

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

Бондаренко Марина Іванівна

МИСТЕЦТВО ХУДОЖНЬОГО ВІТРАЖУ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

Спеціальність: 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ Н.С. Брижаченко,
Кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва,
музикознавства та культурології
« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ М. І. Бондаренко
« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО–ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦТВА ХУДОЖНЬОГО ВІТРАЖУ	7
1.1. Стан дослідженості теми.....	7
1.2. Ретроспектива формування монументально-декоративного мистецтва вітражу. Синтез з архітектурою.....	20
1.3. Різноманіття класичних та інноваційних технік роботи з художнім склом	29
Висновки до першого розділу.....	35
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ ВІТРАЖ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ	37
2.1. Розвиток вітражного мистецтва в Україні	37
2.2. Трансформація та художні якості сучасного мистецтва вітражу	44
2.3. Імплементация сучасних вітражних панно в простір житлового та громадського інтер'єру	47
Висновки до другого розділу.....	59
ВИСНОВКИ	61
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
ДОДАТОК А. Схеми та ілюстративні таблиці.....	75
ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Художній вітраж багато років незмінно привертає увагу вчених, як в Україні, так і за її межами. При цьому суб'єктом вивчення стають пам'ятки традиційного мистецтва, які отримали детальне висвітлення у працях європейських мистецтвознавців. Разом з тим активація археологічних досліджень в останні роки призвела до розширення фактографічної бази традиційного вітражного художнього мистецтва. Матеріали, отримані в ході археологічних розкопок, лише частково введені в науковий обіг та не отримали відповідного висвітлення у наукових виданнях.

Історію розвитку та новітні тенденції вітража розглянуто у наукових роботах багатьох сучасних дослідників. Вітраж — один з видів монументально-декоративного мистецтва. Привабливий сам по собі, він здобуває популярність у поєднанні з іншими видами образотворчих мистецтв. Окрім багатої історичної спадщини, вітражне мистецтво продовжує розвиватись. Нові технології та творчі можливості художнього вітражу відкривають перспективи його впровадження в предметно-просторове середовище житлового та громадського призначення.

Розвиток вітража тісно пов'язаний із низкою зовнішніх та внутрішніх обставин, що доводить необхідність проведення комплексного дослідження з метою встановлення взаємозв'язків історії та мистецтва. Це допоможе виявити обставини формування основних напрямів художніх рішень та пріоритетних шляхів розвитку цього виду мистецтва.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю встановлення ролі та місця мистецтва художнього вітражу як частини мистецького процесу в контексті розвитку монументально-декоративного мистецтва, описати мистецтво художнього вітражу як мистецьке явище зі своїми характерними образно-пластичними рішеннями та стильовими ознаками.

Важливим фактором на користь висвітлення цих питань є та обставина, що з кожним роком кількість вітражів невпинно зменшується. Твори мистецтва вітража кінця XIX – початку XX ст. були зруйновані спочатку воєнними діями,

а потім хвилею перебудов. У наш час відбувається друга хвиля будівельного буму і, як наслідок, поступового знищення монументальних творів, які не вписуються у новітні архітектурні рішення.

Стає очевидним, що для якісного художнього вітражу необхідно осмислити досвід як традиційного так і сучасного монументально-декоративного мистецтва .

Отже, актуальність магістерської роботи обумовлена як недостатністю теоретичних досліджень в українському мистецтвознавстві, так і загальними проблемами сучасної художньої практики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Внесок у дослідження зазначеної проблеми зробили такі вчені, як М.Радомський [86], М.Соловійов [101], О.Омельченко [79], З.Чегусова [111;112], Т.Кара-Васильєва [49], Г.Тищенко [102;103], Л.Савицька [90], Г. Скляренко [91;92;93;94;95;96], О.Сом-Сердюкова та інші.

Метою дослідження є виявлення тенденцій розвитку мистецтва художнього вітражу та особливостей імплементації його творів у предметно-просторове середовище.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати наукову літературу за темою дослідження, присвячену традиційному та сучасному вітражу;
- узагальнити матеріали щодо історико-теоретичної спадщини вітражу;
- окреслити нові технології роботи з художнім склом;
- розглянути умови розвитку вітражу в Україні ХХ ст.;
- дослідити напрями розвитку сучасного мистецтва художнього вітражу, виявити основні тенденції;
- систематизувати місця імплементації вітражних панно;
- визначити прийоми впровадження вітражних панно у предметно-просторове середовище;
- класифікувати вітражі за стилістикою зображальних мотивів;
- окреслити перспективи подальших досліджень.

Об’єктом дослідження є мистецтво художнього вітражу.

Предмет дослідження — ретроспектива формування мистецтва художнього вітражу, сучасні тенденції, технології створення та прийоми імплементації вітражних панно у предметно-просторове середовище України у XXI ст.

Методи дослідження. Наукові положення магістерської роботи базуються на сукупності теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання. Серед теоретичних методів дослідження провідними стали: історично-порівняльний метод (дав можливість проаналізувати історію художнього вітражу у декоративно-монументальному мистецтві); метод періодизації (дав можливість дослідити окремі періоди історії розвитку вітражу); метод мистецтвознавчого аналізу (дозволив осмислити традиції та новаторство в історії вітражу). Поміж емпіричних методів дослідження в даній роботі були використані: методи спостереження та збору матеріалу (виконано при дослідженні необхідної інформації та ілюстративного матеріалу стосовно розвитку та сучасного стану мистецтва художнього вітражу).

Наукова новизна одержаних результатів. У кваліфікаційній роботі *вперше*:

- розкриті окремі аспекти розвитку мистецтва художнього вітражу;
- систематизовано стратегії впровадження художнього вітражу у предметно-просторове середовище громадського призначення;
- запропоновано класифікацію вітражів за місцем їх імплементації та за стилістикою зображувальних мотивів;

Удосконалено розгляд творчого спадку майстрів-вітражистів.

Набуло подальшого розвитку дослідження традиційних та інноваційних технік та прийомів роботи з художнім склом.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його висновків та фактичного матеріалу в робочій практиці мистецтвознавця та при викладанні курсів з образотворчого мистецтва. Результати роботи можуть

бути корисними при написанні наукових статей, курсових та дипломних робіт з означеної галузі мистецтвознавства.

Апробація результатів. Результати магістерського дослідження обговорювались на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології навчально-наукового інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Результати було оприлюднено у матеріалах студентської наукової онлайн-конференції «Дні науки» (Суми, 2021). Основні положення дослідження були оприлюднені у 2-х наукових публікаціях:

1. Бондаренко М. І. Вітраж у сучасному інтер'єрі. Культура і мистецтво: актуальні дискурси : тези доп. І студ. наук. конф. (м.Суми, 3 лист 2021 р.), Суми, 2021.
2. Бондаренко М. І. Мистецький вітраж в новітньому періоді. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск.- Суми: ФОП Цьома С.П., Суми, 2021.

Структура і обсяг роботи. Робота містить вступ, два розділи, висновки, перелік використаних джерел (114 позицій) та додатки – схеми та ілюстративні таблиці (2 позиції) та ілюстрації (14 аркушів). Загальний обсяг роботи із додатками складає 92 сторінки, основний текст – 63 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИКО–ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦТВА ХУДОЖНЬОГО ВІТРАЖУ

1.1. Стан дослідженості теми

Мистецтво художнього вітражу та монументально-декоративне скло як окремий вид монументального мистецтва завжди привертало увагу науковців образною виразністю та розмаїттям форм і функцій. У ХХ – на початку ХХІ ст. з'явилося чимало наукових праць, присвячених різним проблемам мистецтва вітража: історичним аспектам його розвитку та технічним особливостям; новим формам та можливостям застосування вітража в архітектурі; питанням його збереження та реставрації. У різних літературних джерелах вітраж із позиції архітектурної структури або індивідуального творчого бачення художника розглядався як цілісне явище з власними законами та принципами формоутворення, так і як окремий напрям у мистецтві. Огляд літературних джерел дає змогу відкрити досі невідомі сторінки його розвитку і становлення, а також визначити роль вітража в мистецтві ХХ ст.

До окремої групи слід віднести праці з історії розвитку склоробства, які дають можливість виявити передумови появи віконних вітражів. Наприклад, історичні аспекти розвитку давньоруського склоробства, методи виготовлення та технічні особливості скла викладено у монографіях дослідника М. Безбородова [9;10]. У цих працях висвітлено переважно скляне виробництво утилітарного характеру, зокрема скляного посуду або віконного скла, та наведено дані про виготовлення кольорової смальти для оздоблення культових споруд.

Докладний аналіз історії вітчизняного склоробства здійснює дослідник В.Рожанківський, розглядаючи особливості розвитку українського художнього скла з часів Київської Русі і до середини ХХ ст. Його праця «Українське художнє скло» охоплює великий часовий проміжок та містить важливу інформацію стосовно зародження, розвитку та специфіки склоробства на території України. Автор наводить дані про перші спроби створення художнього вітража

українськими художниками у повоєнні роки та факти застосування декоративного скляного оздоблення в архітектурі [88].

Історію застосування декоративного скла в архітектурі, зокрема вітражів, способи обробки художнього скла викладено у праці А. Ланцетті, М. Нестеренко «Изготовление художественного стекла» [60]. Особливості виникнення, розвитку та характер скловиробництва на території сучасної України з часів Київської Русі певною мірою розглядають автори і у більш сучасних виданнях [5;104].

Одним із перших досліджень з історії та розвитку вітража на території радянських республік стала монографія Є. Мінухіна «Вітражі» [72], видана 1959 року у Ризі. Ця книга була першим ґрунтовним аналізом вітража у радянському просторі та стала основою для подальших мистецтвознавчих досліджень у цій галузі. У монографії «Вітражі» автор докладно викладає матеріали стосовно історії вітража у країнах Європи, Російської імперії, а згодом і у республіках Радянського Союзу. Крім того, розглядаються типи скла та засоби його обробки, а також весь технологічний процес створення класичного вітража: від малюнка та підбору скла до завершеного твору.

Серед фахової літератури останніх років зарубіжних авторів, яка стосується мистецтва вітража, його основних функціональних та формоутворюючих завдань, слід згадати працю американських авторів Е. Уїллі, Ш. Чік «Искусство цветного и декоративного стекла» [107]. У праці «Искусство витража. От истоков к современности» В.Рагин та М. Хиггинс розглядають формування стилістичних рис мистецтва вітража на тлі різних історичних епох [85]. До аналізу середньовічного вітража вдається А. Шастель – французький історик мистецтв. А. Шастель розглядає низку проблем мистецтва вітража, причому зазначає пріоритетну роль вітража у релігійних спорудах та його стрімку популяризацію у західноєвропейській культовій архітектурі з часів Середньовіччя. Дослідник також згадує звернення до мистецтва вітража у сучасному контексті та відкриває його нові якості, які знаходять своє втілення у мистецтві європейських художників XIX ст. (Ф. Леже, А. Матиса, М. Шагала)

[114]. Порівняння художніх якостей вітражів минулих часів та сучасності знаходимо і в інших джерелах. Розглядаючи мистецтво середньовічного вітража, мистецтвознавець В. Глазичев у статті «Уроки Шартра» висловлює думку про те, що сучасний художній вітраж ще не сформувався у самостійне мистецьке явище порівняно з вітражним мистецтвом готики [28].

Російські дослідники Л. Аль Нуман та О. Глазков у праці «Витраж в архітектурі» розглядають вітраж як цілісний та підпорядкований елемент в архітектурі, який виявляє основні риси композиційного рішення середовища [4]. Впливи актуальних художніх течій та стилів на розвиток мистецтва вітража у Росії кінця XIX – початку XX ст. висвітлює Т. Волобаєва. Дослідник М. Зиновєєва розглядає новий функціональний зміст вітража періоду популяризації модерну. На думку М. Зиновєєвої, вітраж модерну є переломним етапом в історії розвитку мистецтва вітража в цілому, через те що саме у цей період відбувається відхід від старих класичних принципів формотворення [42].

Серед досліджень мистецтва вітража у другій половині XX ст. треба згадати наукову працю А. Красник «Витраж Ленинграда – Петербурга как художественное явление второй половины XX века», яка містить характеристику основних особливостей вітража як виду монументально-декоративного мистецтва та аналіз ключових періодів розвитку вітража Ленінграда.

Необхідно також згадати праці, присвячені художньому склу як напряму декоративно-прикладного мистецтва, які допомагають скласти уявлення про розвиток цієї галузі та простежити стильові особливості авторських рішень художників декоративного скла. Художнє скло знаходить своє застосування у багатьох сферах сучасного життя та часто розглядається у межах різних мистецьких категорій, що впливає на дещо умовне розподілення його напрямів. Ця обставина викликає певні термінологічні та класифікаційні труднощі щодо визначення видів декоративно-ужиткового та монументально-декоративного скла (серед них можна згадати художні вироби ужиткового призначення, дрібну скляну пластику чи скульптуру, плоский, об'ємний або комбінований вітраж, об'ємно-просторові композиції, художні світильники, скляні архітектурні

елементи). У літературних джерелах, присвячених художньому та декоративно-монументальному склу, може розглядатися як один напрям художнього скла, так і здійснюватися комплексні дослідження розвитку та взаємозв'язку кількох різновидів скляних творів.

Наприклад, звернення до художнього вітража бачимо у праці Є. Батанової, М. Воронова «Советское художественное стекло» [8]. У ній автор поряд із декоративно-ужитковим склом окремо розглядає скло у скульптурі, монументально-декоративному мистецтві та архітектурі, згадуючи вітраж Г. Боні, В. Давидова, С. Кириченка «Переяслівська Рада», водночас основна увага у дослідженні приділяється творчості у галузі вітража художників Прибалтики та Росії. В альбомі «Советское стекло» є відомості про київську школу гутного скла та її національний характер, і хоча зазначається, що у 1960-ті рр. скло почали широко застосовувати в архітектурі у вигляді вітражів та мозаїк, проте такі твори не розглядаються [97].

