

ПОРТРЕТНІ ЗОБРАЖЕННЯ У ВІТРАЖНОМУ МИСТЕЦТВІ

УДК 7.041.5:748.5

Радомський М. Т. Портретні зображення у вітражному мистецтві. У статті розглянуто мистецькі традиції створення портретних зображень в техніках вітражу. Наведено аналоги використання вітражних технік минулого у вітражах Харкова. У статті підкреслено особливий характер, своєрідність застосовуваних у вітражному мистецтві матеріалів, більшість з яких зберігають прозорість, незважаючи на декоративну та художню обробку і різноманітне мистецьке оздоблення. Автором наголошено на великих можливостях вітражу для створення неповторних портретних образів. У статті наведено приклади художніх та графічних засобів зображення у вітражному портреті. Вивчення особливостей поєднання матеріалів для вітражів та вітражних технік дає змогу втілювати в склі сучасні мистецькі задуми та концепції.

Ключові слова: портрет, вітраж, графічна техніка, образ, традиція.

Радомський Н. Т. Портретные изображения в витражном искусстве. В статье рассматриваются художественные традиции создания портретных изображений в технике витража. Приведены аналоги использования средневековых витражных техник в современных витражах Харькова. В статье подчеркивается особый характер и своеобразие материалов, использующихся при создании витражей. Большинство из этих материалов сохраняют прозрачность, несмотря на декоративную обработку и разнообразную художественную отделку. Автор акцентирует большие возможности витража для создания неповторимых портретных образов. В статье приведены примеры художественных и графических способов изображения в витражном портрете. Изучение особенностей сочетания материалов для витражей и витражных техник дает возможность воплощать в стекле самые современные замыслы и концепции.

Ключевые слова: портрет, витраж, графическая техника, образ, традиция.

Radomskyy M. Portraits in the art of stained glass. The article deals with the artistic traditions of creating portraits in the art of stained glass. Here is an analogy of using medieval stained glass techniques in Kharkov modern stained glass. The article emphasizes the special character and uniqueness of the materials used in creating stained glass. Most of these materials retain transparency despite various processing and decorative artistic decoration. The author emphasizes the great opportunities of stained glass to create a unique portrait images. The article gives examples of art and graphic images in ways stained glass portrait. The study features a combination of materials for stained glass and stained glass techniques makes it possible to implement the most modern in the glass designs and concepts.

Keywords: portrait, stained glass, graphic technique, image, tradition.

Постановка проблеми. Актуальність. Створення портретних зображень займає значну ділянку в творчості представників майже всіх напрямів пластичних мистецтв. Вітражне мистецтво не є виключенням — багатоманітні портретні зображення, виконані з прозорого скла, налічують сотні років існування. Однак особливий характер, своєрідність застосовуваних у вітражному мистецтві матеріалів, більшість з яких зберігають прозорість, незважаючи на декоративну й художню обробку і різноманітне мистецьке оздоблення,

виокремлюють вітражну техніку, роблячи вітражні твори неповторними. Тон, колір, лінія, що є основними засобами створення живописного портрету, споконвічно використовуються митцями вітражу. Але, на відміну від інших мистецьких технік, у вітражному творі не менш значущими є прозорість та колір скла, сила світла, що змінюється, лінія та об'ємна форма скляного твору. Вивчення особливостей поєднання матеріалів для вітражів та вітражних технік дає змогу втілювати в склі сучасні мистецькі задуми та концепції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Варто зазначити, що серед сучасних дослідників мистецтва простежується тенденція розглядати/вивчати художню традицію у стилістичній та пластичній спільності творів, які віддалені у часі і просторі [5: 25]. У цьому зв'язку вітражне мистецтво привертає увагу дослідників завдяки своєрідному поєднанню в ньому одвічних традицій та останніх новочасних інновацій. Можемо зазначити, що на сьогодні досить докладно вивчено український живопис на склі як своєрідний прояв національної мистецької традиції [7].

Вплив європейських художніх течій на створення образів у вітражному мистецтві докладно розглянуто на прикладі західних регіонів нашої країни [1; 2]. Тема вивчення мистецьких традицій з метою використання їх у новочасній практиці вітражного мистецтва та вищій художній освіті розглядається в творах представників харківської вітражної школи Д. Курсіна, Г. Тищенко, О. Проніна, М. Радомського. Дослідники вітражів розглядають зображення у цьому виді мистецтва, аналізуючи технологічні особливості виконання творів з скла в контексті стильових та авторських уподобань як окремих майстрів вітражу, так вітражних шкіл і майстерень [6].

