

**Витра́ж** (фр. vitrage — остекление, от лат. vitrum — стекло) — произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.

С давних пор витраж использовался в храмах.

В раннехристианском храме окна заполнялись тонкими прозрачными пластинами камня (алебастра, селенита), из которых составляли орнамент.

В романских храмах (Франция, Германия) появились сюжетные витражи. Многоцветные, большие по размеру витражи из разнообразных по форме стёкол, скреплённых свинцовыми перемычками, являлись особенностью готических соборов. Чаще всего готические витражи изображали религиозные и бытовые сцены. Они размещались в огромных стрельчатых окнах, так называемых «розах». В эпоху Возрождения витраж существовал как живопись на стекле, применялась техника выскабливания по специально покрашенному разноцветному стеклу.

{morfeo 10}

В России витражи существовали еще в XII веке, однако они не были характерным элементом убранства интерьеров русских домов.

В 1820-е гг. увлечение в России рыцарскими романами и подражания в зодчестве готической средневековой архитектуре сформировали в России моду на витражи. Их называли тогда «транспарантными картинами» (от французского transparent — прозрачный). В России не было практики изготовления разноцветных стекол для окон. В Западной Европе в это время витражное искусство находилось в стадии становления после долгого периода забвения, который привел к потере многих секретов ремесла. Мастера придворных стекольных предприятий разных стран Европы работали над восстановлением старых и поиском новых рецептов окраски стекол, разрабатывали составы для росписи, совершенствовали технику соединения стекол между собой. В этот «восстановительный период» Европа еще не могла поставлять витражи на внешний рынок. Поэтому для украшения зданий России из-за границы привозили не работы мастеров XIX века, а старинные средневековые произведения. Так, в окна здания Арсенала в Царском Селе, предназначенного для хранения коллекции оружия императора Николая I, были вставлены витражи XV—XVII веков, в том числе немецкие и швейцарские [1].

Николай I проявлял к транспарантным картинам большой интерес и желал распространить их в России, прежде всего в столице империи — С.-Петербурге. В первую очередь витражи появились в императорских дворцах. Так как российские придворные заводы в этот период еще не были в состоянии производить подобные

изделия, они отбирались из музейных коллекций, например из собрания древних готических стекол, хранившихся в Эрмитаже[2]. Витражи в этот период стали главным элементом, формировавшим «готический стиль» русского интерьера — той изюминкой, благодаря которой на любом помещении появлялся налет европейского средневековья. Стоимость «готических окон» в то время была невероятно высока. На всероссийской мануфактурной выставке 1839 г. «картина в 61 стекло» завода М. Ф. Орлова вызвала восторженные отзывы как «изящнейшее изображение» и была оценена в 6 тысяч рублей [3]. Мало кто мог себе позволить приобрести такие дорогие вещи. Так как витражи в это время вызвали в Петербурге повышенный интерес публики, на них приезжают смотреть как на чудо [4].

Владельцы частных стекольных заводов пытались изготавливать витражи. Результат, как правило, не оправдывал вложенных усилий. Незнание рецептов керамических красок, технологии обжига, дороговизна импортных материалов, отсутствие необходимого оборудования сводили все старания на нет: либо опыты были неудачными, либо стоимость стеклянных картин оказывалась чрезмерно высокой, и дело не приносило выгоды. Опыты предпринимались на заводах М. Ф. Орлова, Н. А. Бахметева, Мальцовых, П. М. Воробьева. Результаты их деятельности до нас не дошли.

Пока одни бились над секретами изготовления витражей, другие осваивали рынок, выпуская на него «подделки»: расписывали оконные стекла недолговечными масляными красками, или клеили на окна бумагу с рисунками и тем имитировали разноцветные витражи. Императорский стеклянный завод по воле Николая I также оказался вовлечен в процесс освоения нового для России ремесла. На этом придворном предприятии первоначально изготавливали одноцветные стеклянные пластины без росписи. Поэтому витражи этого завода первоначально представляли собой набор однотонных стекол, образующих в оконном переплете простой геометрический узор. Так, в церкви Св. Александра Невского в Александрии (1831—1833); проект К. Ф. Шинкеля; арх. А. Менелас, И. Шарлемань), первые разноцветные розы над порталами были сделаны в 1833 году [5] и напоминали калейдоскопическую мозаику. Такие примитивные витражи были распространены в русских интерьерах на протяжении всего XIX века, однако, они мало походили на своих прародителей — тысячецветные окна в каменном кружеве готических соборов.