Необхідну інформацію містять дослідження технологічних особливостей мистецтва вітража, які безпосередньо впливають на формування образно-пластичної структури вітражних творів. Праці з питань виконання та проектування вітражів дають можливість визначити принципи формотворення та вимоги до проектування вітража відповідно до архітектурної ситуації. Основні технології і матеріали для виконання вітражів та особливості функціонування таких творів в інтер'єрі розглянуто у спеціальній навчальній літературі, зокрема у посібниках В. Кропотова та Н. Манжури [58], Г.Тищенко та А. Проніна [103]. Особливості процесів виготовлення скла для сучасних видів об'ємного вітража, вітражів із використанням технології накладних шарів тонкого скла та основні характеристики таких вітражів, приклади яких можна побачити і у творах українських художників, викладає Р.С.-М. Жукаускас [40; 41].

Серед досліджених матеріалів важливими є літературні та наукові джерела, які більш конкретно зачіпають питання мистецтва вітража України. Як відомо, художній вітраж в центральній Україні набув широкого розповсюдження

лише з другої половини 1960-х рр., із чим пов'язана обмежена кількість вітчизняних наукових, історіографічних та мистецтвознавчих досліджень вітража до цього періоду.

Одні з перших відомостей про появу елементів вітража в архітектурі у повоєнні роки пов'язані з оформленням павільйонів України на Всесоюзних виставках народного господарства. Згадки про це є у працях В. Курильцевої, Н. Ямборської «Искусство советской Украины», виданої у 1957 році [59, с. 144 – 145] та Б. Піаніди «Українське монументальне мистецтво» [83]. Мистецтвознавець Ю. Белічко, окреслюючи особливості монументального мистецтва України 1941 – 1967-х рр., зазначає, що нерідко монументальні розписи були більше подібні до станкового живопису з такими рисами, як сюжет, оповідність композиції, багатоплановість, об'ємне моделювання форм, що часто не поєднувалося з архітектурою. Серед тематичних напрямів автор відзначає жанрову трактовку народних свят, зустрічі переможців, історичні сцени – «урочистість та піднесеність при цьому нерідко переходили у помпезність», він також згадує відомі вітражі того часу – «Дружба народів» (О. Мизін) та «Переяславська Рада» (Г. Боня, В. Давидов, С. Кириченко) [12, с. 185 – 186, 191]. Крім того, Ю. Белічко згадує один із перших вітражів (розпис по склу), розроблений П. Власенко у 1939 році [11, с.122].

Із середини 1960-х років вітраж здебільшого починають розглядати у контексті монументально-декоративного мистецтва, розмежовуючи поняття «художнє скло», «архітектурне скло» та «вітраж». Особливості розвитку монументального мистецтва цього періоду частково проектується і на мистецтво вітража, що дає підстави для визначення їхніх спільних тенденцій. Тому важливим джерелом для дослідження цього питання є матеріали комплексних праць з історії українського мистецтва та архітектури. Серед загальних праць із мистецтвознавства другої половини ХХ ст. варто згадати «Нариси з історії українського мистецтва» під редакцією В. Заболотного [78], «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» [77] та інші [20; 21; 35; 45; 46; 66].

Про початок використання художнього вітража у практиці українських монументалістів згадує Є. Мамолат у праці «Монументально-декоративне мистецтво» [67]. У дослідженні М. Пекаровського «Монументально-декоративное искусство в архитектуре общественных зданий» здійснено огляд особливостей художніх і технічних засобів монументально-декоративного мистецтва в оформленні громадських об'єктів, розглянуто технологічні прийоми у їх виконанні, у тому числі наводяться окремі приклади вітражів, створених у 1950 – 1960-х рр. такими художниками, як Г. Зубченко, Г. Довженко, Є. Роганова [81; 82].

У 1970-х рр. з'являється низка комплексних досліджень щодо взаємодії монументального мистецтва та архітектури. Тенденції розвитку монументального мистецтва і скульптури у міській забудові викладено у праці «Монументальное и декоративное искусство в архитектуре Украины» [16]. Зважаючи на те, що художній вітраж на початку 1970-х років ще не набув в Україні широкого розповсюдження, згадки про нього досить поверхневі.

Творчість українських художників-вітражистів другої половини ХХ ст. певною мірою аналізується в комплексних дослідженнях радянського монументально-декоративного мистецтва. Так дослідник В. Толстой у комплексній праці «Монументальное искусство СССР», виданій у 1978 році, згадує творчість і українських монументалістів [105]. У іншій праці «У истоков советского монументального искусства» В. Толстой у загальних рисах змальовує специфіку та витоки розвитку нової стилістики у монументальному малярстві України після 1917 року, що безперечно вплинуло на подальший розвиток монументального мистецтва Києва, зокрема і вітража [106]. У монографії «Монументальная живопись: Современные проблемы» С. Валеріус відзначає яскраві індивідуальні риси у творчості українських монументалістів та своєрідність українського монументального мистецтва, колористичну виразність та національний характер художньої форми, а також згадує монументальні вітражі В. Задорожного [14, с. 32 – 33]. У цей час актуальними залишаються питання архітектурного простору та його взаємодії з творами монументального

мистецтва. Багатоманітності образних втілень художнього скла в архітектурі присвячено статті Л. Казакової, в яких розглядаються принципи пластичної взаємодії світлової пластики монументального скла та простору. Водночас автор наголошує на тому, яку важливу роль відіграє світло у розробці сучасних концепцій об'ємно-просторових рішень, завдяки чому через сприйняття світла як художнього компонента архітектурного середовища створюються нові можливості у вирішенні завдань скляної об'ємної пластики освітлювальних систем [47;48]. Низку специфічних принципів у розробці монументальних композицій досліджує Н. Давидова на прикладах тогочасного монументального мистецтва та відомих історичних зразків минулих століть, зокрема вона звертає увагу на те, що наповнення змісту може відбуватися через звернення до мови символів [34]. Крім того, Н. Давидова розглядає питання щодо ролі та функцій сучасної трактовки вітража в архітектурному просторі та визначає основні напрями розвитку монументального вітража у 1980-х рр. [33].

Із 1980-х рр. у мистецтвознавчій літературі, присвяченій монументальному мистецтву, помічаємо більш глибокий аналіз синтезу мистецтв, стильових особливостей та перспектив розвитку монументального мистецтва у тогочасній міській архітектурі і будівельних комплексах. Монографія Л. Казакової «Декоративное стекло в советской архитектуре» відрізняється від інших видань того часу спробою об'єднати різні види художнього скла – декоративно-ужиткове скло, вітраж, монументальні об'ємно-просторові скляні композиції – в одному науковому дослідженні та визначити відмінності і закономірності у формуванні художнього образу ужиткового та монументального скла. Крім того, розглядаються особливості становлення мистецтва вітража у республіках Радянського Союзу, нові форми монументального скла та їхній вплив на формування архітектурного середовища, однак твори українських вітражистів цього періоду згадується поверхнево, у загальних рисах [48].

Завдання та функції монументального вітража у громадській архітектурі України досліджуються у таких колективних працях та монографіях: «Нариси з історії українського мистецтва», у якій В. Афанасьєв розглядає українське

мистецтво 1960 – 1980х рр. [6]; «Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины», де окреслено загальні риси мистецтва вітража України у період 1960 – 1980-х рр. та згадуються прізвища українських художників, таких як В. Задорожний, О. Ворона, О. Дубовик, В. Карась, М. Шкарапута, І. Левитська, О. Мединский, С. Одайник, І. Толкачов, С. Лопухова, Л. Подеревянський, Ю. Лінниченко та інші, а також проаналізовано кілька їхніх творів [17, с.62 – 64]; у науковій праці «Монументально-декоративное искусство в общественных зданиях Украины 1970-х годов» Г. Скляренко досліджує твори українського монументально-декоративного мистецтва з метою виявити принципи формування сучасного ансамблю, визначити роль монументально-декоративного мистецтва в організації міського середовища[96].

Серед літературних джерел, які стосуються мистецтва вітража України варто відокремити доволі велику кількість статей, опублікованих у спеціалізованих мистецьких виданнях та збірниках. Скласти загальне враження про творчість українських художників, які працювали у галузі вітража, допомагають статті Н. Велігоцької [18; 19], З. Чегусової [112], у яких міститься мистецтвознавчий аналіз окремих монументальних робіт, серед яких згадується і художній вітраж.

Низка статей у мистецтвознавчій літературі присвячена формуванню стильових рис українського монументального мистецтва. Так, В. Прядка у статті «Монументальне мистецтво і культура народу» порушує проблеми та розкриває перспективи монументального мистецтва України [84].

Окремим напрямом у розвитку сучасного монументального вітража є оформлення пасажирських станцій метрополітену та фунікулеру. Ця тема була розглянута у кількох наукових працях останніх років. Досліджує низку архітектурних рішень міського метрополітену різних країн М.Соловійов, де згадуються станції Москви, Києва, Парижа, Сан-Пауло, Брюсселя та інших міст. Автор також зазначає, що у процесі створення підземних об'єктів особливе значення має урахування особливостей психофізіологічного сприйняття оточуючого середовища [101]. Монументальне скло в інтер'єрах метро розглядає

О. Омельченко, у науковій праці «Художественное стекло в интерьерах метро» [79] автор аналізує художні можливості скла у формуванні архітектурної естетики, причому у межах дослідження інтер'єрів станцій він згадує також і Київський метрополітен. Слід зазначити, що О. Омельченко в результаті дослідження формує узагальнений висновок щодо меж архітектурного застосування художнього скла.

Протягом останніх років спостерігається підвищення інтересу до різних аспектів розвитку мистецтва вітража України та нових можливостей художнього скла. Після набуття Україною незалежності необхідними стають комплексні дослідження з розвитку та становлення українського мистецтва ХХ ст., визначення його регіональних особливостей, що стосується і вітража. Узагальнені відомості щодо українського вітража аналізує З. Чегусова [111]. У сучасному виданні за авторством Т. Кара-Васильєвої та З.Чегусової «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «Великого стилю» [49] згадується художній вітраж Галичини 1910 – 1920-х рр., сецесійне вітражництво у Львові, зокрема твори П. Холодного, а також простежується відродження мистецтва вітража львівськими митцями наприкінці ХХ ст. (асоціація художників-вітражистів «Вікно»). Крім того, ми маємо низку наукових досліджень, присвячених історії та традиціям мистецтва вітража різних регіонів України, де розглядаються основні етапи розвитку вітража, методики реставраційних і поновлювальних робіт: храмових вітражів Галичини [40], вітража Івано-Франківщини [27], Львова [32] та Харкова [86].

Грунтовний аналіз виникнення та розвитку скловиробництва на території сучасної України, а також докладний мистецтвознавчий аналіз вітражних творів у приватних і громадських будівлях Львова викладено у монографії Р. Грималюк «Вітражі Львова другої половини ХІХ – ХХ століття» [31]. У статті Г. Тищенко, А. Проніна «Вітражі в Україні» [102] зроблено спробу проаналізувати зовнішні впливи на формування характерних ознак вітража західної частини України та східних і південних областей (кінець ХІХ – початок ХХ ст.), відмінності їх художніх особливостей, а також визначити їх функціональну та естетичну роль.

Мистецтвознавець Л. Савицька, досліджуючи проблеми українського мистецтва цього періоду, відзначає вагомий вплив західноєвропейського та російського мистецтва на появу в українській культурі своєрідних новацій [90], які певною мірою позначилися на подальшому розвитку стилів і напрямів різних видів мистецтв.

У науковій праці О. Сом-Сердюкової «Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950 – 1990-х років», викладено історію скловиробництва у Києві та становлення і розвиток Київського заводу художнього скла, формування його традицій та стильових особливостей.

Відомості про використання вітража в архітектурних проектах В. Кричевського можна зустріти у праці В. Павловського, виданої у Нью Йорку [80]. В українських виданнях тема творчості В. Кричевського була досліджена пізніше, наприклад, у контексті формування основних рис архітектурного модерну України – в праці В. Чепелика «Український архітектурний модерн» [113]. Розглядаючи особливості українського архітектурного модерну, дослідник В. Ханко згадує застосування вітража поряд з іншими матеріалами у подібному будівництві [109]. Більш детально мистецьку спадщину В. Кричевського розглянуто у монографії В. Рубан-Кравченко «Кричевські і українська культура ХХ століття. Василь Кричевський», яка містить відомості про вітражі в архітектурних спорудах, розроблених В. Кричевським [89]. Л. Соколюк стверджує, що основою творчості В. Кричевського є народне мистецтво [99]. Хоча творчість В. Кричевського тісно не пов'язана з мистецтвом вітража, однак слід зауважити, що він сприймав монументально-декоративне мистецтво як цілісне архітектурне рішення. В архітектурних проектах В. Кричевського вітраж органічно поєднувався з іншими видами декоративного оздоблення, де кожен окремий архітектурний елемент доповнював та збагачував загальний образ.

З початку 1990-х рр. особливо актуальними у суспільстві стають ідеї національного відродження у різних галузях культури, що спонукає митців звернутися до заборонених раніше тем шістдесятників і переосмислити деякі аспекти впливу цього періоду на формування характерних рис монументального

мистецтва. Проблеми розвитку українського мистецтва та художньої критики в умовах тоталітарного режиму 1930-х рр. Розглядає у своїх працях М. Криволапов [56], О. Ковальчук досліджує впровадження у Київському художньому інституті з початку 1930-х рр. напряму агітаційно-масового мистецтва [50, с. 29]. Символом другої хвилі національного відродження кінця 1950-х – початку 1960-х років став вітраж, який було знищено у 1964 р. у Київському університеті ім. Т. Шевченка. У ті роки факти, що стосуються зруйнованого вітража, практично не були зафіксовані у літературних джерелах, лише у журналі «Сучасність» [43], (видавався у Мюнхені), ці події оцінили як намагання влади знищити все, що мало національну спрямованість у монументальному мистецтві. В останні роки ХХ ст. ця тема набула широкого розголосу, як і раніше замовчувані факти, пов'язані з періодом шістдесятництва, що став знаковим для розвитку національного напряму в творчості українських монументалістів наступних років. У сучасних літературних джерелах про ці події згадують Л. Семикіна [68], Р. Корогодський [51; 52; 53]. Багато відомостей про розвиток монументального мистецтва того часу можна знайти у збірнику листів і статей, пов'язаних із життям і творчістю А. Горської [3], у працях та статтях О. Голубця [29], Л. Медведєвої [69; 70], О. Авраменко [2], С. Білоконя [13], І. Гаймус [24; 25], Б. Гориня [30], Г. Зубченко [44], І. Левитської [64] та інших.

