

Взгляд сквозь ЦВЕТНЫЕ СТЕКЛА

Витраж (франц. vitrage, от латинского vitrum – стекло) – орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, в виде самостоятельного панно) из стекла или любого материала, пропускающего свет. Цветные витражи в окнах (например, в готических соборах) создают игру окрашенного света в интерьере

НАЧАЛО НАЧАЛ

Самые древние витражи – родом из Африки, археологи датировали их 2500–2800 годом до н.э. Что же касается Европы, то римлянам витраж был известен, судя по раскопкам и письменным свидетельствам, еще в I веке до н.э. Например, Плиний Старший в своем труде *Naturalis Historia* при описании театра некоего патриция Скавра, построенного в 58 году до н.э., сообщает: «Марк Скавр создал сооружение, величайшее из всех, которые когда-либо были созданы рукой человека. Нижняя часть сцены театра была из мрамора, средняя – из стекла, и такая роскошь неслыханной была даже после этого...» Там же Плиний упоминает, что мозаичные полы переходили в своды из стекла. Судя по всему, речь идет о мозаичных стеклянных сводах. О крытых стеклом сводах как о новой роскоши упоминает и Сенека. Эти свидетельства говорят о том, что в Римской империи витражи появились уже в I веке до нашей эры. Полупрозрачные окна смягчали жар палящего солнца Средиземноморья и дарили изнеженным римлянам приятный цветной полумрак... Римский поэт Пруденций (IV–V века), посетивший двор императора Гонория, сравнивает цветные стекла в окнах базилики Апостола Павла с весенним лугом, усеянным яркими цветами.

СРЕДНИЕ ВЕКА

По литературным источникам можно предположить, что в первые столетия Средневековья витражи европейских христианских храмов представляли собой разноцветные кусочки стекла разной величины, образующие рисунок коврового типа. Куски цветного стекла крепились с помощью замазки в прорезях деревянных или каменных досок, вставлявшихся в оконные проемы. Например, некто Фортунат, епископ города Пуатье в VI веке, в стихах прославляет мастеров, украсивших базилику цветными стеклами, и восторженно опи-

сывает, как первые лучи утренней зари играют в окнах Парижского собора.

В VI веке император Юстиниан заново отстроил храм Святой Софии в Константинополе, причем строительство собора поглотило три годовых дохода Византийской империи (по преданию, император, войдя в построенный собор, воскликнул: «Соломон, я превзошел тебя!» – имея в виду легендарный иерусалимский храм). Одной из главных дорогостоящих диковинок в храме были целиком витражные, драгоценные по тем временам окна.

Немецкие и французские ремесленники тех лет стали создавать витражи для храмов на библейские, евангельские сюжеты, используя только красное, синее и бесцветное стекло. Его кусочки, вырезанные по эскизу, крепились между полосками свинцового профиля, изогнутыми по контуру каждого цветного пятна и спаянными между собой (самая древняя техника – так называемый классический паечный витраж).

Французские витражи эпохи готики считаются лучшими в мире. Эти витражи появились благодаря новой конструкции храмов, стены которых были изрезаны огромными многометровыми окнами. Новинка конструкции – готическая стрельчатая арка. Если ранее своды из полуциркульных романских арок держались на массивных стенах с маленькими окошками, то стрельчатые арки опираются на новоизобретенный каркас – мощные контрфорсы и аркбутаны. Компактное стенное пространство романской эпохи преобразовалось в готическую просвечивающую систему колонн и окон. Так появились огромные окна просторных и очень высоких готических соборов (например, в соборе Парижской Богоматери, в соборах Реймса, Бурже, Амьена). Поначалу окна служили лишь освещению интерьера, а потом, с появлением в них витражей на религиозные и аллегорические сюжеты, стали украшать помещения, просвещали и воспитывали прихожан. Свет, проходящий через цветное стекло с библейскими сценами, олицетворял свет, нисходящий с небес. Францу-

зам полюбили и огромные круглые окна – разноцветные «розы», и высокие стрельчатые «ланцеты». К тому же стекло научились более разнообразно окрашивать, в том числе – используя серебро – в желтый цвет.