Ціль статті — зосередити увагу на особливостях технік виконання портрету як однієї з вагомих складових композиції вітражних ансамблів. Довести необхідність ретельного відбору графічних засобів, матеріалів і технік для створення образу в вітражних портретах, передачі настрою та емоційного стану, неповторного світосприйняття самого автора твору. З цією метою в статті надається характеристика вітражних композицій різних авторів і різних періодів, що дає змогу систематизувати залежність використаних художніх і композиційних прийомів від необхідності передачі глибини емоційної складової створюваного образу.



Виклад основних матеріалів дослідження. Відомо, що з моменту появи перших вітражів у XII столітті не тільки імена, але й портрети були вагомою частиною вітражних композицій. Портретне зображення за середньовічною традицією було частиною історичного або повчального біблійного сюжету. Релігійний символізм вимагав від створюваного зображення узагальненості та відповідності релігійному канону. Канонічні сюжетні композиції були акцентами орнаментальних кольорових зображень, розміщених у вікнах готичних храмових споруд і замків. Середньовічна традиція не потребувала досконалої зовнішньої схожості персонажів сюжету, натомість надихала на епічне зображення добродійних справ і благодійних вчинків. Створювані образи були спрощені, стилізовані

відносно існуючого канону, який обумовлював не тільки колір вбрання, волосся, зброї, а й наявність окремих деталей зображення, рослин або тварин. Епічні сюжети дозволяли включати до вітражної композиції, крім центральних постатей, безпосередніх учасників біблійних сюжетів та коронованих осіб, невеликі другорядні зображення благодійних вчинків сучасників створюваного вітражу. Такі зображення компонувались в кутах та облямівках нижніх частин вітражних композицій. Завдяки означеному композиційному прийому портретні зображення перших майстрів-вітражистів Сугерія, аббата монастиря Сен-Дені і Герлахуса, який створював вітражі в Арнштейні, дійшли сучасності поряд із портретами правителів Англії та Північної Франції.

Масштаб зображень середньовічних вітражів, що прикрашали велетенські вікна церков і соборів, вимагав від художників-вітражистів чіткої графіки, яка б добре прочитувалась у променях світла. Тому найбільша увага приділялась розміщенню великих кольорових мас, розробці загальних тональних та кольорових ритмів композиції у прорізі вікна. Портретні деталі композиції піддавались узагальненню, риси зображуваних обличчя часто не виражали конкретного емоційного стану. Графіка ліній середньовічних вітражів була чорною, без напівтонів, лише товщина ліній, нанесених пензлем, подекуди коливалась. Непрозора темна фарба, яку в той час митці вітражу використовували поряд із вареним кольоровим склом, також запікалась в скловарній пічці.

Наслідуючи досвід середньовічних майстрів, вітражисти ХХ ст. застосовують композиційні прийоми минулого, створюючи значні за обсягом вітражні твори. Показовим прикладом є вітраж Благовіщенського собору в Харкові. Його створення належить до другої половини 80-х рр. ХХ ст., автори С. Єгоров, В. Гахов. Вітражний цикл складається з шести фігуративних вітражів нижнього ярусу, п'яти вітражів у вівтарній частині храму і десяти вітражів меншого розміру верхнього ярусу, в яких наявний нескладний орнамент з кольорового скла. Масштаб вітражів і масштабність їх окремих елементів підпорядковується архітектурній і художній композиції храму, яка формувалась упродовж всього ХХ ст.

У композиціях вітражів майже однаковою мірою акцентовано на графічному опрацюванні образів і орнаментальній структурі. В орнаментах бордюрів використані стрічкові композиції з символічних аналогів хреста, що містять поліроване прозоре нерельєфне скло зеленувато-блакитних відтінків. Наявні невеликі додавання темно-синього і яскраво-червоного скла. Створені таким чином бордюри вітражних композицій опосередковано продовжують насичений орнаментальним розписом простір стін, зберігаючи світлопрозорість, що візуально полегшує сприйняття всієї вітражної композиції, надає їй ажурності. До традиційних класичних вітражних методів належить використання медальйонів із зображеннями ангелів і з симетричними геометричними композиціями, які акцентують на марочності світлових ніш і узгоджуються з тектонікою розписів стін і структурою орнаментальних вітражів верхнього ярусу стін собору. Аналізуючи графічні прийоми опрацювання дрібних деталей, варто звернути увагу на ретельно вибрані графічні прийоми зображення, завдяки яким відчувається монументальна велич вітражів. Харківські вітражисти трактують обличчя і одяг зображуваних святих декоративними темними лініями, використовують узагальнення й графічні акценти. Майже відсутні м'які градації тону — тональне рішення чітке, без напівтонів. Пози зображуваних

спокійні, статичні. Обличчя дещо відсторонені — спокій і віра це основні емоційні характеристики портретів розглянутого вітражного циклу.