Ці матеріали розкривають тенденції монументального мистецтва України цього періоду та дають можливість скласти уявлення про вплив політичних та соціальних чинників на стильові особливості монументальних творів, простежити, звідки беруть початок витoki національного стилю в українському мистецтві.

Проблеми та реалії життя художників монументального мистецтва України, починаючи з середини 1950-х – і до початку 1990-х рр., змальовує І. Левитська в автобіографічних спогадах, де представлено велику кількість фактичного матеріалу стосовно творчості художниці у галузі мистецтва вітража. Ці літературні твори також містять інформацію про новаторські та традиційні технологічні прийоми і засоби у мистецтві вітража, а також про зв'язок із ними

художніх рішень, що дає змогу провести аналіз залежності художніх рішень від використаної технології вітража та ролі монументального вітража у формуванні концепції архітектурного середовища [62; 63].

Виходячи з того, що значна увага у цій праці приділяється культурним процесам у мистецькому просторі України, причинам та особливостям формування художніх напрямів у вітражі, треба відзначити, що багатопланові дослідження образотворчого та монументального мистецтва України різних періодів торкаються важливих питань, що стосуються теми магістерської роботи. Тенденції сучасного монументального та образотворчого мистецтва розглядають також О. Федорук [108], О. Авраменко [1]; Г. Скляренко основною проблемою українського мистецтва кінця ХХ ст. називає самовизначення художника на перетині різних епох у «складному переплетенні контекстів», що формує своєрідність українського мистецтва [94; 95]; М. Криволапов порушує суперечливі питання мистецької спадщини [57]. Художник та мистецтвознавець Л. Жоголь зазначає, що у творах бракує національного спрямування, художнього наповнення та цілісності сучасного мистецтва і дизайну інтер'єру [38; 39].

Національний стиль, який досить активно проявляється в українському монументалізмі 1960 – 1980-х рр., бере свої витoki від творчості художників школи М. Бойчука, практики перенесення національних рис у професійне монументальне мистецтво. Характерний стиль «бойчукізму», метафоричні образи і традиційні композиційні схеми, пов'язані з цим мистецьким напрямом, спостерігаються у творах українських художників другої половини ХХ ст.. Наприклад О. Мельник у статті «Біля Яблуні», розглядаючи традиційну в українському образотворчому мистецтві тему, визначає, що цей сюжет повторюється – від творів школи М. Бойчука до сучасності [71]. Подібний сюжет можна побачити і у вітражах українських художників, що, по суті, об'єднує два різні періоди пошуку втілення національних традицій у монументальних творах. У сучасних мистецтвознавчих джерелах тема, яка стосується школи М. Бойчука, представлена дослідженнями широкого кола питань, що дає змогу простежити спільні ознаки національного напрямку у монументальному мистецтві України

різних часових періодів. Своєрідність монументальної форми та зв'язок між соціальними революціями та перетвореннями у мистецькому процесі аналізує І. Литовченко [65], вивчають цю тему Я. Кравченко [54; 55; 74], Л. Соколюк [98; 99; 100] та інші.

Сучасні дослідження історії українського мистецтва ХХ ст. вирізняються основною увагою до стилістичних особливостей монументального мистецтва, причин та головних чинників формування різних художніх напрямів та течій. Наприклад, О. Авраменко розглядає процеси формування нової моделі художнього життя в Україні [76, с. 193 – 239], Г. Скляренко здійснює аналіз образотворчого мистецтва на зламі століть, визначаючи тісний зв'язок художньо-мистецьких спрямувань із суспільно-культурними [76, с. 353 – 392]. У праці «Історія українського мистецтва» [91, с. 626 – 663] Г. Скляренко відзначає, що головною рисою монументально-декоративного мистецтва періоду 1960 – 1980-х рр. став його пошуковий, експериментальний характер. Пошуки нової мови стінопису йшли в гострому запереченні будь-яких проявів «станковізму», але з 1960-х рр. вона переходить до підкреслено декоративних матеріалів і технік – мозаїки, рельєфу, сграфіто, вітража. Вже в 1970-х рр. значно розширюються межі образних рішень у монументальному мистецтві, до нього повертаються сюжет, літературна оповідність, багатозначні просторові рішення. Автор згадує також про те, яке значне місце вітраж посідає у галузі монументального мистецтва 1970 – 1980-х рр. та як найбільш знакові з них виділяє твори В. Задорожного, М. Шкарапути, Г. Бородай та С. Одайника, В. Карася та М. Левханян, І. Толкачова. У статті «Друга половина ХХ століття як значущий період в історії українського мистецтва» Г. Скляренко визначає основні періоди в історії українського мистецтва 1950 – 1990-х рр. [91, с. 626 – 663]. Відомості про формування особливостей українського мистецтва ХХ ст. можна знайти і в інших мистецтвознавчих працях Г. Скляренко [93].

У низці статей та мистецтвознавчих досліджень розглядаються персоналії українських художників, що працювали у галузі мистецтва вітража. Наприклад, у статті О. Загаєтської згадується про монументальні твори, зокрема вітражі І.

Левитської, та їх долю у сучасному світі: «З розгортанням ринкових відносин і майже дикої приватизації чимало монументальних робіт було або знищено, або зруйновано під час перебудови об'єктів новими власниками». Певною мірою також розглянуто мистецький доробок О. Міловзорова [61] і В. Карася [87]. Багато авторів звертаються до аналізу різних аспектів творчості В. Задорожного, зокрема згадують його вітражі, проте не досліджують їх із позиції трансформування концепції образно-виражальних засобів художнього вітража [22; 23; 37; 7].

Творчий здобуток у сфері монументального мистецтва українських художників у загальних рисах окреслено у каталозі «Монументальне та декоративно-прикладне мистецтво Києва» [75], проте не проводиться загальний аналіз вітражів. Біографічні відомості та основні твори художників Києва, на прикладі яких можна простежити творчий здобуток та головні напрями діяльності авторів, представлено у різних фахових довідниках: «Довідник Спілки художників України» [36], «Художники України» [110], «Мистецтво України» [73]. Важливу частину джерел становлять архівні матеріали Київської організації Національної спілки художників України та Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, що містять відомості про творчі досягнення українських художників монументального мистецтва.

1.2. Ретроспектива формування монументально-декоративного мистецтва вітражу. Синтез з архітектурою

Кольорове скло виробляли з давніх часів. І єгиптяни, і римляни досягли успіху у виготовленні маленьких кольорових скляних предметів. Фінікія мала важливе значення у виробництві скла зі своїми головними центрами Сидоном, Тиром і Антіохією [4]. У Британському музеї зберігаються два найкращі римські експонати: чаша Лікурга, яка має темний гірчичний колір, але світиться фіолетово-червоним у прохідному світлі, і скляна портлендська ваза-камея — чорно-блакитного кольору, з різьбленим білим накладенням.

У ранньохристиянських церквах IV і V століть збереглися багато вікон, які заповнені високохудожніми візерунками тонко нарізаного алебастру, вставленими в дерев'яні рами, створюючи ефект вітражного скла (Рис. Б.1).

Свідчення вітражів у церквах і монастирях у Британії можна знайти ще в VII столітті. Найдавніша відома згадка датується 675 роком нашої ери, коли Бенедикт Біскоп імпортував робітників з Франції для скління вікон монастиря Святого Петра, який він будував у Монквермуті. Сотні шматочків кольорового скла та свинцю, датованих кінцем VII століття, були виявлені тут і в Джарроу [111].

На Близькому Сході скляна промисловість Сирії розвивалася протягом ісламського періоду в основних центрах виробництва — Ракці, Алеппо та Дамаску (Рис. Б.2), а найважливішими продуктами були не кольорове, а високопрозоре, безбарвне та позолочене скло.

Створення вітражів у Південно-Західній Азії почалося в давнину. Одна з найдавніших збережених в цьому регіоні рецептур для виробництва кольорового скла походить з ассирійського міста Ніневії, що датується сьомим століттям до нашої ери. В знайдених історичних пам'ятках VIII століття обговорюється виробництво кольорового скла в стародавньому Вавилоні і Єгипті. Також описується, як створювати з високоякісного кольорового скла штучні дорогоцінні камені. З роками традиція виготовлення вітражів продовжується, мечеті, палаци та громадські місця прикрашають вітражами в усьому ісламському світі. Ісламські вітражі, як правило, не мають зображень і мають суто геометричний дизайн (Рис. Б.3), але можуть містити як квіткові мотиви, так і текст [111].

В Європі вітраж, як вид мистецтва, досяг свого розквіту в середні віки, коли він став основною формою зображення, яка використовувалася для ілюстрації біблійних оповідань перед переважно неписьменним населенням.

У період романської та ранньої готики, приблизно з 950 по 1240 роки, вікна без зображення вимагали великих скляних просторів, і обов'язково підтримувалися міцними залізними рамами, як це можна побачити в

Шартрському соборі (Рис. Б.4) та на східному кінці Кентерберійського собору (Рис. Б.5).

У міру того, як готична архітектура розвивалася в більш витіюватій формі, вікна збільшувалися, забезпечуючи більше освітлення інтер'єру, але були поділені на секції вертикальними шахтами та кам'яним узором. Ця розробка форми досягла вершини складності в стилі Flamboyant в Європі, а вікна ставали ще більшими з розвитком стилю Perpendicular в Англії та стилю Rayonnant у Франції [104].

Інтегровані з високими вертикалями готичних соборів і парафіяльних церков, скляні конструкції стали більш сміливими. Кругла форма, або вікно-троянда, розвинулась у Франції з відносно простих вікон з отворами, пробитими крізь плити тонкого каменю, до колісних вікон, як прикладом є західний фасад Шартрського собору, і, в кінцевому підсумку, до проектів величезної складності, наприклад ажурний малюнок створений з сотні різних точок у Сент-Шапель (Рис. Б.6), Париж і «Око єпископа» в соборі Лінкольна (Рис. Б.7).

Хоча в Європі вітражі виготовлялися в багатьох місцях, саме Шартр був найбільшим центром виробництва вітражів, виробляючи скло неперевершеної якості.

Слід підкреслити, що період готики вважається «історичною батьківщиною» вітражів[12]. Особливу атмосферу приміщенню надає кобальтове або пурпурне скло, вставлене в класичні важкі свинцеві рами, що своїм мерехтінням наповнюють кімнату таємничою атмосферою середньовіччя. Для готики, як апогею середньовіччя, характерні позолота, яскраві фарби, арочні форми, вертикальні, витягнуті лінії. Тематика зображення – побутові сцени: праця землеробів та ремісників, міське та сільське життя. Художні вітражі добре виглядали з розкішним умеблюванням, особливо антикварним, виготовленим із багатих матеріалів.

Серед найбільш вражаючих прикладів впровадження мистецтва художнього вітражу у предметно-просторове середовище є каплиця Сент-Шапель у Парижі (Рис. Б.6). Середньовічний французький філософ Жан де

Жандун у своєму трактаті оцінив будівлю як одну з найкрасивіших споруд Парижа: «Ця найкрасивіша з каплиць, каплиця короля, розташована в стінах королівського дому, має цілісну і нерозривну структуру з найтвердішого каменю. Найпрекрасніші кольори картин, дорогоцінна позолота образів, прекрасна прозорість вікон з усіх боків, найкрасивіші полотна, дивовижні святині, прикрашені сліпучим дорогоцінним камінням, надають таку гіперболічну красу цьому молитовному дому, що, зайшовши у нього, стає зрозуміло, що, наче захоплений небесами, ти потрапляєш в одну з найкращих кімнат Раю».

В епоху ренесансу ймовірно найстаріша композиція вітражних вікон, що була створена, належить Лоренцо Гіберті і була виготовлена для Флорентійського собору [111]. Композиція включає три окулярних вікна для купола та три для фасаду, які були розроблені з 1405 по 1445 рр. кількома найвідомішими художниками цього періоду: Гіберті, Донателло, Уччелло та Андреа дель Кастаньо. Кожне головне вікно містить одну картину, намальовану з життя Христа або життя Діви Марії (Рис. Б.8), оточену широким квітковим бордюром, з двома меншими фасадними вікнами від Гіберті, на яких зображені дякони-мученики, св. Стефан і св. Лаврентій. Нажаль до наших часів одне з вікон купола було втрачено, а те, що створив Донателло, втратило майже всі свої розписні деталі.

В цей час у Європі продовжували випускати вітражі; стиль еволюціонував від готики до класичного, який добре був представлений у Німеччині, Бельгії та Нідерландах, незважаючи на зростання там протестантизму. У Франції велика частина скла цього періоду вироблялася на фабриці в Ліможі, а в Італії — на Мурано, де вітраж і гранований свинцевий кришталь часто поєднуються в одному вікні. Французька революція призвела до занедбаності чи знищення багатьох вікон з вітражами у Франції.

Під час Реформації в Англії велика кількість середньовічних і ренесансних вікон була розбита і замінена на звичайне скло. Деякі з них залишаються непошкодженими; насамперед це вікна в приватній каплиці в Хенгрейв Хол у

Саффолку, що є одними з найкращих (Рис. Б.9). З останньою хвилиною руйнування традиційні методи роботи з вітражами були втрачені і не були відомі в Англії аж до початку 19 століття [111].

У Нідерландах рідкісна композиція залишилася недоторканою в церкві Гроуте Сінт-Ян, Гауда. Вікна, деякі з яких мають висоту 18 метрів, датуються від 1555 до початку 1600-х років; найраніші — це робота Dirck Crabeth і його брата Wouter.

Католицьке відродження в Англії, яке набуло сили на початку 19 століття з його відновленням інтересу до середньовічної церкви, принесло відродження церковного будівництва в готичному стилі, який Джон Раскін стверджував як «справжній католицький стиль». Архітектурний рух очолив Август Велбі Пугін. У великих містах було закладено багато нових церков і відреставровано багато старих церков. Це викликало великий попит на відродження мистецтва виготовлення вітражів.