Серьезные новшества в технику витража вносит X век – появляется способ изготовления тонкого листового стекла, который позволил получать куски большого размера. Вырезанные фигурные кусочки листового стекла стали соединять свинцовым переплетом. При этом постепенно произошло разделение мастеров-стекольщиков и мастеров-витражистов, что привело к повышению качества продукции тех и других.

Бенедиктинский монах Теофил из Гельмерсгаузенского монастыря в своем трактате XII века писал, что витражисты сначала переносили эскиз на деревянные панели в натуральных размерах витража. Затем на этот рисунок наносились контуры, по которым куски стекла предстояло скрепить свинцовыми полосами. Затем неокрашенное стекло разрезали в соответствии с эскизом и окрашивали. Как только окраска всех фрагментов стекла завершалась, их обжигали в печи. Благодаря этому краска (она состояла из толченого стекла с металлическими пигментами) фиксировалась на гладкой поверхности стекла. При правильном обжиге роспись могла сохраняться веками даже под открытым небом.

Как свидетельствует тот же Теофил, свинцовые переплеты изготавливали так. Сперва в деревянных или железных формах отливали свинцовые стерженьки. Их расплющивали в полоски и этими полосками обертывали края заранее нарезанных и точно пригнанных друг к другу кусков стекла. Затем соприкасавшиеся перемычки спаивались сплавом олова со свинцом.

Из трактата Теофила видно, что уже в его время техника изготовления витражей достигла совершенства, что дало возможность использовать в витражах исключительные декоративные свойства стекла. Витраж готического собора представлял собой вертикальные – во всю часто голово-

кружильную высоту окон – ряды медальонов различной формы: круглых, четырехугольных, овальных. Эти медальоны, в которых вписывались изображения, окаймлялись богатым узором из цветов, листьев, лент или геометрических фигур.

К середине XII века начался процесс «растворения» храмовых стен – размеры окон неуклонно росли. В итоге стены, по существу, стали каркасами для окон. Огромные окна соборов во французских Бурже, Суассоне, Шартре и в английском Кентерберии украшены пластинами цветного стекла, образующими целые повествования, эпизоды которых создавали единую структуру. Чуть ли не идеальный образец такого «лучистого» стиля – готическая часовня Сен-Шапель в Париже, строительство которой началось в 1239 году. Ажурные окна тут целиком заполнили проемы между несущими конструкциями, а витражи включают сотни сцен от сотворения мира до прибытия в Париж процессии со священными реликвиями Страстей Христовых, которые приобрел для Сен-Шапель король Людовик IX.

Чтобы получить представление обо всем богатстве палитры цветных стекол, применявшихся в XI–XIII веках для витражей, приведем свидетельство знатока витражного искусства, французского архитектора XIX столетия Виоле ле Дюка. По его словам, обычными цветами считались синий, желтый, красный, зеленый, пурпурный, белый; редкими были темно-зеленый теплый и красновато-коричневый с золотистым отливом; причем все обычные цвета имели по три-четыре оттенка. Белое или бесцветное стекло также имело несколько оттенков – желтоватый неяркий, зеленоватый, цвет морской воды, перламутровый. Свет, проходя внутрь храмов сквозь такие стекла, создавал поразительно красочные эффекты.

Витражи готических соборов обычно представляют собой религиозные картины, которые должны были воздействовать на массы верующих, отрешая их от влияния внешнего мира и создавая особое, мистическое настроение. Но когда возведение грандиозных общественных сооружений было делом всего города и его ремесленных цехов, в витражах встречаются и реалистические сюжеты. В соборах Амьена, Бурже, Шартра, Сомюра вместе с основной религиозной тематикой можно увидеть сюжеты, рассказывающие о деловой жизни города. Мы видим сапожников за работой, каменщиков, возводящих здания, архитекторов, чертящих планы построек... Эти небольшие сюжеты обычно помещались в нижней части витража и интересны тем, что они отображают повседневную жизнь средневекового города. Как правило, эти росписи приносились в дар храмам от соответствующих ремесленных цехов.