Нові ознаки у стилі композицій та якості вітражних зображень, які від часів середньовіччя з'являлись у вітражному мистецтві, у все більшій кількості залежали, з одного боку, від суспільного попиту, з іншого — від технології, що розвивалась. Портретні вітражні твори відображували цей процес якнайкраще. Центральне місце у вітражних композиціях XVI–XVII ст. почали займати персональні портрети меценатів церков і членів їх сімей. Такі портретні зображення були менш канонічними і потребували більшої уваги до внутрішнього стану зображуваної особи. Замовники вітражів ждали урізноманітнення прийомів зображення з більш ретельно виготовленими деталями. Графіка малюнку у вітражних портретах продовжувала виконуватись за допомогою матових фарб, способи нанесення яких все більше вдосконалювались. Так, темні пунктирні лінії, з яких складався основний контур, наносились з обох боків скла. Світлотінь створювалась перехресненням світлих та темних ліній. Таке перехресне штрихування виконувалось спеціальними знаряддями, схожими на щітку або виделку з тонкими загостреними зубцями. Зубці залишали на непрозорому шарі фарби строкатий малюнок, який з відстані здавався глядачеві сірим напівтоном. Вітражна фарба таким чином контролювала світло, що падає і акцентувала деталі портрету [10: 218].

Означений прийом видалення частини непрозорого шару вітражної фарби використовувався майстрами різноманітно й віртуозно, не тільки підкреслюючи деталі обличчя, але створюючи майже реальний об'єм та світлотінь зображення. Це дозволяло передати не тільки портретну відповідність, але особливості характеру та емоційний стан зображуваної особи.

Подальші технологічні новації в мистецтві живопису привнесли й у вітражну справу нові графічні та живописні техніки. З'явилась можливість наносити фарби тонким шаром, створювати на склі градації прозорих напівтонів, поступово моделюючи об'єми та досягати портретної схожості навіть окремих невеликих деталей обличчя. Вітражні фарби отримали властивості прозорої акварелі. Таке вдосконалення професійних вітражних технік було затребуваним новими мистецькими течіями. Замовники портретних вітражів вимагали від авторів уваги до особистісних ознак зображуваної особи, передачі перспективи і світлотіні, використання напівтонів і плавних переходів кольору. Надзвичайно цікавим пам'ятником, здатним проілюструвати віртуозне виконання прозорих портретних зображень в харківському мистецтві, є вітражний іконостас Свято-Івано-Усікновенського храму (УПЦ МП), який належить до найяскравіших явищ церковного мистецтва східного обряду

[2: 24]. Він був виконаний у 1905 р. відомою мюнхенською фірмою Ф. К. Цеттлера на замовлення харківського книговидавця і власника газети «Южный край» А. Юзефовича для його домової церкви Святителя Миколая, яка знаходилась по вул. Сумській, 13.

Надзвичайно цікавим є рішення образу Богородиці з Дитям, який належить до іконографічного типу Одигітрії, або ж ікони «Скоропослушниця» [2: 27]. Лики Богородиці та Дитяти, їхні руки, обличчя херувимів опрацьовані технікою грізайль. Це надає їм можливість випромінювати на фоні стійких барв багряного мафорію та темно-синьої туніки Марії та смагдавого гіматію Ісуса внутрішнє сяйво. Нижню частину композиції богородичного вітража повняють голівки херувимів з індивідуальними лицями, в опрацьованні яких просліджується міцний реалістичний струмінь. Харківський іконостас виконаний надглазурними легкоплавкими барвниками, закріпленими опісля у печах під впливом високої температури.

