

УДК 748.5 + 72.012

ВИТРАЖ: ОТ ИСТОКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ

М.А. Никитенко

В средневековых храмах было темно и страшно, гласит предание, там водилась всякая нечисть, пока в них не появился витраж, осветив всё пространство божественным светом, изгнав чудовищ из соборов. В статье рассматривается поэтапное развитие такой формы монументально-декоративного искусства, как витраж.

Ключевые слова: архитектура, искусство, свет, пространство.

Традиционный витраж – цветное светоносное остекление, изолирующее внутреннее пространство в архитектуре от внешнего. Как элемент архитектуры витраж чутко реагирует на конструктивные принципы и художественный облик сооружения. Зародившись в стенах романской базилики, своего наивысшего расцвета витраж достигает в готике. Гигантские светоносные плоскости прославленных соборов Парижа и Кельна, Шартра и Руана, Амьена и Реймса и сегодня пленяют непревзойденностью художественных решений [1].

Формирование архитектуры средневековья неразрывно связано с интенсивным развитием городов Европы, сложением идеологии новых, выходящих на арену истории классов. Возникая в сходных исторических условиях, романские и готические общественные сооружения имели много общего – выражали одно мировоззрение, отличались общими принципами архитектурной планировки и объемов, создавались из одинаковых строительных материалов.

Существенное отличие между ними заключалось в том, что одни отличались явно выраженной массивностью, суровой монументальностью, другие использовали более легкие конструкции каркасного типа. Утопающему во мраке пространству романского храма противопоставлялись несущие свет и цвет витражные окна, небольшие, узкие проемы, расположенные высоко под сводами. Витражи раннего романского периода – это, как правило, орнаментальные композиции; позже в них включаются человеческие фигуры. Хотя ведущая роль принадлежала скульптуре, фреске и мозаике, витражи являлись органичной частью интерьера.

В готической архитектуре система контрфорсов и аркбутанов, выступив в роли конструктивной основы, освободила стену от несущей функции. Поэтому стена заполняется оконными проемами стрельчатой формы, включающими витражи [2].

Грандиозное пространство готического собора, наполненное мерцанием льющегося сквозь цветное стекло витража света, создает особое эмо-

циональное настроение торжественной умиротворяющей красоты. В пельно-серых нефвах и трансептах на стены и пол ложатся причудливые, колеблющиеся цветные пятна тысячи оттенков, преображающие интерьер и создающие ощущение сказочности, приподнятости, «неземного бытия». Сама архитектура, витраж, скульптурный декор создавали нерасторжимое целостное единство.

Готический витраж воспринимается плоскостным, однако, его явной плоскостности противопоставляется динамика беспокойных линий, звучание цветных пятен, светоносная сила цвета. Вторя динамике архитектурных форм, движению изогнутых дуг, разрушающих монолитность стен и сводов, в витраже царит функциональная игра линий-контуров свинцовых креплений, пластически выделяющих и обособливающих изображения [1].

Однако средневековый витраж – не только определенная система декоративных элементов, он всегда выступает носителем идеологической концепции средневековой культуры, так же как живопись, мозаика, скульптура, миниатюра рукописных книг.

В отличие от грубовато-монументальных образов немецкого витража того же времени французские мастера предпочитали повествование, близкое к принципам миниатюры, изложение драматических сцен. Многочисленные изображения компоновались симметрично; по обеим сторонам от центра группировались, как правило, одинаковое число фигур. Соответственно величине медальона, в который вписывалась многофигурная композиция, отдельные детали были сравнительно мелкими. Для того чтобы акцентировать главное, мастер использовал красный и синий цвета, а вокруг компоновал другие. Благодаря стилевому единству с остальными элементами декоративного убранства готического собора, французский витраж был и остается образцом художественного совершенства [2].

Ренессансный витраж следует принципам искусства этого периода. Как и в станковой живописи, в нем решаются проблемы перспективы, светотеневой моделировки объемов и пр. Мозаичный способ набора кусков стекла уступает место живописи по стеклу.

В последующие столетия к витражному искусству не проявлялось интереса. Только во второй половине XIX века с возникновением общего интереса именно к искусству Средневековья, сложением в архитектуре стиля неоготики, искусство витража оживает снова.

В искусстве модерна витраж обретает новый характер и успешно решает проблемы стиля наряду с другими видами искусства. Сохранившиеся до наших дней витражи дают представление о высоком уровне и мастерстве исполнения, а также и новых средствах выразительности в искусстве витража конца XIX – начала XX вв. [3].