РЕНЕССАНС

Следующие столетия вносят в технику витража немало нового. Широко распространяется прием гризайль – от французского gris (серый). Рисунок при этом наносился одной или несколькими красками во всех тональных переходах, от темного до светлого. В манере гризайль на стекле исполнялись сложные орнаментальные композиции, напоминавшие узоры на тканях или коврах.

Не меньшее значение имело и другое нововведение – изобретение желтой серебряной краски для стекла. При использовании особой группы красителей стекла металл, вызывающий окраску, не растворяется в расплавленном стекле полностью, а в виде мельчайших частичек распределяет-

ся в нем, образуя так называемый коллоидный раствор. Золото и медь дают такие коллоидные растворы красного цвета (золотой и медный рубин), серебро – желтого.

На своих витражах художники эпохи Возрождения создают сложные композиции, искусно разрешая задачи перспективы и объемности форм. Вместо традиционных круглых медальонов с фигурными композициями, характерных для XIII столетия, мы встречаем пейзажи с великолепной архитектурой готического стиля, пышные драпировки, отдельные крупные фигуры или масштабные исторические композиции, заполняющие всю площадь витража.

В Средние века выдающиеся произведения витражного искусства были распространены по всей Западной Европе и осо-



Огромной известностью пользуются уцелевшие с XIII века витражи собора Парижской Богоматери. Это – три главные «розы», две из которых имеют диаметр около 13 метров. Ажурный переплет этих окон искусно вырезан из камня, и составляющие все великолепие этих витражей бесчисленные куски цветного стекла поражают необыкновенным богатством сверкающих красок. Виктор Гюго в знаменитом романе «Собор Парижской Богоматери» так пишет об этих окнах: «Внутри собора было уже пусто и сумрачно, боковые приделы заволочло тьмой... Лишь большая «роза» фасада, разноцветные стекла которой купались в лучах заката, искрилась в темноте, словно груда алмазов, отбрасывая свой ослепительный спектр на другой конец нефа»

бенно во Франции и Германии, которые занимали в живописи по стеклу ведущее положение. Лишь под их влиянием появились витражи в Италии, Англии, Нидерландах, Испании, Польше, Чехии – причем, как правило, с отличительными особенностями, придающими витражам этих стран национальное своеобразие. Особенным совершенством отличались чешские витражи. Римский папа Пий II, посетивший в середине XV века Чехию, пишет: «В мое время по всей Европе нигде не найти столь роскошных и лучше украшенных окон в костелах, чем Чешском королевстве... Свет падает сквозь высокие и очень широкие окна из светлого и окрашенного стекла. И все это встречается во множестве не только в городах, но и в деревнях».

...Но чем богаче была палитра красок, чем больше была величина вставлявшихся в окна стекол, тем более теряли витражи в своей декоративности и становились просто живописными картинами, перенесенными с холста на стекло. Их тонкий рисунок совершенно не читался издали, а покрытые росписью цветные стекла были далеко не такими прозрачными, выглядели тусклыми. К тому же в XVII столетии Тридцатилетняя летняя война подорвала экономику Германии и попросту разрушила многие центры производства цветного стекла. Все это приостановило развитие витражного искусства.

НОВОЕ ОТКРЫТИЕ ВИТРАЖА

Интерес к цветному стеклу вновь возникает только с середины XIX столетия, с развитием индустриальной революции. Восстанавливаются и совершенствуются утраченные технологии, возрождается классический витраж. Новая эпоха приветствовала развитие личности, наук и искусств. Египетские походы Наполеона, освобождение Греции от турецкого владычества – все это вызвало небывалый интерес европейцев к античному и восточному искусству.

Новый концептуальный подход к дизайну как интеграции всех искусств в общую идею гармонии (от архитектуры, обоев,

стекла, серебра и мебели до одежды и тапочек), вылившийся в стиль ар-нуво, вызвал небывалый расцвет витражного искусства по обе стороны Атлантики.