До 1840-х гг. русская стекольная промышленность не могла предложить ничего, кроме этих малохудожественных имитаций окон средневековых храмов. В тот момент, когда было решено установить в алтаре Исаакиевского собора витраж с изображением Воскресшего Спасителя, в России не нашлось завода, способного выполнить такое задание. Поэтому алтарный образ был заказан за границей — в Мюнхене, на знаменитом в XIX столетии предприятии — «Заведении живописи на стекле» при Королевской фарфоровой мануфактуре (нем. Königlich Bayerische Hofglasmalerei) по эскизу Г. М. фон Хесса М. Э. Айнмиллером. [6]. В 1847 году стеклянный запрестольный образ уже находился в алтарном окне собора, и с тех пор его не покидал. Это расписное окно является самым ранним из сохранившихся в Петербурге витражей XIX столетия. Значение его для всей истории русского витражного искусства очень велико. Это — первый фигуративный витраж в русском православном храме. До его установки

стеклянных икон не было ни в древнерусских культовых постройках, ни в храмах XVIII века. Появление в Исаакиевском соборе заалтарной стеклянной картины с изображением Иисуса Христа стало результатом взаимодействия западной и восточной христианской традиций, своеобразного синтеза фигуративного католического витража и запрестольной православной иконы.

Впоследствии витражи стали распространенным элементом в убранстве православных храмов, а иконографическая схема витража Исаакиевского собора часто использовалась при росписи алтарных окон русских церквей в разных городах России [7].

Следующий этап истории витражей в России связан с производством на Императорском стеклянном заводе, где в приказном порядке начинают расписывать стекла для окон. Эти работы представляли собой картины на стекле. Такой тип витражей распространился в Европе с 1830-х годов. Первоначально 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. Сохранились всего два витража Императорского завода: «Ангел молитвы» (1857) — копия картины Т. А. Неффа (Государственный музей-заповедник г. Павловска) и «Святое семейство» — копия работы итальянского живописца эпохи Возрождения (музей фарфорового завода им. М. В. Ломоносова). 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 подобных картин на стекле, производство их было невозможным. Деятельность по созданию витражей на Императорском стеклянном заводе существовала около 50 лет — от возникновения в 1840-е до 1890 года, когда ИСЗ как самостоятельное предприятие прекратил свое существование [8].

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 самой разнообразной стилистики. 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 века 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 заграничных 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 Сверчкова сохранились в зданиях Петербурга и музейных коллекциях, часть известна по старым

фотографиям. Среди самых известных его работ — фигуративные витражи в конференц-зале С.-Петербургской Академии художеств. Они сохранились в фондах музея Академии художеств и ожидают реставрации.

В конце XIX века наступил новый этап в развитии витражного искусства, которое за короткий период 1880—1910-х гг. достигло необычайного расцвета в странах Европы, Англии и Америке. Благодаря техническому прогрессу в области стеклоделия упростилось производство листового стекла, были разработаны новые технологии его окраски, обработки, декорирования. Основные художественные принципы стиля модерн — графичность контуров, плоскостность рисунка, локально окрашенные поверхности изображения как нельзя лучше соответствовали природе витража, набранного из кусочков цветного стекла. Стиль модерн выявил художественные достоинства техники мозаичного набора, замаскированного в эпоху эклектики эффектными росписями. Витраж-картина остался в прошлом. В конце XIX—начале XX века господствует витраж-панно. Это эволюционное превращение не только кардинально изменило иконографию витражей, но и чрезвычайно расширило сферу их применения. В эпоху эклектики месторасположение витража в доме было жестко ограничено рамками оконного проема. Теперь витраж «вышел» из «рамы» окна: композиции из цветных стекол стали включать в межкомнатные перегородки, затем появились разноцветные стеклянные потолки и купола, после чего витраж «вырвался» и за стены дома: светящиеся вывески, рекламные надписи из стеклянных букв преобразили облик города.