Серед перших англійських виробників і дизайнерів 19-го століття були Вільям Воррінгтон і Джон Хардман з Бірмінгема, чий племінник Джон Хардман Пауелл мав комерційний погляд і виставляв роботи на виставці у Філадельфії 1876 року, вплинувши на вітражі в Сполучених Штатах Америки. Серед інших виробників були William Wailes , Ward and Hughes , Clayton and Bell (Рис. Б.10), Heaton, Butler and Bayne та Charles Eamer Kempe . Шотландський дизайнер Деніел Коттє відкрив фірми в Австралії та США.

У Франції була більша безперервність виробництва вітражів, ніж в Англії. На початку 19 століття більшість вітражів виготовляли з великих склопакетів, які були інтенсивно фарбовані та обпалені, а малюнки часто копіювалися безпосередньо з картин олією відомих художників. У 1824 році Севрський фарфоровий завод почав випускати вітражі, щоб задовольнити зростаючий попит. У Франції багато церков і соборів зазнали спустошення під час Французької революції . Протягом 19 століття Віолле-ле-Дюк відновив велику кількість церков. Багато з найкращих старовинних вікон Франції були відреставровані в той час. Починаючи з 1839 року, було випущено багато

вітражів, які дуже імітували середньовічне скло як за художнім виробом, так і за характером самого скла. Піонерами були Анрі Жеренте та Андре Люссон. [15] Інше скло було розроблено в більш класичній манері (Рис. Б.11) та характеризувалося блискучим лазурним кольором синього фону (на тлі фіолетово-блакитного скла Шартрського) та використанням рожевого та лілового скла [107].

У середині і наприкінці 19 століття багато старовинних будівель Німеччини були відновлені, а деякі, наприклад, Кельнський собор, були завершені в середньовічному стилі (Рис. Б.12). Відчувався великий попит на вітражі. Дизайн багатьох вікон був розроблений безпосередньо відомими граверами, такими як Альбрехт Дюрер. Оригінальні конструкції часто імітують цей стиль. Значна частина німецького скла 19-го століття має великі ділянки пофарбованих деталей, а не контури та деталі, що залежить від свинцю.

Королівська баварська студія розпису скла була заснована Людвігом I у 1827 році. Доволі великою фірмою була Mayer of Munich, яка розпочала виробництво скла в 1860 році і досі працює як Franz Mayer of Munich, Inc. Німецький вітраж знайшов ринок по всій Європі, в Америці та Австралії. У цей час також були засновані студії вітражів в Італії та Бельгії.

В Австрійській імперії, а пізніше в Австро-Угорщині одним з провідних художників-вітражистів був Карл Гейлінг, який заснував свою майстерню в 1841 році. Його син продовжив традицію в компанії Ербен (Нашадки) Карла Гейлінга, яка існує і сьогодні. Ербен Карла Гейлінга завершила численні вітражі для великих церков у Відні та інших місцях, а також отримала імператорський та королівський ордер на призначення від імператора Франца Йосипа Австрійського. Ербен Карла Гейлінга також тісно співпрацював з відомими художниками митцями Віденської майстерні, такими як Йозеф фон Фюріх та Коломан Мозер [85].

Серед найбільш інноваційних англійських дизайнерів були прерафаеліти, Вільям Морріс (1834–1898) та Едвард Берн-Джонс (1833–1898), чиї роботи провіщають впливовий рух мистецтв і ремесел, який відновив вітражі в

англомовному світі. Серед його найважливіших представників в Англії був Крістофер Уолл (1849-1924), автор класичного ремісничого посібника «Робота з вітражами» (видано видавництвом Лондон і Нью-Йорк, 1905), який виступав за безпосередню участь дизайнерів у виготовленні своїх вікон. Його шедевр — серія вікон (1898-1910) у каплиці леді в Глостерському соборі. Уолл викладав у Лондонському Королівському коледжі мистецтв і Центральній школі мистецтв і ремесел: його численними учнями та послідовниками були Карл Парсонс, Мері Лаундс, Генрі Пейн, Керолайн Таунсенд, Вероніка Уолл (його дочка) і Пол Вудрофф. Шотландський художник Дуглас Страчан (1875-1950), на якого сильно вплинув приклад Уолла, розробив ідіому мистецтва та ремесел у експресіоністичній манері, в якій майстерно поєднуються потужні образи та ретельна техніка. В Ірландії покоління молодих художників, яких навчав учень Уолла Альфред Чайлд в Дублінській школі мистецтв Метрополітен, створило своєрідну національну школу вітражів: її провідними представниками були Вільгельміна Геддес, Майкл Хілі та Гаррі Кларк [85].

Дизайн вітражів у стилі модерн або Прекрасна епоха процвітав у Франції та Східній Європі, де його можна визначити за використанням вигнутих, звивистих ліній у голові та закручених мотивів. У Франції це видно у творчості Френсіса Шіго з Ліможа, а у Британії з'явиться в рафінованих і формальних конструкціях Чарльза Ренні Макінтоша.

В Новому Світі, J&R Lamb Studios, що заснована в 1857 році в Нью-Йорку, була першою великою студією декоративного мистецтва в Сполучених Штатах і протягом багатьох років виробником церковних вітражів.

Серед відомих американських практиків був Джон Ла Фарж (1835–1910), який винайшов опалесцентне скло і на яке він отримав патент в США 24 лютого 1880 року, і Луїс Комфорт Тіффані (1848–1933), який отримав кілька патентів на варіації того самого опалесценту (Рис. Б.13). У листопаді того ж року він використав метод мідної фольги як альтернативу свинцю в деяких вікнах, лампах та інших прикрасах. Санфорд Брей з Бостона запатентував використання мідної фольги у вітражі в 1886 році. Однак реакція проти естетики та техніки

опалесцентних вікон, яку спочатку очолювали такі архітектори, як Ральф Адамс Крам, привела до повторного відкриття традиційних вітражів на початку 1900-х років. Чарльз Дж. Коннік (1875-1945), який заснував свою бостонську студію в 1913 році, зазнав глибокого впливу навчаючись мистецтву середньовічних вітражів у Європі та філософії мистецтва та ремесел у англійця Крістофера Уолла. Коннік створив сотні вікон по всій території США, включаючи основні схеми скління в каплиці Принстонського університету (1927-1929) і в каплиці Меморіалу Гайнца в Піттсбурзі (1937-1938). Серед інших американських митців, які сповідували середньовічну ідіому, були Нікола Д'Асенцо з Філадельфії, Вілбур Бернем і Рейнольдс, Френсіс і Ронсток з Бостона і Генрі Вінд Янг і Дж. Гордон Гатрі з Нью-Йорка [72].

Багато фірм XIX-го століття зазнали невдачі на початку XX-го століття, оскільки готичний рух був замінений новими стилями. У той же час були також цікаві експерименти, коли художники-вітражисти займали студії в спільних приміщеннях. Приклади включають такі твори мистецтва як Glass House в Лондоні, створений Мері Лаундс і Альфредом Дж. Друрі, і An Túr Gloine в Дубліні, яким керувала Сара Персер і включав таких художників, як Гаррі Кларк.

Відродження відбулося вже в середині XX століття через бажання відновити тисячі вікон церков по всій Європі, зруйнованих внаслідок бомбардувань Другої світової війни. Лідерами стали німецькі художники. Велика частина робіт того періоду є повсякденною і часто була виконана не митцями чи дизайнерами, а виготовлена промислово [67].

Інші митці прагнули перетворити стародавню форму мистецтва в сучасну, іноді використовуючи традиційні техніки, використовуючи інноваційне середовище зі скла в поєднанні з різними матеріалами. Використання плитного скла, техніка, відома як Dalle de Verre, де скло закріплюється в бетоні або епоксидній смолі, була інновацією XX-го століття, приписуваною Жану Годену і привезеною до Великобританії П'єром Фурментро . Одним з найбільш плідних майстрів скла, які використовували цю техніку, був домініканський монах Чарльз Норріс з Бакфастського абатства .

Gemmail — техніка, розроблена французьким художником Жаном Кротті в 1936 році і вдосконалена в 1950-х роках, — це тип вітражів, де сусідні шматки скла накладаються один на одний без використання свинцевих елементів для з'єднання деталей, що забезпечує більшу різноманітність і витонченість кольору. Багато відомих творів художників кінця XIX-го і початку XX-го століття, зокрема Пікассо, були відтворені в техніці gemmail. Основним представником цієї техніки є німецький художник Вальтер Вомачка .

Серед ранніх відомих художників 20-го століття, які експериментували з вітражами як формою абстрактного мистецтва, були Тео ван Дусбург і Піт Мондріан. У 1960-х і 1970-х роках художник-експресіоніст Марк Шагал створив проекти для багатьох вітражів, які насичено забарвлені та переповнені символічними деталями. Серед важливих художників вітражистів XX-го століття Джон Хейворд, Дуглас Страчан, Ервін Боссані, Луїс Девіс, Вільгельміна Геддес, Карл Парсонс, Джон Пайпер, Патрік Рейнтієнс, Johannes Schreiter, Брайан Кларк, Paule Woodroffe, Жан Рене Базен, Серхіо де Кастро.

У Німеччині розвиток вітражів продовжився завдяки роботі Йохана Торна Пріккера та Йозефа Альберса, а також післявоєнних досягнень Йоахіма Клоса, Йоханнеса Шрайтера та Людвіга Шафрата. Цю групу художників називали «перша автентична школа вітражів із Середньовіччя». Твори Людвіга Шафрата яскраво демонструють тенденції кінця XX-го століття у використанні вітражів в архітектурних цілях, заповнюючи цілі стіни кольоровим і фактурним склом. У 1970-х роках молоді британські художники-вітражисти, такі як Браян Кларк, надихалися масштабністю й абстракціями з німецького скла XX століття [107]

У Великобританії професійною організацією художників-вітражистів було Британське товариство майстрів художнього скла, засноване в 1921 році. З 1924 року воно видає щорічний журнал «The Journal of Stained Glass». Це як і раніше єдина організація у Великобританії, присвячена виключно мистецтву та ремеслу вітражів. З самого початку його головними цілями було просування та заохочення високих стандартів у вітражному розписі та фарбуванні, а також бути

місцем для обміну інформацією та ідеями в рамках вітражного ремесла та збереження неоціненної спадщини вітражів у Британії.

Також, ще після Першої світової війни серед заможних сімей набули популярності меморіали з вітражів. Їх приклади можна знайти в церквах по всій Великобританії.

Наразі у Сполучених Штатах вже понад 100 років існує торговельна організація «The Stained Glass Association of America», мета якої — функціонувати як публічно визнана організація, щоб забезпечити виживання ремесла, пропонуючи ремісникам рекомендації, інструкції та навчання. SGAA також бачить свою роль у захисті свого ремесла від правил, що можуть обмежити його свободу, як архітектурного мистецтва.

Також сьогодні існують навчальні заклади, де навчають традиційним навичкам виготовлення вітражів. Однією з них є магістерська програма Університету штату Флорида, яка нещодавно завершила будівництво вітражних вікон висотою 9,1 м, спроектованих Робертом Бішоффом, директором програми, та Джо Енн, його дружиною. Вітражі встановлені з видом на поле Боббі Боудена на Стадіоні Доак Кемпбелл (Рис. Б.14). Інша інсталяція «Коріння знань» в Університеті долини Юти в Оремі, штат Юта, має довжину 200 футів (61 м), її порівнюють з конструкцією в кількох європейських соборах, включаючи Кельнський собор у Німеччині, Сент-Шапель у Франції та Йоркський собор в Англії.

1.3. Різноманіття класичних та інноваційних технік роботи з художнім склом

Для комплексного дослідження поставленої в роботі мети, стає необхідним окреслення визначення терміну «вітраж». Під терміном вітраж — розуміють кольорове скло як матеріал і створені з нього художні твори [111]. Протягом тисячолітньої світової історії цей термін застосовувався майже виключно до вікон церков та інших значущих релігійних споруд. Незважаючи на те, що вони

традиційно виготовляються з плоских панелей і використовуються як вікна, творіння художників-вітражистів іноді також включають тривимірні конструкції.

Як матеріал вітраж — це скло, що було забарвлене шляхом додавання металевих солей під час його виготовлення, а потім, як правило, подальшого декорування його різними способами [114]. Кольорове скло складається у вітраж, в якому невеликі шматочки розташовані так, щоб утворити візерунки або картини, скріплені (традиційно) смужками свинцю та підтримувані жорсткою рамою

Розмаїття прийомів обробки скла, нові технологічні можливості для створення складних, об'ємних форм, багата кольорова палітра сучасного професійного вітражного скла дає змогу втілити майже неймовірні, на перший погляд, фантазії митця.

Технології виготовлення **класичних набірних** вітражів збереглися з давніх часів практично без змін [40;41]. За цією технікою, художник спочатку робить ескіз майбутнього вітража, переносить його на картон у натуральну величину. Потім за шаблонами з різнокольорового скла нарізуються елементи малюнка. Коли всі частини вітража підбрані та вирізані (тобто малюнок повністю зібрано зі шматочків скла) скло скріплюється між собою шиною, свинцевим Н-подібним профілем. Оправлене в метал скло спаюється у місцях стиків з обох боків вітражу. Потім на виріб по периметру одягають латунну бокову протяжку для зміцнення всієї конструкції і (у більшості випадків) лудять. Увесь свинцевий профіль пайки патинують, і вітраж починає мерехтіти, як стара бронза (пати́на може бути чорною). Чим багатша фактура скла, тим красивіший і ефектніший буде вітраж. Сонячні промені, переломлюючись, змушують скло горіти яскравими насиченими фарбами, роблячи його щоразу новим і неповторним. Розпис у класичному вітражі виконують спеціальними фарбами з випалом. Таким чином розпис не вигоряє і не стирається довгі роки.