Бельгийский архитектор Виктор Орт «открыл» железо в архитектуре модерна, что позволило использовать сложные металлоконструкции для размещения витражей в пространстве стен и потолков. Паровой каток, используемый в прокатном стане, позволил производить стекло большой площади. Но для витражистов самым значительным открытием этого времени можно назвать изобретение зав. кафедрой дизайна Чикагского университета Луиса Дж. Миллета. Именно он разработал технологию производства цветного стекла, известного нам сегодня как «американское». В 1889 году окно из такого стекла было выставлено на Парижской выставке и вызвало огромный интерес у европейских художников, ранее расписывавших отдельно каждый кусочек стекла.

История стекла периода модерна насчитывает десятки имен, но, несомненно, одно из них стоит вне конкуренции – это Луис Комфорт Тиффани.

ВИТРАЖИ ТИФФАНИ

Льюис Комфорт Тиффани (1848–1933) остался наиболее ярким представителем витражного дела стиля ар-нуво. Сын богатых родителей (его отец Чарльз основал ювелирную фирму «Тиффани и Янг»), не проявивший интереса к бизнесу своего отца, младший Тиффани изучал живопись в Париже и путешествовал по Франции, Испании и Северной Африке. Огромное впечатление на него произвели витражи Шартрского собора и раннехристианские мозаики Равенны. Тогда же он знакомился с идеями «Движения искусств и ремесел» Морриса, что повлияло на выбор Тиффани в пользу декоративного искусства.

На фоне всеобщего экономического подъема возрос интерес к роскоши в быту. Созданная Льюисом в 1879 году вместе с Сэмюэлем Колеманом и Кандансом Уил-

лером компания «Льюис К. Тиффани энд Ассошиэтед Артистс» предлагала широкий выбор дорогих высокохудожественных изделий для интерьеров домов – мебель, текстиль, стекло, разработку дизайна интерьеров. В 1882 году фирма Тиффани получила заказ на оформление интерьера Белого дома от президента США Честера Артура. Тиффани обставлял также дома Вандербильтов, Осборнов, Тейлоров, Карнеги, Марка Твена и др.

В 1883 году компания Тиффани разделилась, и Льюис полностью переключился на дизайн стекла. Его не удовлетворяла технология росписи по стеклу – по его мнению, это принижало природную красоту и возможности стекла.

Успех Тиффани стал возможным в первую очередь благодаря широкому применению новой техники сборки витража. Раньше витражисты отдельные кусочки цветного стекла скрепляли свинцовым или иными переплетами и пропаявали места стыков. По новому способу сборки витража, который впоследствии получил название «техника Тиффани», каждый вырезанный кусочек стекла сначала по всему периметру торца оборачивался тонкой медной лентой.



Техника Тиффани

Ширина ленты немного превышала ширину стекла, и края ленты загибались на плоскость стекла. Выложенные по 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 свести к минимуму ширину протяжки и придать витражам неповторимую изящность. Новый способ позволял собирать витражи из сколь угодно мелких кусочков стекла, что сильно увеличивало их зрелищность. Кроме того, стало возможным собирать витражи не только в плоскости, но и в объеме, чем Льюис Тиффани с большим успехом пользовался впоследствии, создавая плафоны для ламп.

Одним из желаний Льюиса было доказать, что ни одна из картин не может

добиться той яркости цвета и света, как его витражи. В 1900 году художественные окна Тиффани, получившие название «4 сезона», были выставлены в Лондоне, где принесли своему автору специальную медаль. В дальнейшем Тиффани производил окна в промышленных масштабах, но персонально отслеживал каждый вариант эскизов. Фабрики Тиффани производили окна на библейские, мифологические, исторические сюжеты, пейзажные, известно и несколько абстрактных окон. В общей сложности им было выпущено не менее 5000 окон. Цены на окна варьировались от \$3000 до \$5000. На 1905–1910 годы пришелся пик расцвета окон Тиффани. С началом Первой мировой войны спрос на них значительно сократился, но тем не менее окна продолжали пользоваться спросом в Новом Свете.

