УДК 930.85

Оборська Світлана Валентинівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології
Київського національного університету
культури і мистецтв
e-mail: lychia@mail.ru

ДО ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА ВІТРАЖУ У КОНТЕКСТІ ДУХОВНОЇ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ

У статті розглядаються витоки мистецтва вітражу, його роль у духовній життєдіяльності людини. Створюючи містичний і урочистий настрій, скляний живопис зумовлює гуманітарний вплив на людину, формує її смак і уяву, творчі здібності, оптимістичний погляд на її власне існування. Висвітлюються особливості християнської традиції створення картини на склі.

Ключові слова: духовність, культура, мистецтво, культове мистецтво, вітраж, скло, вікно, інтер'єр, світло.

Оборская Светлана Валентиновна, *кандидат искусствоведения, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

К истории искусства витража в контексте духовной жизнедеятельности человека

В статье рассматриваются истоки искусства витража, его роль в духовной жизнедеятельности человека. Создавая мистическое и торжественное настроение, стеклянная живопись вызывает гуманитарное влияние на человека, формирует его вкус и воображение, творческие способности, оптимистичный взгляд на его существование. Освещаются особенности христианской традиции создания картины на стекле.

Ключевые слова: духовность, культура, искусство, культовое искусство, витраж, стекло, окно, интерьер, свет.

Obors'ka Svitlana, *candidate in the art criticism, docent of the culturology chair of the Kyiv National University of Culture and Arts*

To the history of the stained-glass windows art in the context of the man spiritual activities

The article discusses the origins of the art of the stained glass windows, their role in the development of the man spiritual activities. Creating a mystical and solemn mood the glass painting provides the humanitarian influence on a person, forming his taste and imagination, creative abilities, optimistic view on his own existence. The features of the Christian tradition of the painting on the glass are lighted.

As a kind of the monumental and decorative art from the colour stained glass was started by the ancient civilizations. Pantheon of the ancient Egyptian gods and pharaohs livelihoods, fixed with the hieroglyphs and ornaments, became the theme of the polychromatic images on a transparent glass with the colour spectrum from brown, beige and sand to coral and orange-red. The Pompeii excavations have certified that in the Ist century BC the Roman carried the ebb of the the little transparent manufacturing glass which is inserted into the bronze frame, although it is not performed the artistic and decorative function. The Christianization of the Europe facilitated the rapid introduction of the stained glass as a component of the religious art. In particular, the established by church-going Roman architectural structure – the basil – is delineated with slot window, draped stained glass – the colored drawings on the glass. The clean colors also attracted the medieval artists in the manufacture of the coloring miniatures and sculptures. The bright saturation of the stained colors – red, blue, purple and yellow – promoted the objectification of the idea of the sacred unity of the color and the light. And light was a symbol of the God's blessings, goodness, truth, life and of the God as the highest perfection, the polychromatic canonization as the certain ideological value. Gold is widely used for the background in the icons as a fully fledged paint, and also for the image of the reflections of the light. The Byzantines enriched the art of the Roman glass mosaic with the flickering effect, which was achieved by using of the finest gold foil lining. Mosaic cubes arranged at an angle to the surface, which allows each of the glass plane to catch and beautifully reflect the sunlight. According to the contemporaries the art of the Byzantium was presented with the examples of the stained glass, painted with colored enamels. The last still partially are preserved in the Hagia Sophia in Constantinople, as the visitors' memories of the then capital of the Byzantine Empire say. Unlike the ancient stained glass, the Byzantine style is not so much glass mosaic as the painting on the glass, colored or colorless. With the power of the latter, the artist achieves the effect of the lightness and the lack of the background, when the different elements of the stained glass window are raised above the plane passing to the believers the flimsiness and joy of the soul, because of which they come to the temple. The Byzantine stained glass technique is a kind of the union of the painting on the glass and of the classic stained-glass window. In this style there are no any frame in the order to avoid the effect of the gravity, there the picture is applied on the glass-carrying with the casual artistic painting with the generous involvement of the window light. The art of the stained glass reached the highest artistic level in the Gothic architecture (the cathedrals in Bourges, Paris, Milan, Krakow and others.). The scenes of stained glass' art mostly have the substantial fragments of the Holy Scripture, the lives of the Christian saints, literary and moralistic ideas and sometimes scenes from the life of the people, full of the satire and humour. In the Renaissance the stained-glass windows were more landscape paintings of the animals, plants and rivers. In the fine art of the Slavic world the elements of the classic stained glass windows appeared much later and were used in the design of the interiors of the churches and less in the homes of the nobles and merchants. Cultural and historical evolution of the technique of the making stained glass throughout the XIXth century occurred in the appropriate terminology: if during the romanticism the polychrome decorative glass was called "transparant painting", "patterned window" it was called in the period of the development of the European realistic art. And already in the entering to the the modern era it was occurred as the modern term "vitrage" (fr. – the insert of the window panes). Widely applicable, along