Наприкінці XIX століття в США Луї Комфорт Тіффані, представник відомої сім'ї ювелірів, зайнявся виготовленням вітражів. Тіффані зробив низку

експериментів, що стосуються вдосконалення збирання конструкції вітражу, і під його керівництвом було винайдено кілька нових видів скла. Цими новими на той час технологіями і нині користуються виробники вітражів у всьому світі. Принцип **техніки Тіффані** полягає в тому, що шматочки скла скріплюються між собою не за допомогою шини, а за іншим принципом: кожен фрагмент вітражу обертається мідною клейкою фольгою. Фрагменти розташовуються на кальці відповідно до ескізу і спаюються між собою олов'яним припоєм з обох сторін. Готовий вітраж також покривається патиною.

Переважає більшість сучасних вітражів виконується саме у техніці Тіффані. Техніка Тіффані дозволяє виготовляти також об'ємні вітражі, в яких окремі елементи вітражу зроблені опуклими або увігнутими. Це надає вітражу додаткової оригінальності та неповторності. Також вітраж Тіффані дозволяє використовувати більше дрібних деталей, при цьому лінії малюнку на вітражі виходять дуже витонченими. За допомогою цієї технології можна заповнювати великі прорізи будь-якої форми та практично будь-якого обсягу.

На початку 70-х гг. минулого століття виникла в США, а згодом і набула широкого поширення у більш ніж 35 країнах світу, **технологія плівкового вітража SGO**. На прозоре листове скло наноситься тверде багат шарове покриття, що надає майбутньому виробу кольору та фактури. Малюнок на склі виконується за допомогою свинцевої протяжки, закріпленої з обох боків скла. Це дає можливість використовувати такий вітраж у склопакетах і застосовувати поряд із силікатним та акриловим склом. Це значно знижує вагу конструкції та дозволяє створювати будь-яку пластику ліній. Такий вітраж зазвичай вдвічі дешевший від класичного.

Ще одна технологія виготовлення вітражу, а саме **техніка ф'юзинг** (від англ. fusing — «спікання, плавлення») була вперше застосована в 1990 р, в одному з міст Німеччини. Техніка ф'юзинг нагадує класичний вітраж, але на відміну від класичного вітража, ф'юзинг-технологія унеможливує використання металевого профілю. Сутність технології ф'юзинг полягає в тому, що на цільному шарі скла збирається малюнок майбутнього вітража зі шматочків

кольорового скла, скляних гранул, шихти, дроту тощо. Потім скло розігрівається у спеціальній печі до температури 850 градусів і спікається у цілісний пласт. Незважаючи на складність виготовлення, вітражі, виконані за технологією ф'юзинг, можуть мати різну форму, товщину та фактуру. Це дозволяє використовувати їх як різні ефектні елементи інтер'єру: у вигляді перегородок, вставок у стіні, як стільниці. Виглядають такі вітражі сучасно та естетично та користуються популярністю. Особливо вирашно вони виглядають в інтер'єрах постмодернізму та хайтека.

Для виливки вітражів за **технологією кастинг, або «муранське скло»** використовуються металеві форми, у нижній частині яких є рельєфні заглиблення. У ці заглиблення заливається розплавлене кольорове скло, яке потім покривається шаром прозорого скла. Але на відміну від скла у техніці ф'юзинг малюнок на «муранському склі» обмежений металевою формою, за допомогою якої вона була виготовлена.

Вітраж в **техніці піскоструминного гравіювання** на склі або дзеркалі представляє собою скло, товщиною не менше 5 мм, на яке в кілька шарів нанесено малюнок. За допомогою цього методу можна створити матований малюнок або надати склу глибоку рельєфну структуру. Це дозволяє робити на склі різноманітні малюнки та написи. В основному роботи, що виконані цим методом, асоціюються з композиціями на «квітково-виноградну», тобто флористичну тематику, або абстрактну у вигляді геометричних фігур. Такий вітраж ідеально пасує інтер'єру у класичному стилі. Частилки кварцового піску у струмені під сильним тиском стиснутого повітря роблять поверхню скла матовою. Ізолюючи ділянки обробленої поверхні, можна створювати найхімерніші композиції. Ступінь обробки може досягати горельєфної глибини. Дуже ефектною виглядає техніка поєднання матування з ультрафіолетовою «наклейкою» у дверних вставках та нішах.

Наступна цікава техніка виготовлення вітражу носить назву **фацетований вітраж, або бевелінг (beveling)**. Це техніка створення вітража із попередньо обмежених (фацетованих) шматочків скла. Така композиція зазвичай носить

орнаментальний характер. Щоб отримати широку фаску, потрібне товсте скло, що суттєво збільшує вагу вітража. Скло в даній технології скріплюється між собою за допомогою латунного профілю, що набагато міцніший за будь-який інший. За рахунок того, що фацетоване скло ідеально підганяється по малюнку і найчастіше закріплене у профілі за допомогою спеціального клею, підвищується сукупна міцність вітражу, що дозволяє використовувати його, наприклад, у застосуванні дверей без будь-якого додаткового захисту. Використання композицій з фацетного скла дає широкий спектр для вибору малюнку вітража. Гра сонячних променів на гранях фацету надає вітражу кришталевій вишуканості та підкреслює ажурність малюнка. Використання фацетованого скла в поєднанні зі свинцевою стрічкою та кольоровими плівками надає виробу тривимірний ефект.

Наймолодша і водночас найперспективніша технологія вітражу — **плівковий вітраж**. Суть технології доволі проста. На звичайне скло наносяться різноманітні плівки, що імітують кольорове скло. Потім на стики з обох боків майбутнього вітражу обережно наноситься свинцева стрічка. Плівковий вітраж виготовляється шляхом нанесення на цілий лист полірованого прозорого скла, плівок, що імітують натуральне вітражне скло та декоративних смужок, що імітують металевий профіль або паяння натурального вітража. Плівка, як правило, наклеюється з вивороту вітража, щоб захистити її від пошкоджень при експлуатації. Спектр вітражних плівок досить широкий, хоча і значно поступається за різноманітністю натуральному вітражному склу. Вітражні плівки можуть бути фактурними та гладкими, прозорими, напівпрозорими та повністю непрозорими. Вони не вицвітають, хоча й не можуть зрівнятися з вітражним склом за стійкістю до механічних пошкоджень. Декоративні смужки можуть бути кольору полірованої латуні, матового золота, сріблястими, свинцевими, графітовими, чорними і мати ширину від 3 до 6 мм. У плівкових вітражах можуть бути використані декоративні елементи зі спеченого скла (техніка ф'юзинг) і елементи з фацетом.

Вітраж у **техніці художнього розпису по склу** виконується спеціальними силікатними фарбами. Зазвичай розписуються деталі у вітражах. Використання

цієї техніки створює враження свіжості акварелі. Фарби після нанесення їх на скло закріплюються в печі при високій температурі, стаючи при цьому дуже міцними і несприйнятливими до вигорання. При застосуванні цієї технології вітраж стає дорожчим, але в результаті скло виглядає по-справжньому елітним та тонко декорованим. Для розпису скла використовують сучасні фарби. Але, як і в середні віки, незважаючи на велику кількість сучасних технологій, основою вітража є талант художників і майстерність виконавців.

Хімічне травлення скла або сатирування чи матування скла — це ще один сучасний технологічний процес, у якому під дією агресивних хімічних реагентів відбувається травлення верхнього тонкого шару поверхні скла. Зазвичай використовується плавикова кислота та її похідні, а для зручності застосування активний розчин виготовляють у вигляді пасти чи гелю, який наносять на скло. Ділянки, що потрібно захистити від дії кислоти фарбують водостійкою фарбою або лаком, а після процесу травлення фарбу змивають. Доволі часто цю техніку застосовують при обробці таких матеріалів як **триплекс** — багат шарове скло, що здатне стримувати осколки, та **загартоване скло** що має підвищену механічну міцність [111].

Слід зауважити, що найбільшої популярності в наш час серед різних технологій виконання вітражу здобула техніка плоского вітража «тіффані», яка порівняно з класичною свинцевою спайкою є зручнішою та має ширші технологічні можливості для створення художніх образів. Наприклад, така технологія дає можливість заповнювати набагато більшу площу вітражного полотна без використання додаткової зміцнювальної конструкції з металу чи інших твердих матеріалів; виконувати дрібну розробку деталізації малюнка; відкриває простір для варіативності відповідно до авторського задуму, товщини лінії спайки та застосування металевого контуру як додаткового композиційного елемента. Такі технологічні особливості дали можливість майстрам виконувати невеликі за розміром декоративні вітражі, об'ємні форми, а також використовувати у своїх роботах різні елементи декоративного оздоблення.

Висновки до першого розділу

Вітраж, як мистецтво і ремесло, вимагає художньої майстерності і інженерних навичок, щоб зібрати готовий виріб.

Історія свідчить, що вітражі становлять форму збереженого середньовічного живописного мистецтва. У цьому контексті мета вітражів полягає не в тому, щоб дозволити тим, хто всередині будівлі, бачити навколишній світ або навіть в першу чергу пропускати світло, а скоріше керувати ним.

Художній вітраж у всій багатоманітності його стильових особливостей, образів та втілень тісно переплітається з образотворчим та монументальним мистецтвом, художніми ремеслами, об'ємно-просторовими архітектурними структурами. Про це свідчить широкий спектр розглянутих літературних та наукових джерел з різних сфер мистецтвознавчого аналізу. У досліджуваній літературі містяться відомості стосовно розвитку вітража Прибалтики, Росії та інших радянських республік, в тому числі згадується і український вітраж, причому увага спрямовується не стільки на своєрідність творчого доробку художників, скільки на загальний розвиток монументального мистецтва у межах Радянського Союзу. Але у радянських мистецтвознавчих дослідженнях український вітраж не розглядається повною мірою, лише побіжно.

Частина розглянутих літературних та наукових джерел із питань історії та теорії українського мистецтва, хоча і не торкається конкретно мистецтва вітража, проте дає змогу скласти уявлення про характер та особливості зовнішніх та внутрішніх чинників, що мали вплив на розвиток та формування характерних особливостей українського вітража. Статті та праці, присвячені персоналіям окремих художників або творчим колективам, дають можливість виявити індивідуальні риси різних напрямів та рішень у художньому вітражі. Крім того, слід зауважити, що сучасна література також не охоплює всю тематику українського вітража ХХ ст. та сьогодення. Оглянувши літературу, можна стверджувати, що, навіть попри існування певної кількості мистецтвознавчих

досліджень різних аспектів українського вітража ХХ ст., спроби комплексного аналізу вітража та творчого доробку українських художників-монументалістів у цій галузі не було.

РОЗДІЛ 2.

ХУДОЖНІЙ ВІТРАЖ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

2.1. Розвиток вітражного мистецтва в Україні

Історичні особливості розвитку мистецтва вітража на території сучасної України суттєво різняться залежно від регіону. Відомо, що художній вітраж західних регіонів має багату історію вітражних засклень, особливо храмового вітража. Північним та центральним регіонам притаманна дещо інша специфіка художнього оздоблення архітектури, що пов'язано з багатьма історичними та соціальними факторами [86]. Окрім зовнішніх чинників, значну роль у формуванні сукупності мистецьких якостей та стильових особливостей вітража на кожному історичному етапі відіграють технологічні вимоги до пластичних рішень, особливості матеріалів та їхнього використання [40].

Виникнення та розвиток скловиробництва Київської Русі досить докладно розглянуто у багатьох наукових працях [104;21;12], що дає змогу скласти загальне уявлення про розвиток склоробства на теренах сучасної України до початку ХХ ст. Відомо, що склярство виникло ще у давньоруський період. У ХІІ ст. було засвоєне виготовлення мозаїчного та віконного скла, почалося створення окремих майстерень, які обслуговували монументальне будівництво. Ще раніше, у ІХ – Х ст., у Києві вже було налагоджено виробництво виїмчастої емалі, з Х ст. – перетинчастої емалі та скляних браслетів, а з ХІ – ХІІІ ст. – побутових скляних виробів (предметів посуду). Відомі також археологічні знахідки округлих віконних скелець у зруйнованих палацах, датованих Х – ХІ ст. Фрагмент яскравого фіолетового плоского скла був знайдений серед залишків Києво-Печерської склоробної майстерні під час археологічних розкопок 1951 року. Там же знайшли зразки кольорового скла неправильної форми та велику кількість дрібних шматочків смальти, вже підготовлених для виготовлення мозаїки різних кольорів та відтінків – зелені, червоні, жовті, сині, чорні, золоті. Прототипом українського вітража можна також вважати віконні отвори,

заповнені тонкими пластинами слюди, що за своїми функціональними властивостями інколи перевершували якість скла, яке у XVI – XVII ст. було досить важким та не зовсім прозорим. Окремі пластини слюди з'єднували між собою за допомогою спарених металевих стрічок. Такі вікна вирізнялися формою слюдяних пластин, розміром, взаємним розташуванням, лінійною конфігурацією стрічок, обробкою поверхні деталей, що формувало художній образ вікна.

Відомий дослідник історії українського художнього скла В. Рожанківський наводить багато даних про історію засклення віконних отворів [88]. Наприклад, згадує віконні шибки, виготовлені «місячним способом» зі специфічною фактурою поверхні – концентричними хвилястими нерівностями та легким зеленкуватим чи жовтуватим відтінками. В. Рожанківський зазначає, що такі засклення використовувалися в основному в храмах, княжих та боярських теремах. Такі скляні віконні шибки коштували дорого та наврядчи застосовувалися у помешканнях простих людей. На тлі загального розвитку та вдосконалення скляного промислу скляні шибки у вікнах XV – XVII ст. набувають значно більшої популярності. Широко застосовується віконне скло для міських будинків, феодальних маєтків, фортець, церков та монастирів. Уже у XVI ст. з'являються обрізні елементи у вигляді ромбів, шестикутників, восьмикутників, які можна умовно назвати першими вітражами. Надалі попит на віконне скло лише зростає, і у XIX ст. багато заводів переключаються на виробництво віконного скла (халяв, тобто фрагментів, виконаних халявним способом). В. Модзалевський, згадуючи про розквіт скляного виробництва у XVIII ст., зауважує, що хоча українські гуті виробляли віконне скло та кришталі, та все ж головний пріоритет віддавався скляному посуду. Деякі дослідження свідчать про функціонування на території Києва у XIX ст. значної кількості заводів із виготовлення скла та про досить-таки стабільний розвиток скляного виробництва.

