопках кусками матового или, быть может, непрозрачного стекла.

Цветное остекление окон первоначально представляло собой стеклянную мозаику, вставленную в каменные и деревянные проемы ажурных окон. Затем появилась мозаика из цветных стекол, вырезанных и собранных в свинцовой оправе в виде узора, геометрического или растительного орнамента. Такие мозаики собирались в металлической раме и устанавливались в оконных проемах. Весьма вероятно, что в больших окнах краски применялись интенсивные и яркие, в малых окнах бледные и спокойные.

Цветное остекление постепенно образовало особую отрасль декоративного искусства и стало равноправным в числе других отраслей и видов искусства.

С течением времени повысились требования к рисункам стеклянной мозаики. Попробовали оттенять цветные стекла наложением более темных красок. Результаты оказались положительными. Техника окраски стекол при помощи обжига была открыта в IX веке. Этот новый прием нашел широкое распространение. Таким образом, возникла и развилась в конце X века живопись по стеклу. С развитием живописи по стеклу стеклянная мозаика стала отходить на второй план, но окончательно она вытеснена не была, а продолжала существовать в сочетании с живописью по стеклу.

Для изготовления витража с человеческими фигурами применяли свинец и черную краску.

Первые сведения об использовании стекла в отделке общественных зданий мы находим в трактате Плиния Старшего "Naturalis historia". Подробно излагая историю искусства создания павиментов (наборных полов, в основе которых лежат живописные картины), Плиний отмечает, что только в его время, то есть не ранее последней четверти I века до н. э., "вытесненные с земли павименты перешли на своды, уже из стекла". Позднее в литературе имеются лишь отдельные упоминания об использовании цветного стекла в оконных переплетах. Они относятся к IV-VII векам и происходят из Византии. Первые прототипы средневекового витража, обнаруженные в церквях монастырей Джарроу и Монкуирмот на северо-востоке Англии, датируются 7 веком. Здесь уже использованы орнаментальные и фигурные стекла, хотя и не окрашенные. Возможно, старейшим из дошедших до нас фрагментов витражей с полноценной росписью является голова из лоршского монастыря (ныне хранится в музее земли Гессен в Дармштадте). Датируют этот фрагмент по-разному, однако, вероятнее всего, он был создан во второй половине 9 века.

Вплоть до начала 12 столетия витражи встречались редко, хотя в письменных источниках сообщается, что церкви уже украшали выполненными из цветного стекла сценами из Библии и житий святых, а также монументальными портретами отдельных исторических и легендарных лиц. В Средние века сведения о живописных стеклах встречаются в источниках XI столетия. Ученый монах Феофил в книге "Scedula diversarum artium" писал: "Ты, кто прочтешь эту книгу! Я не скрыл от Тебя ничего, что мне известно. Я научил Тебя тому, что знают многие греки в искусстве подбора и смешения красок, итальянцы - в чеканке серебра, в нарезках слоновой кости, шлифовке тонких камней, чем славна Тоскана, в искусствах Дамаска, какими владеют арабы, тому, чем сильна Германия: в ковке золота, железа, меди; в сочетании драгоценного и блестящего оконного стекла, какими славна Франция".

Наиболее ранние из сохранившихся витражей, созданные в середине XI века, находятся в Германии. Они вставлены в оконные проемы центрального нефа Аугсбургского собора.

Известно, что аугсбургские витражи были изготовлены в монастыре Тегернзее, расположенном неподалеку от Аугсбурга, где в XI веке были витражные мастерские. К 1140-1144 годам относятся витражи церкви Сен-Дени близ Парижа, сохранившиеся до наших дней лишь во фрагментах.

Художественная школа, находившаяся при монастыре Сен-Дени, развивалась под руководством министра короля Людовика VII - аббата Сугерия. Для поднятия престижа королевской власти Сугерий предпринял строительство собора Сен-Дени, служившего усыпальницей французских королей. Для украшения собора он пригласил крупнейших мастеров своего времени, которые значительно расширили круг сюжетов, традиционно использовавшихся в композиции витражей. Заимствованные из Библии, эти сюжеты давали простор для творческой фантазии художников. В Сен-Дени соединились элементы и мотивы, которые мы теперь считаем характерными признаками готического искусства, став основой для возникновения нового стиля - готики.