© Оборська С. В., 2015

with many other kinds of the art, the stained glass window beyond their assigned place in the artistic hierarchy and is used in the fine and applied arts, architecture and glass production. Scientific and technological progress and the development of aesthetic thought greatly enriched semantics of the modern stained glass.

Keywords: culture, art, religious art, stained glass, window, interior, light.

Мистецтво вітражу приваблює останнім часом увагу багатьох художників своєю композиційністю та виражальною стилістикою. Започатковане у стародавньому Єгипті й імператорському Римі, воно репрезентоване широким виконавським діапазоном – від кольорових скелець у вікнах до картин та орнаментальних композицій, виконаних зі скла або іншого матеріалу, який пропускає світло. Сюжетно традиційне мистецтво вітражу підпорядковане також історико-культурній та символічній тематиці. У середньовічних соборах і храмах Західної Європи кольорові віконні вітражі створюють гру забарвленого світла в інтер'єрі у загальнофункціональному контексті релігійно-культового мистецтва, закріплюючи таким чином за допомогою символів соціалізуючий вплив певних ідей, традиційних для певного суспільства. Широке використання на зламі XIX й XX століть у будівельній практиці скла й залізобетону сприяло запровадженню суцільного або часткового засклення цивільних будівель.

Вітражний компонент в архітектурі сприяв акцентуванню кольорової світлонасиченості й нової інтерпретації інтер'єрного простору у відповідності з принципами постклассичної естетики. Зазначене набуло об'єктивації у творчості українських художників-вітражистів й функціонуванні західноєвропейських вітражних фірм епохи модерну.

Актуальність дослідження обумовлена потребами поглибленого вивчення історії розвитку вітчизняної вітражної культури й ознайомлення з її технологіями з метою їх використання у сучасному предметно-просторовому середовищі.

Метою статті є розкриття традиційних витоків мистецтва вітражу та його ролі у духовній життєдіяльності людини.

Вагомий внесок у дослідження мистецтва вітражу здійснили відомі мистецтвознавці: Т. Волобаєва, Р. Грималюк, І. Дерев'янко, Б. Задорожний, Н. Ігнатьєва, Н. Яровицька та ін. Здійснюючи аналіз зазначеного мистецького явища як характерного компоненту архітектурної композиції здебільшого католицьких й почасти православних культових споруд, вони розглядали у загальнокультурному аспекті особливості їх розбудови та ролі у бутті релігійної людини. Зазначеними авторами було акцентовано увагу на майстерності сучасних вітчизняних митців у виробленні мальовничих вітражів.

А. Пасічний тлумачить поняття "вітраж" як витвір декоративного мистецтва, скомпонований з різнокольорового скла. На його думку, вітраж представляє собою композицію з різнокольорового скла й інших напівпрозорих або прозорих матеріалів, які пропускають світло, або із зображенням на склі малюнків певного сюжету чи орнаменту, виконаних ручним розписом, гравіруванням, різноманітними техніками обробки скла тощо [9].

Б. Задорожний, зокрема, досліджує феномен вітражу як традиційний елемент декору західноєвропейського храму, починаючи з XIII–XIV ст., за технологією прозорого й яскраво розфарбованого скла з метою втілення ідеї Божественного світла, котре сходить на вірян [5, 309]. Концептуально наближеною до такого тлумачення мистецтва церковного вітражу є інтерпретація його Н. Яровицькою у контексті єдності сакральної краси й істини Божого Одкровення [10, 62]. Н. Яровицька, аналізуючи філософську рефлексію античних теорій в архітектурних практиках, розглядає вітраж як еманацію Бога у контексті світла як знаку істинної Краси. Сяючі вітражі в готичних соборах із зображеними біблійними сюжетами виступали проявом Божої присутності і мали великий духовний вплив на вірян [10, 62].