У кінці XIX – на початку XX ст., у зв'язку з розвитком архітектурного будівництва почало змінюватися і ставлення до вітража у громадських спорудах.

До вітражного мистецтва починають звертатися багато художників того часу, зокрема Н. Реріх, В. Васнецов, Ф. Шехтель та ін. Найбільшого розвитку мистецтво вітража набуло у Латвії [72]. Ризька майстерня художника Е. Тоде виконувала велику кількість замовлень на вітражі для Москви, Петербургу, Одеси та Києва. В архітектурі Києва цього періоду відчувалися такі ж, як і у великих містах Росії, витоки європейських тенденцій та були присутні основні характеристики модерну.

У цей період архітектори знову звернулися до використання декоративного вітража в архітектурних спорудах України. Вітражні вікна застосовували при будівництві приватних особняків заможних купців, в прибуткових будинках та культових спорудах. За тими одиничними зразками, що дійшли до наших днів, важко відновити повну картину використання кольорового скла та декоративних скляних елементів в інтер'єрі приватних та громадських приміщень.

На початку ХХ ст. вітражі створювалися переважно для приватних помешкань (кабінетний вітраж) як додаткові декоративні елементи, що підтримують загальну стилістику архітектури чи інтер'єру (вітражі над ліфтовими шахтами, над парадним входом у будівлю, на сходовій клітині та ін.). Вітраж використовувався також у декоративному оздобленні релігійних (культових) споруд. У цей час він здебільшого не мав ідейного чи складного сюжетного наповнення, слугуючи швидше декоративним або тематичним доповненням до певного інтер'єру.

В цілому архітектура України початку ХХ ст. формувалася під впливом європейських тенденцій та відзначалася використанням в архітектурі різноманітних стилів і течій [45]. Скляне оздоблення в цей історичний період виконує роль архітектурного елемента, який підпорядковується основному стилістичному задуму вирішення інтер'єру чи екстер'єру будівлі. Використання скла у віконних отворах складної членованої форми для підкреслення стильових ознак будівлі стало досить поширеним явищем.

Відомим зразком архітектури початку ХХ ст. є будівля контори Державного комерційного банку (нині Національний банк України) на вулиці

Інститутський, яка була побудована у 1905 році. Ескізи фасаду розробив архітектор О. Вербицький у формах раннього флорентійського Відродження. Внутрішнє і зовнішнє оздоблення будинку виконані під керівництвом італійського скульптора Е. Саля за участі київського майстра Ф. Соколова. Виразною прикрасою вестибюлю цієї споруди стала скляна стеля із зображенням Архистратига Михаїла, яка була повністю відновлена за допомогою архівних матеріалів під час реставраційних робіт у 1990-х роках.

Один із прикладів використання декоративних вітражних вікон у приватних спорудах кінця ХІХ ст. – особняк заможного купця Могильовцева – «Шоколадний будинок» (Київ, вул. Шовковична), збудований у 1899 році за участю архітектора В. Ніколаєва. Для оздоблення кожного приміщення будинку щоразу застосовувалися різні історичні стилі: готика, модерн. Унікальним мистецьким твором є вітражні вікна, які і донині прикрашають вікна кімнати, оздобленої у стилі «модерн». Вікно має прямокутну видовжену форму із заокругленим арковим завершенням. У центрі композиції зображено ретельно розроблені блакитні квіти ірису з пластичними лініями та ніжними кольоровими градаціями у художньому склі. У 1900 – 1910-х рр. квітка ірису сприймалася саме як символічна ознака стилю «модерн», його «структурна основа». Переплетення стебел і листя рослин створюють складний витончений візерунок. По периметру центральну частину оточує смуга більш насиченого за кольором скла, з вплетеними букетиками фіалок. Яскраві, радісні кольори – жовтий, блакитний, зелений, бузковий – посилюють легку, сонячну атмосферу всієї кімнати.

Очевидно, що декоративне кольорове скло в інтер'єрі прибуткового чи приватного будинку було хоч і не повсякденним, проте досить поширеним явищем. У літературних джерелах існує багато відомостей про використання скляної оздоби поряд із такими вживаними на той час елементами декору інтер'єру, як розпис, ліпний декор, майолікові кахлі, художній метал тощо.

У період поширення стилю «модерн» в архітектурі часто використовували скло для декоративного рішення віконних отворів: наприклад, складний візерунок вікна створювали за допомогою дерев'яного каркаса, заповненого

звичайним склом [42]. Причому у перші роки українського архітектурного модерну такі заповнення віконних отворів навмисно були подрібнені ажурною орнаментациєю, і лише після 1910 року їх малюнок почали спрощувати [113].

Декоративні заповнення віконних отворів кольоровим склом можна зустріти і у спорудах, збудованих із використанням народних мотивів в архітектурі. Відомий український архітектор В. Кричевський у своїх архітектурних проектах також використовував декоративні рішення вікон [80]. Багато уваги він приділяв не лише втриманню певної стилістики задуманого образу в екстер'єрі споруди, а й детально розробляв оздоблення інтер'єрів приміщень. На ескізах розпису актової зали в будинку Полтавського земства В. Кричевського, датованих 1903 роком, можна побачити заплановані автором три вікна з вітражним заповненням площини. Збудований у 1907 році, будинок Полтавського земства став одним із найвідоміших проектів автора. Характерним для цієї споруди було те, що вона увібрала в себе особливості українських споруд минулого, особливо притаманних Полтавщині. Живописне рішення інтер'єру та екстер'єру, засноване на традиціях народної архітектури, включало у себе як багатий декор майолікових деталей, орнаментованих за його власними ескізами, так і вітражі у вікнах над головним входом та над балконом, а також вітражів-вставки в оформленні дверей. Вітражі у вікнах, що відновлені під час реставрації у 1950 – 1960-х рр., представляють собою повторення декоративного мотиву у вигляді вертикальної стилізованої гілки («вазона») з розкритим бутонем угорі. На безбарвному тлі використано яскраві кольори: синій, жовтий, червоний – співзвучні з кольорами майолікової оздоби. На різьблених дерев'яних дверях із симетричним геометризаним рослинним орнаментом у вигляді гілок та квітів («дерево життя») також використано декоративну вітражну вставку з стилізованим зображенням квітки соняшника, яка ніби увінчує різьблений малюнок [89].

Із встановленням на початку ХХ ст. радянської влади на території України, відбулася значна перерва у розвитку мистецтва українського вітража (до 1950-х рр.). Це стало наслідком як подій революції та громадянської війни, так згодом –

і Другої світової війни, що призвело до загальної ситуації нестабільності та розрухи в країні, а також негативно позначилося на ставленні представників нової політичної влади до «мистецтва буржуазії», а саме художнього стиля «модерн» та релігійної тематики, з якими асоціювався вітраж. Сукупність цих передумов була основою для формування нового, самобутнього характеру вітража України другої половини ХХ ст., художні особливості якого базувалися не на історичних традиціях окремого художнього напрямку, а на загальних особливостях національного мистецтва.

Схему традиційного для українського народного мистецтва «дерева життя» інтерпретує В. Кричевський у розробці вітражів для Меморіального музею Т. Г. Шевченка у Каневі, представлених у проекті оформлення вестибюля першого поверху будівлі 1936 року. Використання характерних ознак народної творчості, переосмислених професійним митцем, фактично є показовою особливістю творчості В. Кричевського [89].

З подальшим розвитком українського мистецтва вітража, науково-технічним прогресом, постійно збагачується перелік технологічних різновидів вітража, засобів художньої обробки скла, додаткових матеріалів та технічних новацій.

Дослідник В. Рожанківський, згадуючи про розробку нових технічних способів виконання вітража, наводить приклад вітража-мозаїки, що був розроблений на Київському скло-термосному заводі (нині – Київський завод художнього скла) [88]. Унікальність його в тому, що способом машинного формування зі скла виготовлялися дрібні елементи у вигляді шестикутних призм (діаметром 1,5 см) багатокольорової гами, грані яких заломлювали світло, створюючи безліч додаткових відтінків. Із цих скляних елементів способом наклеювання їх на лист товстого безбарвного скла складався узор. Автор також наводить у прикладі ще один метод — використання піскоструминної обробки кольорового скла за допомогою якого можна створити певний рисунок.

Київський художник О. Мельник, аналізуючи основні тенденції у розвитку вітража протягом 1950 – 1970-х рр. зазначає, що вже у 1950-х рр. з'являється

класичний вітраж та використовуються такі засоби, як обробка кольорового скла піскоструменем, хоча у той час вітраж ще залишався поодиноким явищем [71]. На початку періоду відродження вітража популярним, завдяки легкості виконання, був «клеєний вітраж», проте київські монументалісти, зверталися до нього нечасто, адже віддавали перевагу вітражу, який створювався за класичною технологією – з використанням свинцевих або алюмінієвих протяжок. На тлі обмеженої палітри кольорового скла умовна графіка металевих протяжок ставала першочерговим формоутворюючим елементом у вітражі. Шукаючи засоби збагачення декоративних якостей вітража, художники почали випалювати скло у муфельних печах із метою надання йому різної фактури, фарбувати, використовуючи для цього різноманітні барвники та хімікати, наносити на поверхню скла малюнок тощо. Особливо успішними у цьому напрямі були експерименти студентів монументальної майстерні Київського художнього інституту (Г. Бородай, В. Василенко, О. Сльота, Л. Красюк та інші). Водночас майстри починають виконувати вітражі з використанням надполивних фарб (О. Мельник); вітражі з каркасом із литого алюмінію (Н. Пасічник, Ю. Улитько, М. Шкарапута) та з литої міді (Г. Ворона), а також вітражі з литого скла на каркасі з бетону (І. Литовченко, В. Прядка, Г. Соколенко та інші). Доступний діапазон засобів художньої виразності вітража 1970 – 1980-х рр. значно розширився за рахунок нових матеріалів та технологічних прийомів, різноманітних способів обробки художнього скла. Великий вплив на створення загального художнього образу вітража мали також такі додаткові засоби виразності, як рельєф, об'єм, фактура, комбінування різних видів поверхневої механічної обробки скла та додаткових матеріалів [6].

У часи радянської доби художники не завжди мали змогу підібрати необхідні кольорові співвідношення для втілення творчого задуму через недостатню матеріально-технічну базу. Митці використовували будь-які можливості, аби збагатити палітру вітражного скла. Кольорове художнє скло замовляли у Вільнюсі, привозили з Росії, інколи навіть використовували так зване «семафорне» скло, яке виготовлялося для потреб залізниці. Відомі навіть

такі способи, як використання скляних пляшок для виготовлення листового скла коричневих чи зелених відтінків. У цьому випадку у пляшки відрізалося денце та верхня частина та робився поздовжній розріз з одного боку. Нагріваючи таку заготовку у муфельній печі до необхідної температури можна було отримати плоский лист скла, придатного для створення вітража [19].

Мистецтво вітража у творчості українських художників 1960 – 1980-х рр. позначене широким спектром стилістичних рішень та технологічних експериментів. Загальний характер вітражних творів цієї доби можна порівняти із постійним пошуком та самовдосконаленням художників-монументалістів, що обрали техніку вітража для виконання авторських проєктів [25]. У зв'язку з відсутністю історичних традицій вітража кожен художник самостійно знаходив власний шлях у винайденні особливої пластики, художньої виразності, гармонійного світло-тонового та колористичного рішення. Зважаючи на те, що художники-монументалісти у професійній діяльності часто оперували технологіями різних видів монументального мистецтва (мозаїка, рельєф), можемо відзначити, що пластичні риси та засоби формоутворення, властиві іншим технікам, відбивалися і на монументальному склі, що збагатило творчість київських художників-вітражистів новими художніми формами та мистецькими якостями.

2.2. Трансформація та художні якості сучасного мистецтва вітражу

Наприкінці 1990-х рр. спостерігаємо новий етап у розвитку вітража в Україні. Художні особливості мистецтва цього періоду формувалися у безпосередньому зв'язку з новим політичним устроєм, зміною системи культурних та духовних цінностей у суспільстві.

Із поступовим виходом країни з економічної кризи 1990-х рр. відбуваються позитивні зміни і у мистецькому житті. Останні роки ХХ ст. відзначилися частковим відновленням державних замовлень, реставрацією чи відбудовою культурних та сакральних пам'яток, будівництвом нових об'єктів громадського

призначення. Почався черговий етап у сучасному монументально-декоративному мистецтві, позначений необмеженими можливостями у реалізації творчих ідей [86]. Монументальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ ст. можна охарактеризувати як певний процес формування новітніх художніх рішень під впливом переходу від замкнутого радянського простору до стрімкої зміни течій та актуальних тенденцій у сучасному світовому мистецькому процесі.

Тенденції розвитку вітража 1990 – 2000-х рр. безумовно пов'язані зі зміною політичного устрою країни [86]. На перший погляд, ця обставина мала б сприяти формуванню національного стилю у монументальному мистецтві, який так довго шукали попередні покоління монументалістів. Проте у вітражі помітним стає наслідування різних історичних стилів, певна еkleктичність, звернення до декоративних форм вітража, простежуються також актуальні і на той час тенденції використання різних видів декоративно-прикладного мистецтва в інтер'єрі.

Здебільшого проектуванням та виготовленням вітражів на замовлення займаються невеликі підприємства або творчі майстерні, які об'єднують художників і виконавців та здатні забезпечувати оригінальний дизайн, високу якість виробу, швидке виконання проекту. Останнім часом більш поширеною стає практика співпраці художників-вітражистів із великими підприємствами скловиробництва та фірмами, що спеціалізуються на дизайні середовища. Вони пропонують шаблонні або авторські вітражі для оздоблення інтер'єру – дзеркала, скляні елементи меблів, системи освітлення, деталі архітектури.