Революционный переворот, свершившийся в строительном деле, коренным образом изменил не только конструктивную основу, но и внешний

облик сооружения уже в первые десятилетия прошлого века. Новые материалы – металл, бетон, стекло – более отвечали функциональным потребностям современного зодчества.

С введением железобетонного каркаса возникает целый ряд проблем, связанных с эстетическим самовыражением архитектуры. Появление крупноэлементного панельного строительства, переход к монтажным методам работы на какое-то время нарушили единство архитектурной конструкции и пластических форм. В ритм современной застройки, в архитектуру зданий вторглись сплошные поверхности остекления. Стекло, активно включенное в сооружение, способствовало вовлечению в интерьер окружающего пространства. В такой ситуации витраж казался излишеством. Заполнение им больших плоскостей остекления противоречило не только экономическим, но прежде всего эстетическим задачам современной архитектуры [3]. Сомнения архитекторов подкреплялись теоретическими взглядами крупных авторитетов, в том числе и Корбюзье, отрицавших возможность содружества архитектуры XX века с любыми видами монументально-декоративного искусства. Встал вопрос, каким же должен быть современный витраж, если он участвует в комплексе с современной архитектурой – плоскостным или объемно-пространственным, сюжетным или декоративно-орнаментальным? Каким образом использовать сегодня это манящее, веками пленявшее, но почти ушедшее из жизни искусство? Кажется, что это только далекое и необратимое прошлое и нет к нему возврата.

Интерес к витражу наблюдался и в советском монументальном искусстве и стал особенно заметным с конца 1950-х и на протяжении 1960-х годов в связи с изменениями, происходившими в архитектуре. В эти десятилетия потребовалось коренным образом пересмотреть эстетические возможности синтеза современной архитектуры и современного монументального искусства.

Значительные изменения выразительности архитектуры прослеживаются в 70-е годы. Усложнение объемно-пространственной структуры сооружений повлекло за собой изменения композиционных принципов монументально-декоративного искусства, в том числе и участвующего в синтезе витража. Изменение объемно-пространственной организации общественных сооружений обогатило пластический язык витража новым, непривычным для его специфики средством выражения – пространством. Углубление фона, сквозные щели и пустоты между блоками стекла становятся частью композиции витража. Так витраж оказывает обратное воздействие на пластику архитектурных форм и происходит их взаимовлияние и обогащение [1].

Как и в других видах монументального искусства, в витраже 1970-х годов мы наблюдаем поэтическое и философское осмысление действительности, некоторую условность, стремление выразить современные идеи че-

рез символы. Все заметнее проявляется стремление художников эмоционально воздействовать на человека. На смену статике, монументальности, тяжелой весомости «сурового стиля» 60-х годов приходит явно выраженная декоративность, легкость, динамичность форм. Помимо поисков острой выразительности многие художники в интерьерах современных зданий снова утверждают классический традиционный витраж.

В современной архитектуре остекленные плоскости приобретают практически неограниченные размеры, поэтому и в витражах происходят значительные изменения художественно-композиционного порядка. Освободившаяся от строгой симметрии, диктуемой традиционным оконным проемом, композиция витражей-остеклений равномерно развертывается вертикально, не прерываясь на протяжении нескольких-этажей, а при горизонтальной направленности может практически опоясать периметр здания. Так как сплошные остекления применяются в большинстве случаев во вспомогательных помещениях, предназначенных для движения: в лестничных пролетах, вестибюлях, фойе, холлах, то такая архитектурная ситуация предопределяет декоративное начало витража. Изображения в витражах из тонкого стекла хотя и располагаются на плоскости, по пластике и выразительности рисунка не уступают витражу пространственному [3].

В новейшей российской истории в среде состоятельных граждан стало модным в возведённых коттеджах и домах размещать витражи в виде перегородок и плафонов, заполнять оконные проёмы. Бум продолжался с начала 90-х годов XX века, а сейчас переменчивая мода постепенно уходит. Но есть надежда, что в недалёком будущем это древнее искусство возродится вновь. Витраж станет источником вдохновения для многих мастеров, которые будут стремиться вдохнуть в него новую жизнь и органично ввести его в архитектуру.

Библиографический список

1. Маковецкий, А.И. Европейская архитектура средневековья: учеб. пособ. / А.И. Маковецкий; Перм. политехн. ин-т. – Пермь, 1991. – 147 с.
2. Френч, Х. История Архитектуры / Х. Френч; пер. с англ. М.С. Ремизовой. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 143 с.
3. Фостер, В. Витражи. Руководство по технологии изготовления / В. Фостер. – М.: Арт-Родник, 2007. – 223 с.

[К содержанию](#)