І. Дерев'янко у дисертаційній роботі "Еволюція композиційних прийомів формування внутрішнього простору православних храмів Слобожанщини XVII – поч. XXI ст." досліджує особливості проектування й декоративного оздоблення інтер'єру, у тому числі з елементами вітражу, православних храмів зазначеного регіону України. Досліджуючи внутрішнє наповнення православних церков Слобожанщини, авторка виявила загальну систему уявлень щодо формування церковного внутрішнього простору, зазначаючи, що реалізація канонічних вимог православної ідеології й храмобудівництва поєднується з культурною традицією розвитку місцевої світської архітектури, передовсім дерев'яного будівництва, під вагомим впливом російської церковної архітектурної культури [4].

Російська дослідниця Н. Волобаєва, вивчаючи вітраж в російській культурі, пояснює захопленість мистецтвом вітражу другої чверті XIX ст. впливовістю сутнісних характеристик світогляду романтизму – прагнення розкриття людського духу, втечі від прозаїчної буденності у світ фантазій і вигадок, пробудження інтересу до історичного минулого та багатовікових етнокультурних традицій. Відтак й подальші мистецькі шукання на ниві світського вітражу позначилися збуджено-гарячою колоритністю й контрастністю кольорових плям, а також характером розміщення у просторі житлового будинку [1].

У мистецькому альбомі–монографії німецьких авторів "Die Weld der Glasfenster. Zwölf Jahrhunderte abendländischer Glasmalerei in über 500 Farbbildern" ("Світ вітражів. Двотисячна історія вітражу у 500 кольорових фотографіях") висвітлюється історія мистецтва вітражу у Західній Європі та Америці з моменту винайдення листового скла до практикування сучасних варіантів кольорово-сюжетних вітражних вікон [11].

З-поміж небагатьох дослідників віражного мистецтва в Україні заслуговують на увагу дисертаційна робота (1996 р.) [2] й монографія [3] (м. Львів 2004 р.) Р. Грималюк, присвячені вітражам м.

Львова другої половини XIX – початку XX ст. В них здійснено аналіз особливостей розвитку вітражного мистецтва зазначеного хронологічного періоду у загальному контексті культурної значущості архітектурно-просторового середовища старовинного західноукраїнського міста.

Як різновид монументально-декоративного мистецтва з кольорового скла вітраж було започатковано ще найдавнішими цивілізаціями. Пантеон давньоєгипетських богів й життєдіяльність фараонів, фіксована ієрогліфами та орнаментом, стала тематикою зображення на поліхромному прозорому склі з строкатою гамою кольорів: від коричневого, бежевого й пісочного до помаранчевого й кораловочервоного.

Фрагменти плоского кольорового скла, знайдені у Бен-Хасані (АРЄ) як компоненти найпростіших вітражів датуються археологами II тисячоліттям до н. е. А взагалі появу скла відносять до IV тисячоліття до н. е. У Давньому Єгипті й Передній Азії склоподібною непрозорою глазур'ю покривали облицювальні плитки, намистини й сосуди. Вироби домашнього вжитку у зазначених регіонах виготовляли не лише з глини і металу, а й за технологією лиття скла у форму.

У I тисячолітті до н.е., ймовірно у Сирії, було винайдено склодувну трубку. Цей винахід активізував розвиток скловиробництва, сприяючи виготовленню порожнистих скляних сосудів методом видування і по суті наближаючи продукування плоского віконного скла.

Вікна виготовлялися з метою заповнення віконних прорізів спочатку у вигляді слюдяних віконниць, тобто дерев'яних дошок з отворами, які заповнювалися слюдяними пластинами, пізніше – з металевими гратами. Такий тип вікон застосовувався не лише в селянських хатах, а й у міських будинках.