Прозрачность строений готической архитектуры привела к практически полному исчезновению сплошного пространства стен, а тем самым - и главного носителя живописных изображений, использовавшихся в романском искусстве. Компактное стенное пространство романской эпохи преобразовалось в готическую просвечивающую систему колонн и окон. Первыми соборами, построенными в готическом стиле, были Нотр-Дам в Париже и Кентерберийский собор.

В ходе многочисленных перестроек в Кентербери хоры часовни Святой Троицы, апсида и усыпальница Томаса Бекета получили новые большие окна, заполненные историческими сюжетами. В усыпальнице впервые в средневековом искусстве были созданы повествовательные описания современных событий.

Наивысшего подъема витражное искусство Франции достигло в XIII веке. Главный центр производства расписных стекол переместился в Шартр, где образовалась самостоятельная школа мастеров. Известно, что только за первую половину XIII века художниками этой школы были изготовлены витражи более чем для 200 готических витражных окон. Эти данные свидетельствуют о размахе деятельности и популярности шартрских мастеров. Шартрская школа в начале XIII века играла ту же роль, что и Сен-Дени в XII столетии.

Во второй половине XIII века и далее - в течение XIV столетия, с историческим нисхождением готики, предпосылки для дальнейшего продуктивного развития витража оказываются утраченными. Весь дальнейший путь живописи (ответвлением которой в своем существе явился в ту пору витраж как вид искусства, оперирующий фигуративными красочными изображениями на плоскости) во времена поздней готики и, в особенности, с наступлением Раннего Ренессанса, был направлен на нарастающее объективирование зримых образов, на все более тесное их соотнесение с реальной эмпирией. Этот путь означал неминуемый отход от тех форм претворения, которые в пору ранней и зрелой готики дали в искусстве витража примеры высочайшей художественной результативности. Отступая от принципов монументальной мозаики цветковых плоскостей, витраж с своей изобразительной сути и в технических приемах все более приближался к живописной картине, неизбежно утрачивая при этом изначально присущие ему сильные качества. Решающим признаком витражных созданий времен зрелой готики была их ансамблевость, в своем предельном выражении объединявшая обширные циклы оконных композиций во всеохватывающую изобразительную оболочку храмового интерьера. Вразрез с этим в поздней готике и в еще большей мере в раннеренессансные десятилетия в искусстве витража нарастают черты станковости и, как естественно следствие этого, устанавливается "штучность" витражных работ, превращение их в отдельные автономные объекты, сопутствующее утратой подлинной монументальности. А с наступлением Ренессанса, с исчезновением каркасных форм готической архитектуры витраж лишается естественной среды своего существования и утрачивает статус эпохально-значимой художественной отрасли, равноправной с другими видами искусства.

Катастрофические события, произошедшие в XIV веке, такие как Черная Чума и столетняя война между Францией и Англией, привели к интеллектуальному возрождению Европы. К началу XV века противостояние между «духовным» и «светским» разрешилось в пользу последнего. Используемые витражные технологии стали более совершенными. Благодаря открытию серебряной протравы произошел настоящий переворот как в технологическом, так и в эстетическом развитии этого вида искусства. У мастеров появилась возможность наносить четкие насыщенные оттенки прямо на поверхность стекла. Покрытие материала тонким слоем нового раствора давало возможность получить самые различные оттенки желтого и оранжевого, что позволяло отлично передавать красоту золотых элементов рисунка. Кроме яркости и декоративности, окрашенные этим составом детали, гораздо лучше отражали свет. Открытие технологии серебряного травления сыграло огромную роль в развитии дизайна витражей позднего готического периода и эпохи Ренессанса.