Древняя техника витража — мозаичный набор из фигурных кусочков стекла — стала активно использоваться и для многих предметов прикладного назначения: мебели, каминных экранов, ширм, зеркал, музыкальных инструментов, ювелирных украшений. А после усовершенствования способа соединения стекол между собой витражная техника стала применяться не только для плоских поверхностей, но и для объемных предметов — ламп и светильников самых причудливых форм.

В российскую стекольную промышленность проник иностранный капитал, что изменило саму ее 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, сырье для производства и мастеров. 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 производят листовое стекло, а отделочные и художественные работы выполняют специализированные мастерские, среди которых появилось большое число витражных ателье. В Петербурге за почти тридцатилетний период (1890—1917 гг.) 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 другие. 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—1890-е в сфере отделочных и художественных работ по стеклу приглашение иностранных мастеров было необходимостью, то в 1900-х в России формируются собственные кадры профессиональных художников-витражистов. Подготовка специалистов была организована в образовательных учреждениях столицы: в 1895 году — в Императорском обществе поощрения художеств, в 1899 — в Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица.

Таким образом, к началу XX века 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 века изменилось и терминологическое обозначение витражного произведения: от «транспаранта», «живописи на стекле» или «стеклянной картины» XIX столетия — к «стеклянной мозаике» в 1880—1890-е. Затем в русской лексике появились термины, в которых подчеркивалась функция витража как декоративно оформленного окна: «узорное окно», «витро» (*vitro* или *vitreau*). Лишь в 1900-е в русском языке появилось слово «витраж».

Русские витражи конца XIX—начала XX вв. отразили основные принципы стиля модерн. Основой его художественной и декоративной практики было подражание природным формам во всем многообразии их проявлений. Круг иконографических мотивов витражей этой эпохи чрезвычайно широк. Цветы и ветки растений, сплетенные в сложном рисунке стебли или орнаментально упорядоченные мотивы, беспредметные композиции с текучими, плавно изгибающимися линиями, часто образующие букву «омега» — основной набор изображений на витражах стиля модерн. Наряду с ними существовали и другие — геометрические композиции, вариации на тему готической стрельчатой арки, стилизованные изображения гербов, пейзажные композиции. Фигуративные композиции сохранились в нашей стране в незначительном количестве: один из самых эффектных сюжетных витражей посвящен античной мифологии и находится в ресторане гостиницы «Европейская».

«Программным» произведением русского витражного искусства, наиболее полно сконцентрировавшее в себе «дух» времени, стало художественное остекление Торгового дома братьев Елисеевых на Невском проспекте (сохранился лишь небольшой фрагмент). Многофигурная витражная композиция в огромном окне-экране главного фасада выражала идеи богатства страны, национальной самобытности и включенности России в общеевропейскую культуру. В конце девятнадцатого века Джон Ла Фарж и Луис Тиффани стали намеренно добиваться неоднородности стекла. Современное витражное стекло получается в результате использования множества разнообразнейших технологий. Стекло может быть прозрачным и глухим, однородного цвета и смесью различных цветов и оттенков одного цвета, гладким и с разнообразной фактурой. Надо сказать, что витражи у нас никогда широко не применялись, поскольку витраж во все времена был изделием дорогостоящим. Недоступность витражей для широких слоев населения при остром желании их все-таки иметь, например, в советский период, привела к появлению различных технологий-заменителей.

С началом Первой мировой войны в 1914 году объемы стекольного производства в России сократились, строительная деятельность в стране, а вместе с ней и выпуск отделочных материалов были прекращены. После Октябрьского переворота все крупные частные производства были национализированы. Витражные мастерские, существовавшие почти исключительно в структуре крупных стекольно-промышленных объединений, прекратили свое существование. Так, недолгая история российских витражей оказалась прервана. Лишь в 1930-е годы в советской архитектуре вновь появился интерес к полихромным просвечивающим композициям, которые составили уже совсем другую эпоху — советского витражного искусства со своей тематикой, новыми материалами, находками и экспериментами.

Материал взят из свободной энциклопедии [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)