Серед багатьох об'єднань із виготовлення вітражів та декоративних скляних виробів можна назвати кілька майстерень художнього вітража, які протягом багатьох років плідно працюють у цій галузі, мають значний доробок у сфері скляного декору, вирізняються творчим підходом та оригінальними рішеннями застосування художньо-декоративного скла та вітража. Незважаючи на значну різноманітність видів сучасного мистецтва вітража і сфер його застосування, можемо простежити характерні особливості художньої розробки та технічних прийомів виконання вітражів різними майстернями. Наприклад,

майстерня «Master Glass» під керівництвом київських художників Л. Новикової та В. Демчука вже багато років працює у цій галузі, у їхньому доробку – значна кількість декоративних вітражів і вітражних комплексів для громадських та приватних інтер'єрів. Серед них – орнаментальні композиції, живописні розробки, вітражні світильники, які вирізняються гармонійними колористичними рішеннями, які вдається здійснити завдяки використанню складних насичених тонів (теплих), що створює відчуття домашнього затишку у деталях інтер'єру.

Креативним підходом до сучасних рішень класичного вітража вирізняється творчо-виробниче об'єднання «Сонцевид». У його доробку – великі об'ємні вітражні конструкції з плоского скла, мозаїчні композиції, різноманітні деталі внутрішнього оздоблення, у яких простежується відступ від традиційних рішень на користь оригінального звучання твору в інтер'єрі.

Студія складизайну «Пивоварови» працює у різних напрямках сучасного мистецтва вітража, проте пріоритетним серед них є ті, де перевага віддається використанню сакрального вітража та скляної мозаїки, які останнім часом особливо часто застосовуються як елементи внутрішнього та зовнішнього оздоблення храмів. Студія «Пивоварови» розпочинала свою діяльність у місті Суми, з часом було відкрито ще кілька філій у різних містах України. У доробку майстрів студії – певна кількість вітражів для архітектурних споруд Києва.

Вітражна студія «Вікторія» вже понад 15 років також працює над розробкою та створенням вітражів і має філії у різних містах України (Полтава, Суми, Харків). Серед вітражів, створених художниками студії протягом останніх років – уся різноманітність та багатофункціональність сучасного вітража в інтер'єрі. Це і художні світильники найрізноманітніших форм, і скляна мозаїка, і меблі з елементами вітража, і вітражні картини та сувеніри, а також комплексні рішення вітражної оздоби.

Працюють у галузі виготовлення художніх вітражів і багато інших фірм та об'єднань, формуючи цілу галузь із виробництва скляного оздоблення. Причому

виготовлення вітража поєднується з іншими популярними послугами на ринку декоративного оформлення інтер'єрів та архітектури.

Автори та виконавці переважно користуються матеріалами іноземного виробництва, які представлені у широкому асортименті і є досить якісними. Вітраж стає не лише даниною моді, а й невід'ємною часткою новітніх дизайнерських проектів інтер'єрів та екстер'єрів громадських і житлових приміщень. Помітним стає широке сюжетне різноманіття сучасних творів. Популярності набувають вітражі з використанням релігійних та історичних сюжетів, декоративні орнаментальні композиції, абстрактні вітражні картини, твори декоративно-ужиткового мистецтва.

Таким чином, протягом останніх років відбувається переорієнтація тематичного та культурного наповнення монументального вітража, яка напряду пов'язана з культурологічними процесами в Україні. У культурному житті людей на зміну пріоритетності об'єктів громадського користування, таких як будинок культури, кінотеатр, будинок творчості, приходять культові споруди та комплекси, що належать до різних релігійних течій.

2.3. Імплементация сучасних вітражних панно в простір житлового та громадського інтер'єру

Традиції монументального вітража 1970 – 1980-х рр. із сюжетними або символічними складними фігуративними композиціями не знаходять свого ужитку в цьому напрямі сучасного мистецтва вітража. Проте на перший план висувається питання стильової цілісності всіх деталей декоративного оздоблення інтер'єру. Поняття «вітраж» стає багатогранним та об'єднує різні способи використання виробів із кольорового або безбарвного скла, для яких спільними є технологічні ознаки, а не функціональні особливості.

Нова політична система в Україні, створена на зламі століть, кардинально змінює ідеологічні засади розвитку суспільства та, відповідно, ставлення до релігії. Зі здобуттям Україною незалежності починається активна реставрація

існуючих *культових споруд* та відновлення тих, що були зруйновані за часів радянської влади, а також будівництво нових храмів та церков різних релігійних конфесій. Як відомо, вітражі традиційно використовувалися для оздоблення католицьких релігійних храмів. Натомість у православному християнстві Центральної України вітраж не використовувався як характерний елемент оздоблення церковного інтер'єру.

Художній вітраж також використовується в культових спорудах інших релігійних конфесій. Кольоровими вітражами прикрашена будівля синагоги Київської іудейської релігійної спільноти (2001 - 2003 рр., художники Є. Котляр, О. Котляр). Вітражі розміщено у вікнах аркової форми на головному фасаді будівлі. Яскраві багатоколірні композиції органічно поєднуються з просторим приміщенням, непереобтяженим іншими декоративними елементами.

У сучасному мистецтві художній вітраж у православному храмі, як повноцінний або домінантний елемент комплексного оздоблення інтер'єру набуває широкого розповсюдження. Прикладом використання вітража як декоративного елемента у внутрішньому оздобленні храмової споруди можуть бути орнаментальні вітражі, що доповнюють внутрішнє оздоблення Володимирського собору у Києві, інтер'єр якого вирізняється унікальними живописними рішеннями настінних фресок, насиченістю фризівих узорів, багатством художнього металу в оздобленні деталей інтер'єру. У цьому випадку вітраж не є яскравим акцентом, а, навпаки, другорядним декоративним доповненням до багатого убранства собору. Такий синтез кількох декоративних технік для підкреслення урочистої атмосфери храмового дійства часто використовується у сакральних спорудах. Вітражі Володимирського собору були відреставровані у 2005 році (майстерня «Сонцевид»).

Сучасні вітражі які використовуються в архітектурних об'єктах *громадського призначення*, в основному превалюють такі виважені конструктивні риси, які розраховано на сприйняття великою кількістю людей з різними мистецькими уподобаннями або орієнтовано на окрему групу населення, поєднану спільними інтересами. Тематика та стилістика таких

вітражів розробляються відповідно до призначення будівлі, особливостей архітектури, основних джерел світла та поєднуються загальним напрямом декоративного оздоблення інтер'єру.

Не менш важливим є естетичний та психологічний вплив творів мистецтва на глядача. Наприклад, у приміщеннях установ банків здебільшого використовують класичні, стримані орнаментальні схеми у вітражі, які не повинні зосереджувати увагу працівників та клієнтів, водночас саме вітраж має надавати приміщенню особливого статусу. В інтер'єрі ресторану мають використовувати яскраві та оригінальні вітражі, які привертатимуть увагу відвідувачів і зроблять інтер'єр закладу цікавим та впізнаваним. Для декоративного оздоблення інших об'єктів громадського користування (медичних, освітніх, культурних закладів тощо), основний акцент часто зосереджується саме на підкресленні напряму їх діяльності з відповідною тематичною розробкою композиції.

Окрему ланку сучасного мистецтва вітража становлять декоративні твори з кольорового скла для *приватних житлових помешкань*, які у наш час стали найбільш поширеними, тоді як за радянської влади мистецтво вітража застосовувалося в основному в межах державних установ, місць громадського користування і не часто використовувалося для оздоблення інтер'єрів приватних житлових приміщень. За роки державної незалежності ця ситуація кардинально змінилася. Вітраж стає доступним для приватних осель середнього класу. У приватних інтер'єрах він — усе більш популярний елемент оздоблення, причому може використовуватися як у вигляді невеликих декоративних вставок для меблів, столярних елементів чи інших деталей (що не потребує значних фінансових затрат і дає можливість мати оригінальне художнє оздоблення інтер'єру), так і бути цілісним комплексом художнього рішення внутрішнього середовища, формуючи його основні стилістичні якості. Художні рішення більше залежать від дизайнерського оформлення, завдяки якому підтримується загальна стилістика приміщення.

Вітражі для *приватних* інтер'єрів здебільшого бувають декоративно-

орнаментальні, в яких використовуються характерні мотиви різних мистецьких стилів — класицизму, бароко, ренесансу, модерну або їх еkleктичних поєднань. Можна також зустріти стилізовані живописні композиції, геральдичні зображення, абстрактні рішення. Крім того, досить часто використовуються геометрично-орнаментальні розробки площини вітража чи навіть просто лінійний поділ скляного полотна з використанням фасетних скляних елементів.

Традиційним об'єктом для встановлення вітражів залишається *віконний отвір*. Сучасні архітектурні рішення проектуються у різноманітних стилістичних напрямках. Це відображається також у формі та розташуванні вікон, які відіграють важливу роль у формуванні цілісного образу архітектурного об'єкта. Художня розробка віконного вітража здійснюється відповідно до його основних функцій у приміщенні. Якщо на перший план висувається функція джерела світла, використовуються світлі прозорі тони скла, стриманий геометричний або орнаментальний малюнок. Для віконного вітража, який має бути активним декоративним елементом, здебільшого використовують яскраві контрастні кольори та виразні композиції, а також напівпрозоре або матове скло різних кольорових відтінків із додатковими декоративними ефектами у вигляді різних текстур або поєднань кількох кольорів.

У віконних вітражах у приміщеннях громадського користування застосовується практика використання образно-тематичних зображень. Наприклад, вітражі операційного залу Головоштамту в Києві представляють відомі архітектурні споруди, пов'язані з історією міста. Серед них можна побачити будівлі Києво-Могилянської академії, Маріїнського палацу, Софіївського та Успенського соборів та інші. У центрі кожного вікна розміщено площинне зображення архітектурного об'єкта, обрамлене бандеролями, надписи на яких вказують назву будівлі та рік її спорудження. Композиції статичні, виконані на основі графічної схеми малюнка, в якому архітектурні об'єкти є головними елементами зображення. Кольорове рішення — гармонійне, без активних тонів та кольорових контрастів, для цього використовується скло блакитних, вохристих, жовтих, коричневих відтінків. Завершує композицію

обрамлення зі смуги декоративного геометризovanого орнаменту, більш насиченого за кольором та тоном із переважанням блакитних та зелених кольорів, які об'єднують всі композиції єдиним орнаментальним мотивом. Геометричні елементи конструкції підкреслено ритмічним членуванням вітражного полотна. Тонкими лініями виконано уточнюючий малюнок дрібних архітектурних деталей.

Останнім часом у новому будівництві нерідко практикують застосування частини стелі або майже всієї її площини. У цьому випадку часто використовується вітраж, який виконує роль як декоративну (яскравий акцент в інтер'єрі приміщення) та функціональну (джерело світла), так і конструктивну (частина архітектури).

Вітраж, який виконує функцію стелі, можна побачити у ресторані готелю «Еаігтопі» у Києві (В. Нероденко). Декоративні якості, притаманні йому, органічно поєдналися із конструктивними і функціональними. Так, вітражний плафон, виконаний у формі купола, є частиною архітектурного планування та водночас додатковим джерелом денного світла у приміщенні. В основу структури вітража покладено геометричну схему конструктивних перетинів, підкреслених геометричним узором білих та золотистих тонів, доповнених стилізованим орнаментальним декором.

Стельовий вітраж стає розповсюдженим явищем і у приватному будівництві, де він набуває найрізноманітніших форм та якостей. Такий вітраж часто слугує додатковим джерелом природного або штучного освітлення, він також може бути частиною цілого комплексу системи освітлення. У композиційній розробці на перший план висувається орнаментальна структура, яка будується за допомогою малюнка лінії спайки, що повторює основний узор. У цьому випадку може використовуватись скло однотонне або споріднених кольорів без контрастних співвідношень. У іншому разі малюнок вітража може підкреслювати структуру конструктивних деталей стелі, доповнюючи архітектурні ритми. Проте частіше використовують яскраві поліхромні вітражі, які стають домінуючим декоративним елементом у приміщенні.

Поширеною практикою оздоблення інтер'єру та екстер'єру стає використання елементів вітража у декорі дверей, меблів та іншого обладнання. Вітраж, поєднаний зі столярним оздобленням предметів інтер'єру, стає одним із найпоширеніших прийомів використання художнього вітража у житлових приміщеннях. Якщо проект дизайну приміщення вирішується в одному напрямі — як цілісна синтезована структура, вітраж може використовуватися майже в усіх складових інтер'єру, виконуючи роль об'єднуючого елемента. Такі вітражі вирізняються широким стилістичним різноманіттям, причому робиться акцент на індивідуальному художньо-образному рішенні залежно від архітектурної ситуації та функцій декоративного вітража. Наприклад, вітраж, який використовується для оздоблення дверей, може слугувати декоративним доповненням до загальної форми, або, навпаки, бути основою розробки дизайну дверного полотна.

Варіативність структури вхідних та міжкімнатних дверей дає змогу з легкістю заповнювати фігурні отвори декоративним візерунчастим склом, склом із декоративною механічною обробкою, а також вітражем. Усе частіше можна побачити двері зі складною багатодільною конструкцією, різноманіттям форм та декоративних деталей, що дає можливість використовувати додаткові матеріали та оздоблення. інколи двері незвичайної форми або з яскравими вітражними вставками стають ключовим формоутворюючим художнім елементом в інтер'єрі.

Популярними стають оригінальні проекти зі складною столярною розробкою, пластичні плинні та асиметричні форми, властиві модерновим рішенням початку ХХ ст., а також інші різноманітні форми та варіанти оздоблення (геометричні узорі, етностиль, картина, мозаїка тощо). Такі декоративні деталі оздоблення можуть слугувати як доповненням до стилістичного та тематичного вирішення інтер'єру, так і окремим декоративним об'єктом.

Вітраж у декоративному оздобленні меблів також часто застосовується в сучасних інтер'єрах у вигляді кольорових чи безбарвних вітражних вставок у

меблевих системах та у інших деталях. Наприклад, вітраж використовується для застосування кімнатних або кухонних шаф, книжкових полиць, столів та інших меблів.

Важлива роль освітлення у сучасних дизайнерських розробках інтер'єрів робить вітражний світильник розповсюдженим елементом в архітектурі. Цим пояснюється велике розмаїття форм та художньо-образних рішень таких світильників із власними особливостями лінійної пластики та формотворення.