С уходом эпохи готики витражи остались по-прежнему востребованными в изобразительном искусстве Северной Европы, но источником вдохновения теперь была не Франция, а Италия. Джотто и его последователи, работающие в Риме и Флоренции, старались придавать своим творениям ощущение пространства, тем самым совершив революцию в передаче объема и композиции. Это отчетливо видно на окнах церкви монастыря францисканцев в швейцарском Кенигсфельдене. Там внедряемые новшества были дополнены более детализированными местными стилями.

Можно отметить и знаменитые окна часовни Бессерер в Ульм Минстере, которые были созданы в Германии Гансом Акером в 30-е годы пятнадцатого столетия.

Их цвет гармонично сочетается с формой, а итальянский художник Беллело да Павиа работал над созданием нового готического собора Милана.

Он создал великолепные фигуры пророков и другие образы, которые были выполнены в достаточно интимном ключе. Начало XVI века ознаменовалось смешением традиций южного классицизма и северного реализма в единый и привлекательный стиль Высокого Ренессанса.

В эпоху Возрождения витраж обретает популярность в Италии, Швейцарии, Польше и особенно в Англии (Вестминстерское аббатство в Лондоне, собор в Уэльсе).

В XV веке обрамления в витражах прорабатывались весьма детально. Фигуры в витражных окнах перестают быть условными, абстрактное превращается в конкретное, реальное. Движения фигур менее скованы, более динамичны, драпировка одежд становится богаче. Изображение в витражах прорабатывались весьма детально, фигуры облачались в богатую одежду, которая передавалась на стекле с удивительным умением и красотой. С большой силой выражены душевные переживания изображаемых персонажей, с непостижимой виртуозностью передавались трогательные моменты повествования. Крупнейшие художники эпохи Возрождения (Донателло, Учелло, Лоренцо Гиберти) выполняли эскизы витражей. Но витраж понимался ими больше как живопись по стеклу. В это время намечается тенденция к подражанию масляной живописи, тщательной моделировке и светотеневым эффектам. Витражные картины более поздних времен Возрождения содержат разные аллегорические фигуры и символические знаки. Вместо орнаментального фона появились чуждые для изображения пейзажей и интерьеров. Живопись по стеклу никогда в дальнейшем не достигала такого высокого художественного уровня. Для искусства барокко, пришедшего на смену маньеризму, знаменовавшему собой распад искусства Возрождения, характерна пышность декоративных форм, синтез архитектуры с другими видами изобразительного искусства. Основными объектами строительства являлись дворцы и церкви. Однако к формированию торжественных и богатых красками барочных интерьеров витражи почти не привлекались.

Вновь витраж обрел популярность в XIX в. Знаменитый английский теоретик и практик художественных ремесел Уильям Моррис возродил эстетику средневековья и старые технологии создания классического витража. В фирме Морриса работали знаменитые художники-прерафаэлиты Эдвард Берн-Джонс и Габриэль Данте Россетти. Рисунки для витражей выполнял также швейцарский живописец Арнольд Бёклин (1827-1901 г., картон для витража Флора) и модернисты. Новый импульс искусство витража получает в конце XIX века, связанное с возникновением стиля «модерн». В основе стиля — тезис, согласно которому любое самое прозаическое содержание может быть представлено в высокохудожественной форме. Источником этой «новой формы» стали природа и женщина. Модерн — стиль женский. Этому стилю свойственны изысканность, утонченность, одухотворенность, изменчивость. Из этого следовал определенный набор цветов — блеклые, приглушенные; преобладание плавных, сложных линий. Набор символов — причудливые цветы, морские редкости, волны. Близок модерну и сам образ женщины. Модерн, в отличие от импрессионизма, стиль прежде всего дизайнерский. Он изначально направлен на привнесение искусства в частную жизнь человека, эстетизацию, украшение действительности и, в первую очередь, мира вещей, окружающего человека.