Розвиток хімічної промисловості в I пол. XIX ст. і мода на розпис емалями знайшли водночас своє відтворення у вітражному мистецтві. Застосування емалей дозволяло не тільки імітувати фактуру тканин і мережива — своєрідні властивості емалевих фарб дозволяли створювати на зображенні декоративний об'єм. Повна ілюзія реальності зображення, більш виразного, ніж дійсне, дозволяла майстрам вітражу задовольнити найвибагливіші смаки замовників. Техніки живопису на склі емалевими фарбами застосовувались здебільшого для створення скляних копій відомих живописних полотен. Також унікальні можливості емалевого живопису успішно застосовувались в реставрації вітражних ансамблів минулого [8: 221]. Такі вітражі були своєрідними великомасштабними ювелірними прикрасами, які зображували ідею автора в надто коштовній і, обов'язково, метафоричній формі. Живописне рішення таких портретів часто навіть сперечалось за якістю з олійним живописом [9: 236]. Але від монументальних вітражів середньовіччя вони відрізнялись — плавні градації тону та мерехтливий колорит і м'яка кольорова гама нівелювали силу емоційного впливу на глядача. Краса персонажів, зображених на вітражах, підкреслювалась вибагливою декоративністю застосованого скла та віртуозністю графіки. Якщо середньовічні вітражі несли «Боже сяйво», то вітражі пізніших часів все адекватніше зображували земну людину, з її талантами, вадами, силою та слабкістю.

Висновки. Вітражне мистецтво на сучасному етапі засновується на відтворенні тією чи іншою мірою виправданих часом мистецьких традицій і пошуку нових творчих можливостей. Твори в жанрі портрету вітражистів різних часів свідчать про багатство і своєрідність властивостей скла як матеріалу і, одночасно, стають

доброю енциклопедією художніх і декоративних прийомів, що дозволяють відобразити не тільки зовнішність, але й внутрішній світ, характер, уподобання зображеної на портреті особи. Пильна увага до досвіду майстрів минулих років є тією базою, на якій зростає новочасне мистецтво. Визначення закономірностей розвитку та художньо-декоративних можливостей вітражного мистецтва щодо зображення людини з її особистісним неповторним внутрішнім світом складає основу для подальшого розвитку цього виду мистецтва, допомагає авторам створювати концептуальні мистецькі проекти, вирішувати непрості завдання, поставлені часом.

Перспективи подальших досліджень.

У статті покладено підґрунтя для подальшого вивчення закономірностей створення образу у вітражному портреті. Закладені перспективи для більш детального опрацьовування логічних зв'язків композиційної структури портретних творів, графічного підходу до вирішення образу з умовами подальшого функціонування вітражного твору.

Література:

1. Гах І. С. *Храмовий вітраж Галичини кінця XIX — початку XX ст.: західноєвропейський контекст (становлення, художні особливості, проблеми реставрації): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Гах І. С.* — Львів, 30.05.06. 2006. — С. 14. Нац. акад. мистецтв, Львів, 2006. — 16 с.
2. Грималюк Р. «Вітражний іконостас Свято-Івано-Ускіновського храму у Харкові» / Р. Грималюк // *Вісник ХДАДМ. Зб. наук. пр.* — Х.: ХДАДМ, 2009. — № 11. — С. 23–34.
3. Павлова Е. *Свет, цвет, перспектива как константы сознания. (Элементы художественного изобразительного языка) / Е. Павлова // Декоративное искусство.* — 2007. — № 1. — С. 116–119.
4. Сколоздра І. *Живопис на склі: альбом / [Упорядник В. П. Откович] — К.: Мистецтво, 1990. — 120 с.: іл.*
5. Станкевич М. «Неісторія» мистецтва: формулювання наукової проблеми / Михайло Станкевич // *Мистецтвознавство: Науковий збірник.* — Львів: СКІМ, 2011. — № 11. — С. 21–30.
6. Тищенко Г. *Витражи второй половины XX века. / Г. В. Тищенко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук праць, під заг. ред. Н. Є. Трегуб.* — Харків: ХДАДМ, 2000–2001. — № 6–1. — 190 с. (укр., рос. мовами).
7. Тріска О. О. *Народна ікона на склі другої половини XVIII–XIX століття: європейський контекст: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06. / Тріска О. О.; Прикарпатський нац. університет ім. Василя Стефаника.* — Івано-Франківськ, 2009. — 16 с.
8. Чиффо Рагін В. *Искусство витража. От истоков к современности / В. Чиффо Рагін, М. К. Хиггинс: издание на русском языке, [гл. ред. Н. В. Астахов, отв. ред. И. А. Малевич, перевод: М. Брунеева] — М.: «Белый город», 2004. — 288 с.*
9. Elskus A. *The art of Painting on Glass: Texnigues and Designs for Stained Glass / Albinas Elskus.* — New York: Charles Scribners Sons, 1980. — 248 с.
10. Weis H. *Those Old Familiar Faces / Helene Weis // Stained Glass 86/3, (1991): 204–7; 216–18.*

Рецензент статті: Горбатенко Л. П.,
канд. мистецтвознавства,
Харківська державна академія мистецтв