До початку XX ст. користувалися волоковими вікнами, які вирубували у двох суміжних дерев'яних колодах зрубу й зсередини закривалися дерев'яним засувом (волоком). У вузький проріз вставлялися рамки – віконниці, на які натягувався напівпрозорий матеріал: бичачий міхур або ж риб'ячий паюс, полотно тощо. Взимку до віконниці штучно приморожувались пластинки льоду з метою перешкоди заморожуванню. У подальшому власне вітражі як синтез утилітарного й художньо-прикрашального виготовлялися з різнокольорових шматків скла, скріплених між собою свинцевими або ж олов'яними переплетіннями.

Сучасне розуміння вітражу з'явилося лише з початком храмового будівництва в епоху Середньовіччя. Пізніше непрозорим склом – смальтою – античні греки та римляни викладали композиційні мозаїки стін та підлоги – історичного попередника мистецтва європейського вітражу. Розкопки Помпей засвідчили, що у I ст. н. е. римляни здійснювали виготовлення відливного малопрозорого скла, яке вставлялося у бронзові рами, хоча не виконувало художньо-декоративної функції. Стрімкому запровадженню вітражу як компоненту культового мистецтва сприяла християнізація Європи. Зокрема, створена воцерковленими римлянами архітектурна споруда – базиліка – позначилася віконними прорізями, задрапірованими вітражами – різнокольоровими малюнками по склу.

У Середні віки, в епоху Відродження й Нового часу вітражне мистецтво, крім пофарбованого скла, заправленого у металеві рами, включало монохромну обробку – гризайль (Grisaille, від фр. gris – сірий). За цією живописною технікою образність створювалась винятково у сірих тонах й застосовувалась з метою здійснення ілюзії скульптури або барельєфу. Вона успішно практикувалася фламандськими художниками (наприклад, "Гентський вівтар" Я. ван Ейка, 1432) й у XVIII ст. для імітування класичної скульптури у розписові стін і стелі. Іноді використовувалась також при ґрунтуванні напівпрозорих олійних фарб. У XVI ст. емалеві вироби у стилі гризайлів виконувались також у м. Ліможі (Франція). Зазначена техніка сягала драматичного ефекту світлотіні й супроводжувалась ефектом тривимірності. Вона й донині використовується деякими українськими майстрами оздоблення художнього скла.

Середньовічних художників приваблювали чисті й звучні фарби також при виготовленні мініатюр й розфарбовуванні скульптур. Яскрава насиченість вітражних кольорів – червоних, синіх, фіолетових і жовтих, підсинюваних сонячними променями, сприяла об'єктивації тогочасної ідеї сакральної єдності кольору та світла. Причому світло виступало символом Божественного блага-добра, істини життя й самого Бога як найвищої досконалості [6, 89], канонізована ж поліхромність – фіксацією певної світоглядної ціннісності. Золото широко використовувалося для фону в іконах як повноправна фарба, й також для зображення відблисків світла. Щоправда, наприклад, у добу раннього Середньовіччя жовтий колір сприймався як символічний замінник шляхетного золота у фресках, вітражах й церковних книгах, тоді як у період домінування західноєвропейської готики асоціювався вже з негативом брехні і зради. Блакитно-синій же колір символізував ідею Божественної таємничості і вічності, неба як Божої оселі й Преображення Господнього. Синій колір не є амбівалентним у християнстві, він стійко вважався "божественним" і "царственим" кольором [6, 90].

Від доби західноєвропейського Середньовіччя вітраж як різновид прикладного мистецтва використовувався з метою прикрашання інтер'єру та екстер'єру цивільних будинків і культових споруд, підкреслюючи необхідність духовного смислу і естетики буття людини. Один з найдавніших храмових вітражів із застосуванням скріплюваних алебастрових конструкцій й датований приблизно 687 р. н.е. було знайдено у церкві Святого Павла у Великій Британії. У літопису католицькогоченця Теофіла 1100 р. описано процес виготовлення вітражу: варіння скла з піску й добавки в нього окису різних металів з метою отримання різних кольорів та відтінків – здебільшого орнаменталістика у червоних та синіх тонах; скріплення фрагментів нерівного скла свинцевим профілем. Деякі композиційні фрагмен-

ти, особливо зображення облич святих, художники додатково розписували спеціальними фарбами й обпалювали у печах для надання фарбам стійкості. Скло після такої обробки виходило неоднорідним, це надавало неповторності вітражним роботам середньовічних майстрів [8].