Для многих название витражей Тиффани ассоциируется с известным ювелирным брендом "Tiffany & Co". Самое интересное, что связь, действительно, существует. Американец Луи Комфор Тиффани, легендарный стекольный дизайнер и художник, - сын Чарльза Льюиса Тиффани, "Короля Бриллиантов" - основателя одного из самых знаменитых ювелирных домов.

Луи Комфор Тиффани (Louis Comfort Tiffany (1848-1933) стал наиболее ярким представителем витражного дела стиля Ар Нуво. В эпоху «арт нуво» витраж возродился как вид не только монументальной живописи, но и часть декоративно-прикладного искусства, широко используемого для украшения изысканных интерьеров. Тиффани и Ля Фарж усовершенствовали способ соединения цветных стекол разной формы. Их края обклеивали медной фольгой (фолией), а затем спаивали. 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.

Особое внимание было уделено созданию новых видов стекла для воплощения новых художественных замыслов. Цвет, текстура, фактура были неразрывно связаны с формой произведения, характером изображения, его живописностью, составляющей резкий контраст с плоскостной средневековой системой. Производство таких витражей требовало много времени и усилий: каждый элемент надо было точно подобрать для достижения нужного эффекта. Мастерам требовались воображение и художественные способности, собирая тысячи частиц стекла и представляя, 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.

В 1885 г. Тиффани был приглашен, чтобы украсить театр в Нью-Йорке. Этот театр - Лицеум - стал первым в мире театром с электрическим освещением.

А Тиффани - прадедушкой всех театральных и кино-"светиков" (то есть осветителей). В 1900 г. на выставке в Париже он показал свою первую настольную электролампу. Когда-то электричество было роскошью. Об этом сегодня напоминают настольные лампы и витражи от Галле или люстры от Тиффани.

Благодаря этим мастерам формы, уподобленные природным, флористические орнаменты впервые вошли в странное сочетание с искусственным светом. Характерный стиль Тиффани - рисунок из мелких кусочков переливающегося стекла, сложенных наподобие мозаики, - в этом стекле и в этом металле свет бесконечно отражается, дробится, рассыпается на тысячи неверных оттенков цвета.

Подлинного совершенства Тиффани добился в дизайне витражей, он создал новый, необычайно красочный и насыщенный тип витражного стекла. В 1890 году образцы стекла favrile, как назвал его сам Тиффани, и изделия из него были представлены Смитсоновскому институту и Метрополитен музею, Тиффани завоевал Гран-при Парижской выставки. Тиффани получал заказы на оформление окон и потолков Белого дома, президентского дворца на Кубе, домов Марка Твена, Эндрю Карнеги и Корнелиуса Вандербилта.

Успех Тиффани в первую очередь стал возможен благодаря широкому применению новой техники сборки витража. Раньше витражисты отдельные кусочки цветного стекла скрепляли свинцовым или иным H-образными переплетами и пропаивали места стыков. Согласно новому способу сборки витража, который впоследствии получил название «техника Тиффани» (Tiffany), каждый вырезанный кусочек стекла сначала по всему периметру торца оборачивался тонкой медной лентой. Ширина ленты немного превышала ширину стекла и края ленты загибались на плоскость стекла. Выложенные, согласно эскизу, стекла, обернутые фольгой, спаивались оловом с двух сторон по местам загибов ленты. В результате получали стекла, скрепленные легким надежным оловянным каркасом. Новый способ позволил ширину протяжки свести к минимуму и придать неповторимую изящность витражам, в отличие от витражей с широкими свинцовыми переплетами. Новый способ позволял собирать витражи из сколь угодно мелких кусочков стекла, что сильно увеличивало их зрелищность. Кроме того, этот способ позволил собирать витражи не только в плоскости, но и объеме, чем Льюис Тиффани с большим успехом пользовался, создавая плафоны для ламп. К 1900 году Тиффани уже являлся одним из известнейших производителей стекла в мире. В его мастерских возникали стекла, невиданные до тех пор. На складах Тиффани, вероятно, крупнейших в мире, находилось до 200 тонн стекла примерно 5 тысяч различных оттенков, которые были классифицированы и разложены по специальной системе.