Лампы были еще одним очень известным направлением работы Тиффани. Еще в 1885 году Льюис познакомился с изобретателем электрической лампочки Томасом Эдисоном, вместе с которым начал работать над интерьерами театра «Лицеум» в Нью-Йорке. Никто не может сказать, сколько всего было выпущено ламп. На лампы шли обрезки цветного стекла, оставшиеся от окон. В 1906 году каталог ламп включал более 300 образцов. Средняя лампа стоила около \$100, маленькая – около \$40. Разумеется, в каталоге были представлены и роскошные образцы люстр и торшеров. В 1998 году настольная лампа Amnesium была продана галереей «Филлипсон» в Нью-Йорке за \$1 872 500. Лампы со времен Тиффани слегка подорожали...

ВИТРАЖ В РОССИИ

На Руси стекло производят около 1000 лет. Уже в XI–XIII веках витражи были в церквях Новгорода, Галича, Гродно. В 1634 году швед Антон Койет, унаследовав дело отца, завел в селе Духанино Дмитровского района «скляничный» завод – работало там всего 6–8 мастеров, но тем не менее там делали оконное стекло, а также скляницы и химическую посуду для Аптекарского приказа. Да и Михайло Ломоносов, например, в свое время поспособствовал открытию под Ораниенбаумом фабрики, производящей цветное стекло. Но расписные стекла и витражи все же оставались исключительной редкостью, встречались только в домах наиболее богатых и знатных фамилий – князей Голицыных, боярина Нарышкина, в Коломенском дворце и «Крестовой палатке» патриарха Филарета. Например, Петр I привез из Нарвы витражи в подарок Кириллу Нарышкину – позднее эти витражи оказались в храме Покрова Пресвятой Богородицы в Филях. Но в русском храмовом интерьере витражи было явлением исключительным, буквально единичным.

Во-первых, природно-климатические условия и совершенно отличная от католической архитектура православного храма не способствовали появлению витража в интерьере церкви. Во-вторых, отсутствовала православная традиция писания иконы на стекле из-за хрупкости и недолговечности стекла, а значит, и образа, на нем изображенного. Но уже в XIX веке витражи в России были достаточно распространены, хотя и не так широко, как в Европе. По крайней мере, в обеих столицах можно было встретить множество произведений витражного искусства, они украшали как светские, так и церковные здания (и не только католические костелы, но и многие православные храмы и монастыри). Особенно славился витражами Санкт-Петербург. Панно из разноцветного стекла украшали интерьеры Зимнего дворца, дворцов великих князей, Пажеского корпуса, окна гостиницы «Астория». Витражи радовали глаз в Гатчине, Петергофе, Парголово, Царском Селе, в храме Спаса на Крови, во многих доходных домах, лечебницах, гимназиях, особняках, ресторанах.

Промышленное изготовление витражей началось в России в конце 1890-х годов.

Перед Первой мировой войной только в Петербурге работало более 20 витражных мастерских. Существовали классы живописи по стеклу при Императорском обществе поощрения художеств и в Центральном училище технического образования барона Штиглица.

Истории развития витражей той эпохи положил конец трагический 1917 год. Начиналось совсем иное время, требовавшее от искусства служения совсем другим ценностям...

Витраж дождался нового периода расцвета – как и столетие назад, на рубеже веков. Новейшие технологии конца XX – начала XXI века создали феномен архитектурного стекла, которое работает наравне с металлическими конструкциями, не уступая им по прочности и формообразующим возможностям. В интерьерах банков, офисов и частных домов, напоенных и пронизанных светом, витраж встречается так же часто, как и прежде. Более динамичные и более декоративные, геометрические и растительные композиции витражей помогают человеку творить и, нежась в потоках света и цвета, ощущать сопричастность творческому началу Вселенной...