Мистецтву візантійської столиці багато у чому була зобов'язана художня творчість і сусідніх єдиновірних країн, особливо на перших її етапах після прийняття християнства.

Візантійці збагатили мистецтво римської скляної мозаїки ефектом мерехтіння, який досягався застосуванням найтоншої золотої фольги-підкладки. Кубики мозаїки розташовувалися під кутом до поверхні, що дозволяло кожній скляній площині примхливо вловлювати та відбивати сонячні промені. За свідченнями сучасників, мистецтво Візантії було репрезентоване й зразками вітражів, розписаних кольоровими емалями. Останні донині частково збереглися у константинопольській церкві Карі Джамі.

Подібні вітражі прикрашали й вікна собору Святої Софії Константинопольської, про що залишилися спогади тогочасних відвідувачів столиці Візантії. Римський поет Пруденцій (IV-V ст. н.е.) порівнював кольорові шибки у вікнах константинопольської базиліки апостолів Петра і Павла з яскравим квітучим лугом, де людина відчувала естетику краси і свободу духу. Подібними вітражами славилися й інші церкви Візантії, Святої землі, Сирії, багато православних храмів інших країн.

Архітектура й оздоблення Великого імператорського палацу в Константинополі слугували безумовним зразком наслідування для знаті. Стіни і колони будівлі були оздоблені пластинами з різних сортів мармуру та оніксу, а у деяких залах – зі скла, розписаного декоративними квітами та фруктами. Знамениті візантійські мозаїки, які прикрашали імператорську опочивальню, надавали їй швидше церемоніального, ніж практично-побутового характеру. Золотаве мерехтіння скляних кубиків тессер, з яких збиралися стельові й настінні панно, сприяло створенню атмосфери Божественної присутності.

На відміну від античного вітражу, візантійський стиль – це не стільки скляна мозаїка, скільки розпис на склі, кольоровому або ж безбарвному. Завдяки можливостям останнього, художники домагалися ефекту легкості і "відсутності" фону, коли різні елементи вітражу немовби підносяться над площиною, передаючи вірянам ту легкість і радість душі, за якою вони і приходять до храму. Візантійська вітражна техніка являє собою своєрідне поєднання довільного розпису на склі та класичного вітражу. У зазначеному стилеві відсутні будь-які обрамлення для уникнення ефекту важкості, й наносять малюнок на несуче скло невимушеним художнім розписом при щедрому залученні віконного світла.

Найвищого художнього рівня мистецтво вітражу досягло в архітектурі готики (собори у Бурже, Парижі, Мілані, Кракові та ін.). У Франції найпопулярнішою була Шартрська майстерня, а вітражі Шартрського собору (XIII ст.) за площею сягали 2600 м2. Сюжетами віражного мистецтва здебільшого є змістовні фрагменти Святого Письма, житія християнських святих, літературно-моралістичні ідеї й іноді сцени з народного життя, сповнені сатири і гумору. В епоху Відродження вітражі дедалі більше показували пейзажні картини із зображенням і тварин, рослин і річок.

В образотворчому мистецтві слов'янського світу елементи класичного вітражу потрапили набагато пізніше і використовувались у конструюванні інтер'єрів церков й рідше у будинках вельмож та купців.

До моменту остаточного поділу християнської церкви на східну і західну оздоблення храмів вітражами як у Візантії, так і на Русі, не сприймалося як порушення церковної традиції. Запозичивши візантійський варіант християнства, давня Русь дотримувалася вже виробленого канону у храмовій архітектурі й культовому інтер'єрові церковної споруди. У Візантії до XII ст. в оздобленні храмових будівель широко використовувались вітражні композиції з кольорового скла, так само, які у домонгольський період історії Русі.

У період правління царя Петра I і дещо пізніше петербурзькі архітектори Д. Трезіні, А. Шлютер й Б. Растреллі здійснювали вітражування віконних прорізів Літнього й Зимового палаців, палацу князя О. Меньшикова й ін., застосовуючи найсучасніші технології свого часу, у тому числі й скляного виробництва. Яким би не був половинчастим й напівварварським російський "ренесанс", він породжував свої духовні плоди, сприяючи саморозвиткові особистості.