Деятельность Тиффани, несомненно, оживила художественное стеклоделие. Но собственно изобретателем опалесцентного стекла (или стекла Тиффани) он не является. Эта заслуга принадлежит Джону Ла Фаржу, который уже в 1875 году использовал опалесцентное стекло для витражей.

Через некоторое время и другие художники обратили внимание на новый вид стекла и стали сами экспериментировать в этой области или просто копировать стекла Ла Фаржа. Тиффани не был исключением. Дважды он работал вместе с Ла Фаржем в его мастерской в Бруклине. Впоследствии Тиффани поставил изготовление опалесцентного стекла и предметов из него на коммерческую основу. При этом он заключил с Ла Фаржем соглашение о том, что ламповые абажуры, витражи из опалесцентного стекла и само это стекло будут носить имя Тиффани как второе название.

Для большинства стекол, используемых в произведениях витражей Тиффани, характерна непрозрачность — их опалесцирующий эффект. Его 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» (замутняют) 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.

Конечно, Тиффани использовал в своих работах и другие виды стекол, которые применялись в художественном стеклоделии еще до него. Среди них — кафедральное стекло, которое представляет собой окрашенное в массе прозрачное стекло. Промежуточное положение между опалесцентным и кафедральным занимает колоресцентное стекло, при изготовлении которого «глушенная» и прозрачная части стеклянной массы смешиваются не полностью и, таким образом, получаются пластины с матовыми и прозрачными участками. Античное стекло также изготавливают путем смешения прозрачной и непрозрачной масс. Если посыпать уже готовое, но еще не охлажденное стекло металлическими крупинками, то получится иризирующее стекло. При этом на поверхности пластины образуется металлический глянец, который переливается всеми цветами радуги. Иризирующее стекло также изготавливали уже до Тиффани, но только благодаря ему оно стало по-настоящему популярным.

Изобретенная Тиффани техника медной фольги была первоначально предназначена для изготовления ламповых абажуров. Тиффани придавал большое значение лампам в оформлении интерьеров и стремился сделать их доступными для широких слоев населения. Его лампа «Цветущий лотос», собранная из 1600 стеклянных частей, диаметром 46 см. и высотой 35 см., цена составила в 1906 году 400 \$, а в 1989 году на нью-йоркском аукционе Кристи была продана за 1,2 млн. немецких марок. Относительно низкая цена обуславливалась серийностью продукции, выпускаемой мастерской.

В истории XX века существует много витражей, созданных выдающимися живописцами и искусными мастерами. Круг известных художников, работавших для витражей или в живописи по стеклу, необычайно широк. Имя автора или мастера нередко подсказывает нам художественную ценность того или иного произведения искусства. Витражи проектировали такие архитекторы и художники, как Анри Ван-де Вельде, Фрэнк Ллойд Райт, Чарльз Рени Макинтош, Пауль Клее, Пит Мондриан, а позже, в середине века, Анри Матисс, Жорж Руо, Фернан Леже, Марк Шагал.

Витражи в России были не так распространены, как в Европе, но все же достаточно широко представлены, по крайней мере, в обеих столицах. Они украшали как светские, так и церковные здания (Исаакиевский собор, Петропавловский собор С.Петербурга).

Особенно славился витражами Санкт-Петербург. Витражи радовали глаз в гостиницах, во многих доходных домах, лечебницах, гимназиях, особняках, ресторанах. В Москве особенно известен витраж «Рыцарь» Михаила Врубеля в особняке Морозова.

За многовековую историю существования витража в этой технике было создано множество подлинных произведений искусства, которые завораживают, вызывают восхищение зрителей, не оставляя никого равнодушным. Вышедший из недр архитектуры, витраж занял самостоятельное достойное место наряду с другими видами изобразительного искусства. И в настоящее время это светоносное искусство востребовано, продолжает развиваться, радуя взгляд каждого, соприкасающегося с ним.