Культурно-історична еволюція техніки виготовлення кольорового скла протягом XIX ст. відбулася у відповідній термінології: якщо у добу романтизму поліхромне декоративне скління йменували "транспарантним живописом", то у період розвитку європейського реалістичного мистецтва – "візерунковим вікном", а вже на грані входження в епоху модерну позначилося сучасним терміном "вітраж" (франц. vitrage – вставлення шибок). Вітраж широко застосовується і, у порівнянні з багатьма іншими видами мистецтв, виходить за межі відведеного йому місця у мистецькій ієрархії, представлений в образотворчому та прикладному мистецтві, архітектурі і скловиробництві. Науково-технічний прогрес і розвиток естетичної думки суттєво збагатили семантику сучасного вітражу.

У XIX ст. виходцем з родини американського ювеліра італійського походження Чарльза Луїса Тіффані художником Чезаре була винайдена мідна стрічка-фольга. Сином Ч. Тіффані, американським декоратором Луїсом Комфортом Тіффані, було запропоновано іншу технологію виготовлення вітражу з використанням цієї стрічки на основі воскового клею з метою обрамлення скла при подальшому застосуванні пайки. Здійснювані за такою технологією вітражі стали делікатнішими, збагатилися витонченою складністю ліній. Стало можливим конструювання складних об'ємних вітражних композицій, різних видів ламп, абажурів тощо. Таким чином світ ознайомився з новою технологією виготовлення вітражів, а також скляної продукції. Цей новий метод обробки скла отримав назву "Тіффані" на честь талановитого дизайнера [7].

Для Тіффані сила світла і природна краса самого матеріалу – скла – мали самостійну цінність. Здійснивши фаховий аналіз вітражів Шартрського собору, Тіффані дійшов висновку, що розпис фарбами заважає природній красі скла і виявленню його ефектності. І навпаки, посиленню останньої, зауважував він, сприятиме методика з'єднання скляних фрагментів за допомогою мідної фольги. Тіффані бачив у наскрізному проходженні світла через кольорове скло і його сяючій грі у вітражах досягнення найбільшого ефекту видовищності скляної картини, який залишає незабутнє враження у людини, про що свідчить вплив церковних вітражів в культовій архітектурі.

У 1882 р. фірма Тіффані отримала від президента США Ч. А. Артура замовлення на художнє переоформлення інтер'єрів Білого Дому. Останнє було зорієнтоване на напівілюзорне подолання обмеженості палацового простору способом використання дзеркал й дзеркальних світильників. Відтак і архітектуру людина сприймала вже не лише візуально, її душа радісно відкликалася на гру сяючого світла, почуваючи себе щасливою.

У 1893 р. продовжувач родинної художньої традиції Луїджі К. Тіффані реалізував себе на ниві використання кольорового скла у стилі арт-нуво під назвою "фавріль" (лат. favrile означає "зроблений руками" "скляний живопис"). Це багатобарвне скло з металевим відливом (секрет виробництва якого так нікому і не був переданий) виготовлялося шляхом обкурювання звичайного скла парами окислів хлористого олова та барію. Перший показ колекції складчастого скла в якості драпірування зі своєрідними живописними ефектами – інваріант "скляного" живопису – відбувся 1894 р. у культурно-громадському центрі "New York City Showroom". Неповторний індивідуальний почерк у техніці декорування скла приніс Тіффані шалений успіх, звівши його метод у ранг авторського відкриття світового масштабу. Кращі роботи митця зі складною структурою поверхонь несли в собі нові формотворні якості нового мистецтва. Й не дивно, що робота зі складчастим склом, або скляним драпіруванням, прославили Тіффані, одночасно популяризуючи потенційні можливості внутрішніх властивостей скла й подальшого прогресу у цьому напрямку.

Вітражне мистецтво доби постмодерну прививається у рамках новітніх технологій ф'юзінгу (F-using, від англ. Fuse – "спікання, плавка") й молірування. Ф'юзінг є відносно новою технологією виготовлення вітражу методом високотемпературного спікання скла в печі за відсутності в такому вітражі металевих з'єднань між скельцями, коли одне з них немовби вплавляється в інше.

Перший ф'юзінговий вітраж було виготовлено в 1990 р. у Німеччині на основі багатовікової техніки гарячої емалі. На цьому своєрідному мальовничому полотні, який представляє скляний лист, художник-вітражист за допомогою високотемпературної печі та шматочків спеціального скла виписує свій твір. Створюється безметалева абстрактна або "акварельна" картина зі скла, позначена багатошаровістю й водостійкістю, з невичерпними можливостями формування рельєфу. З метою надання техніці ф'юзінгу чітких контурів вдаються до поєднання скляних шматочків, з властивою лише ювелірам, технікою перегородчастої емалі.

Процес молірування (з лат. Mollio – розм'якшувати, плавити) – це технологія створення промислових та художніх криволінійних продуктів, зроблених з нагрітого листового скла. У високотемпературному режимі скло стає відносно рідким й повільно деформується під дією власної ваги, набуваючи форми опорної поверхні (форми, матриці). Причому лист скла набирає цілісності й гладкості.

При виробництві накладних вітражів на скло наносяться різні кольорові, текстуровані або матові покриття. Нерідко використовуються ф'юзінгові елементи, фізичні властивості яких сприяють забезпеченню міцності скла. Такі вітражі практикуються також у підвісних стелях, нішах, шафах-купе, міжкімнатних дверях й перегородках з ефектами підсвічування. Нові технології дозволяють встановлювати вітражі в музеях, станціях метрополітену, павільйонах комерційних та художніх виставок.

Отже, від доби західноєвропейського Середньовіччя вітраж як різновид прикладного мистецтва використовувався з метою прикрашання інтер'єру та екстер'єру цивільних будинків і культових споруд, підкреслюючи необхідність духовного смислу і естетики буття людини. Вітражі займають особливе місце у мистецтві живопису, тому що жоден інший тип живопису не має такої високої яскравості кольору й таких контрастів в яскравості, як прозора скляна картина. Контрастне поле і яскраві кольори виступають ще рельєфніше у порівнянні з паперовими фотографіями. Кольори створюють містичний й урочистий настрій і тому використовуються переважно в архітектурі, зокрема, культових спорудах. Вітражі мають гуманітарну спрямованість у своєму впливові на людину, формуючи її смак і фантазію, креативні здібності, оптимістичний погляд на її буття. У подальших дослідженнях зазначеної проблеми окреслюється необхідність детальніше розкрити гуманітарний вплив вітражів на людину.

Література

1. Волобаева Татьяна Владимировна. Витраж в русской культуре: Санкт-Петербург и его пам'ятники: Дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: спец. 17.00.09 – теория искусства, 17.00.04 – изобразительное и декоративное искусство и архітектура / Т.В. Волобаева. – Санкт-Петербург, 1999. – 238 с.

2. Грималюк Р. М. Вітражі Львова другої половини XIX – початку XX ст.: Дис.на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво / Грималюк Ростислава Михайлівна; НАН України, Інститут народознавства. – Львів, 1996. – 175 л.+додат. – л.: 153-164.

3. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця XIX – початку XX століття / Р. Грималюк; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 2004. – 240 с.

4. Дерев'янко І.С. Еволюція композиційних прийомів формування внутрішнього простору православних храмів Слобожанщини XVII – поч.XXI ст.: автореферат дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури: 18.00.01. – теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури / І.С. Дерев'янко; Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури. – Харків, 2007. – 21 с.

5. Задорожний Б.В. Сучасний вітраж як особливий елемент декору в церковній архітектурі / Б. В. Задорожний // Архітектурний вісник КНУБА. – 2013. – Вип. 1. – С. 308-314. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/avk_2013_1_45.pdf.

6. Ігнатьєва Н.В. Цветовые символы культуры Средневековья (христианство, ислам) / Н.В. Ігнатьєва // Збірка наукових праць. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Вип. 4-5. – Харків: ХХПІ, 1998. – С. 89–90.

7. Ланцетти А.Г. Изготовление художественного стекла / А.Г.Ланцетти, М.Л.Нестеренко. – М.: Высшая школа, 1987. – 304 с.

8. Манускрипт Теофила "Записка о разных искусствах". / Сообщения Центральной научно-исследовательской лаборатории по консервированию и реставрации музейных художественных ценностей (ВЦНИЛКР). – Вып. 7. – М., 1963. – С.101—117.

9. Пасічний А. Образотворче мистецтво. Словник-довідник /А. Пасічний. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 216 с.

10. Яровицька Н. А. Філософія та архітектура в просторі східної рефлексії / Н.А. Яровицька // Гуманітарний часопис. – 2014. – № 3. – С. 61-64.

11. Lee Lawrence. Die Welt der Glasfenster – Zwölf Jahrhunderte abendländischer Glasmalerei in über 500 Farbbildern / Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens. – München: Orbis Verlag, 1992. – 206 S.

References

1. Volobayeva, T.V. (1999). Vitrazh v russkoj kulturye: Sankt-Peterburg i yego pavyatniki [Stained glass in the Russian culture: St. Petersburg and its pam'yatniki]. *Candidate's thesis.* Sankt-Peterburg [in Russian].

2. Grymalyuk, R.M. (1996). Vitrazhi L'vova drugoyi polovyny XIX – pochatku XX st. [Stained Lviv second half XIX – early XX century]. *Candidate's thesis.* L'viv [in Ukrainian].

3. Grymalyuk, R.M. (2004). *Vitrazhi L'vova kincya XIX – pochatku XX stolittya* [Stained city late XIX – early XX century]. L'viv [in Ukrainian].

4. Derev'yanko, I.S. (2007). Evoluciya kompozicijnyh pryyomiv formuvannya vnutrishnyogo prostoru pravoslavnyh khramiv Slobozhanshchiny XVII – poch. XXI st. [Evolution of compositional techniques of the internal space of Orthodox churches Slobozhanshchina XVII – beginning of XXI century]. *Extended abstract of candidate's thesis.* Kharkivs'kyj derzhavnyj tekhnichnyj universitet budivnyctva ta arkhitektury. Kharkiv [in Ukrainian].

5. Zadorozhnyj, B.V. (2013). Suchasnyj vitrazh yak osoblyvyj element dekoru v cerkovnij arkhitekturi [Modern stained glass as a special item of decoration in church architecture]. *Arkhitekturnyj visnyk KNUBA*, (1), 308-314. – Retrieved from http://nbuv.gov.ua/j-pdf/avk_2013_1_45.pdf [in Ukrainian].

6. Ignat'yeva, N.V. (1998). Cvetovye simvoly kultury Srednevekov'ya (khristianstvo, islam) [Color symbols of culture of the Middle Ages (Christianity, Islam)]. *Tradycii ta novacii u vyshchij arkhitekturno-khudozhnij osviti.* Kharkiv: XXPI, (4-5), 89–90 [in Russian].

7. Lancetti, A.G., Nesterenko, M.L. (1987). Izgotovleniye khudozhestvennogo stekla [Production of art glass]. Moscow: Vysshaya shkola [in Russian].

8. Manuskript Teofila "Zapiska o raznyh iskusstvah" [Manuscript Theophilus "Note on the various arts"] (1963). *Soobshcheniya Central'noj nauchno-issledovatelskoj laboratorii po konservirovaniyu i restavracii muzejnyh khudozhestvennyh cennostej* (VCNILKR). Moscow, (7), 101–117 [in Russian].

9. Pasichnyj, A. (2003). *Obrazotvorche mystectvo*. Slovnyk-dovidnyk [Art. Glossary Directory]. Ternopil': Navchal'na knyga.– Bogdan [in Ukrainian].

10. Yarovyc'ka, N.A. (2014). Filosofiya ta arkhitektura v prostori skhidnoi reflelsii [The philosophy and architecture in the eastern area of reflection]. *Gumanitarnyj chasopys,* (3), 61-64 [in Ukrainian].

11. Lee Lawrence (1992). Die Welt der Glasfenster – Zwölf Jahrhunderte abendländischer Glasmalerei in über 500 Farbbildern. Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens. München: Orbis Verlag