До окремої групи належать світильники, які мають традиційне застосування, тобто люстри, настільні лампи, бра тощо. Художнє рішення таких світильників може формуватися відповідно до загального декору, бути додатковим оздобленням приміщення або самодостатнім твором декоративно-ужиткового мистецтва. Такі світильники виконуються переважно у техніці «тіффані» - з дрібних шматочків кольорового скла за шаблоном (спеціальне «лампове» скло для таких світильників має неоднорідну структуру у товщині, за рахунок чого створюється додатковий декоративний ефект). Здебільшого декоративні настільні світильники та люстри за формою та декором наслідують принципи розробок у цій сфері американського художника Л.-К. Тиффані, що наближує такі вироби до рівня шаблонного виробництва.

Широкого застосування у приватному будівництві набувають елементи вітража у поєднанні з художнім металом (світильники, грати, сходи, меблі та інші предмети інтер'єру). У цьому випадку вітраж може бути як додатковим декором, так і основною композицією.

Розвивається і такий напрям, як авторський вітраж, у якому на першому плані — індивідуальний світогляд художника. Наприклад, продовжує працювати у техніці вітража О. Дубовик, який ще у 1970-1980-х рр., крім живописних творів, створив низку монументальних вітражів. У творчості художника 1990-х рр. помітною є тенденція до ускладнення кольорової палітри, відхід від формалізму і «безпредметності» та потяг до ускладнених образних трансформацій у станковому живописі. У вітражах, створених протягом цих років, також простежується відхід від чіткої геометричності та симетричної

основи побудови монументального твору. У кінці ХХ ст. вітражні твори О. Дубовика набувають виразних рис абстракціонізму та формалізму. Якщо у вітражах 1970 - 1980-х рр. переважає симетричність та геометризованість композиційної структури, то у творчості останніх років художник відходить від чіткої структурованості робіт, віддаючи перевагу засобам кольору та форми.

Слід зазначити, що авторський вітраж-картина у творчості українських майстрів вітража зустрічається нечасто. Поширеним елементом в інтер'єрі стають картини зі скла, що виготовляються як предмет декоративного оздоблення, а не авторська робота. Такі вітражі можуть бути виконані у техніці «тіффані», фьюзингу та в інших техніках декоративного скла та їх різноманітних комбінаціях. Проте необхідно зауважити, що такі твори швидше нагадують оздоблення інтер'єру, ніж представляють авторську розробку, вони також можуть бути копіями відомих творів, виконаних у склі. Цей різновид мистецтва можна сприймати і як вітраж, і як художнє скло, що пояснюється декоративністю таких художніх об'єктів, а також тим, з якого матеріалу створювався твір (використання декоративних якостей скла, авторське рішення відходить на другий план).

Отже, як бачимо, вітражі можуть мати досить різноманітні форми та художні якості у руслі стрімкого розвитку та збагачення цього виду сучасного мистецтва. Завдяки особливостям матеріалу, з якого виготовляється вітраж, автор має можливість втілити свій художній задум у розробку композиційної площини використавши при цьому: геометричні або флоральні орнаменти різної складності, декоративні стилізовані мотиви біонічних форм, геральдичні та геометричні композиції, абстрактносимволічні рішення, стилістику історичних художніх стилів. Розмаїтість форм і якостей цього виду мистецтва відкривають також великий простір для створення декоративно-ужиткових форм вітражних творів: оздоблення меблів, декоративного оздоблення столярних конструкцій, виготовлення художніх світильників (стельових, настільних, бра та інших архітектурних форм декоративного освітлення).

Скло в архітектурі з часом лише продовжує набувати все більш

актуального звучання, художній вітраж постійно трансформується у взаємозв'язку з новою архітектурою.

Дослідження світової практики створення вітражних панно та їх впровадження в предметно-просторове середовище житлового та громадського призначення свідчить, що донедавна вітражі найчастіше включались в інтер'єри, виконані в таких великих історичних стилях як класицизм, ампір, модерн. Це було пов'язано з технологією виготовлення вітражних панно, їх характерною стилістикою та сюжетним наповненням зображальних мотивів. Проте з розвитком технології з'являлися нові напрямки роботи з художнім склом, завдяки чому митці отримало можливість створювати не лише витримані та спокійні сюжети класичних вітражів, а й фантазійні малюнки у яскравих кольорах та незвичайних формах. Сучасні вітражі став універсальним елементом декору, який елегантно доповнює будь-який інтер'єр. Причому він може не лише бути його частиною, а й стати головною композиційною домінантою дизайну, що притягує до себе погляди, підпорядковує своєму рішенню інші елементи декору та пов'язує окремі приміщення в загальний художній контекст.

Створюючи вітражні панно, художники апелюють до історичних стилів. Так, найбільш розповсюдженими з них є класицизм та модерн.

Інтер'єр оформлений у стилістиці класицизму це приміщення правильної форми, світле, випромінююче спокій і стійкий домашній затишок. Такий інтер'єр не перевантажений деталями, а сповнений стриманої гідності, респектабельності, смаку. Класичний стиль відрізняють простота, природність форм та суворе дотримання принципу пропорційності. У такому інтер'єрі вітраж, виконаний у класичному стилі, буде гармонійно виглядати у віконних та дверних отворах, як міжкімнатні перегородки, у дверцятах шаф і гардеробних. Головне для вітража, розташованого в класичному інтер'єрі, це не місце розташування, а саме малюнок. Він також має бути класичним, тобто. симетричний, з правильними, гармонійними лініями. Колірна гама класичних вітражів тепла, схильна до пастельних та насичених темних тонів.

Натомість, при створенні вітражу для оздоблення приміщення у стилі модерн, основною метою є передача піднесеної форми. Почавши з глибокого символізму, модерн згодом поширився на всі галузі мистецтва, а основним постулатом стилю стала ідея, що «форма важливіша за зміст». Саме тому початок ХХ-го століття, епоху стилю модерн, досі згадують із захопленням. Будь-які, навіть найзвичайніші речі були зроблені з любов'ю та вишукано оформлені. Плавні, хитромудрі лінії, одухотвореність, вишуканість, витонченість, мінливість подібно до морського прибою. Зазвичай основна тема стилю — морська, всі лінії оформлення «модерн» так чи інакше символічно відтворюють контур морської хвилі. Часто можна зустріти химерні квіти, морські дива, хвилі. Вітраж у стилі модерн, як правило, розцвічений не чистими фарбами, а напівтонами. Бліді, приглушені, неоднозначні відтінки як пастельного, так і темного скла, химерні контури ґрат, складні та плавні лінії - ось ті основи, що роблять вітраж модерну чудовим артефактом, реліквією, яка згодом стає дедалі ціннішою.

Необхідно підкреслити, що вітраж у стилі класицизму може виглядати недоречно в інтер'єрі, який за своєю архітектурою не відноситься до даного стилю. Слід зазначити, що цей тип вітражів чудово гармонує із сучасною побутовою технікою в стилі хай-тек та предметами інтер'єру, створеними в ультрасучасному дизайні.

Вітражі в стилі авангард пропонують часткову або повну відмову від класичних технологій виготовлення вітража. У цьому випадку стилістика визначається не сюжетом чи забарвленням (вони можуть бути найкласичнішими), а новаторськими ідеями у процесі створення вітража. Фрагменти вітража можуть з'єднуватися свинцем, сталлю чи пластиком. Візерунок на склі вітражів у стилі New Age можна отримати шляхом витравлювання на склі плавиковою кислотою, або гравіюванням. Авангардний вітраж може бути об'ємним, багатошаровим, із тривимірними деталями. Деякі вітражі роблять з монолітного скла і розписують фарбами, що спікаються. Для досягнення більшого ефекту обсягу та просторової перспективи активно

використовуються градієнтні забарвлення окремих шибок. Вітражі авангарду набувають об'єму з декількома просторовими планами. Вітражне скло за допомогою спеціальної обробки можна робити прозорим або матовим, глянсовим або шорстким, сяючим, іскристим, і навіть надавати йому ефекту «хамелеон». Все це буйство фантазії дуже оригінально виглядає як у абстрактних і футуристичних сюжетах, так і в використанні у класичних темах.

Сюжети, що виконані з використанням геометричних абстракцій найбільше від інших балансують між живописом і дизайном. В основі абстрактного малюнку лежать глибинний зміст та гармонія кольору та форми. Абстракціонізм базується на цілому комплексі візуальних концепцій, основ сприйняття та поєднань кольорів. Здається, немає нічого простішого, ніж випадковим чином скомпонувати дві-три різнокольорові геометричні фігури. Однак перше враження оманливе. Художня імпровізація вимагає від митця великого таланту, тонкого почуття гармонії, особливого емоційного настрою, що передається картині, розвиненого почуття кольору. Настрій, емоційний заряд і, звичайно, яскравий танець фарб — все це несе у собі вітраж в абстрактному стилі, вплив якого посилюється сонячними променями, що проходять крізь кольорове скло. Абстрактний вітраж прикрасить будинок, наповнить його сяйвом радості та оптимізму. Він не вимогливий до інтер'єру і підійде, майже до будь-якої обстановки, за винятком ортодоксальних інтер'єрів, суворо і без єдиного відступу витриманих, наприклад, в стилі «ампір». Вікно, декороване таким вітражем, допоможе скоригувати негарний вигляд за вікном, пофарбувавши похмуру індустріальну сірість яскравими незвичайними фарбами. Абстрактний вітраж сприятиме творчості, відпочинку, релаксації, розширюючи рамки звичного сприйняття світу.

Вітражі, що виконані з використанням у сюжеті античних мотивів, добре виглядатимуть у спокійних мінімалістських інтер'єрах, тому що самі вони зазвичай містять багату деталізацію. Сюжети таких вітражів відтворюють античні мозаїки, малюнки грецьких амфор тощо. Іноді, крім кольорового скла, в композицію вітража привносять слюду, керамічні елементи, перламутр і метал.

Через маленькі розміри окремих елементів вітражі-мозаїки не дуже добре підходять для віконних отворів. Ними зазвичай оформлюють міжкімнатні двері або стінові отвори. Також такі сюжети використовуються при виготовленні вітражних панно для стін з підсвічуванням. В цьому випадку ми можемо спостерігати цікавий ефект: при вимкненому підсвічуванні вітраж буде виглядати звичайною картиною, а при включеному ми бачимо мозаїку з давніх епох, що ожила та світиться чарівним внутрішнім світлом.

Крім кольорового скла у вітражах, використовують і безбарвне. Це створює ефект «відсутнього» фону, а кольорові елементи вітража здається висять у повітрі. Таку техніку зазвичай використовують створюючи сюжети за візантійськими мотивами. Для дрібних деталей композиції не виготовляють окремого металевого обрамлення, щоб не обтяжувати вітраж, а зазвичай наносять їх на скло розписом. Такі вітражі не виглядають плоскими, здається, що скляних елементів набагато більше, ніж є насправді. Фон, що просвічує, створює ефект ірраціональної просторової перспективи.

Вітражі що передають єгипетські тематичні сюжети зазвичай не дуже яскраві. Основними елементами в цьому випадку є скляні елементи з кольоровою гамою відтінків пустелі, а сюжет малюнку — давньоєгипетські мотиви. Для «давньоєгипетського» вітража використовуються кольорові стекла наступних відтінків: жовтий, пісочний, помаранчевий, кремовий, кораловий, червоний, тілесний, бежевий, коричневий, зелений, хакі, кармін. Малюнок на шибках таких вітражів також повинен відтворювати давньоєгипетські орнаменти, сцени з життя богів і фараонів, стародавні єгипетські ієрогліфи.

Найчастіше сучасні дослідники класифікують художні вітражі за технікою їх виготовлення (класичний, тіффані, бевелінг, ф'юзинг) [41] або за окремими технологічними ознаками: механічна чи хімічна обробка скла, штампування, гнуття, відливання та інші [72]. Різноманітність класифікацій художнього та архітектурного скла лише підтверджує значимість такого багатофункціонального витвору мистецтва як вітраж у сучасній архітектурі.

Додатково можна запропонувати більш загальну класифікацію, що

визначає місце імплементації вітражу, тобто споруду в якій його встановлено: культові споруди, споруди громадського призначення, приватні житлові споруди, промислові споруди (Табл. А.1).

Також для організації вітражів у певні групи за спільними ознаками чи властивостями пропонуємо використовувати класифікацію за стилістикою зображувальних мотивів (Табл. А.2). Таким чином можна виділити: історичні образні мотиви (єгипетські, античні, візантійські, середньовічні), абстрактні мотиви (геометричні фігури, кольорове поле, лінії), натуралістичні мотиви (пейзажі, натюрморти).

Багатство образів і сюжетів що використовуються у вітражу вражає своєю різноманітністю. В наші часи можна зустріти як вітраж, що імітує старовинні готичні вікна храмів, так і конструкції з модними абстрактними малюнками, що відкривають перед глядачем широкі можливості для польоту фантазії та уяви. Продумуючи стильове рішення інтер'єру та вітражу, митцю не варто забувати і про те, що красиві вітражі здатні не тільки прикрашати приміщення своїм малюнком, але й створювати особливе світлоповітряне середовище, що вражає мінливістю та непередбачуваністю гри кольорів.

Висновки до другого розділу

Дизайн вітражного панно може бути абстрактним або образним; може включати релігійні сюжети, історичні чи літературні сюжети; може репрезентувати символічні мотиви, зокрема гербові.

Виявлено, що основною ознакою сучасного вітража стає багатогранність його функціональних ролей в інтер'єрі та екстер'єрі, а також широка варіативність пластичних рішень та об'ємно-просторових форм.

Запропоновано класифікацію вітражів за місцем їх імплементації, та за стилістикою зображувальних мотивів.

Аналізуючи розглянуті факти використання сучасного вітража у культових спорудах, стає зрозуміло, що для храмового вітража характерними є такі художні особливості: зображальний напрям вирішення композиційної

площини та орнаментальні мотиви; сакральна або історична тематика з натуралістичною або стилізованою розробкою фігур та оточуючого середовища; комбінування об'ємних зображень із площинно-декоративним рішенням.

Художній вітраж у приватних та громадських об'єктах може виконувати одночасно кілька функцій та завдань. Такий вітраж може уявляти собою твір монументального, образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва або комбінації його з іншими видами декоративних мистецтв.

Новітнє мистецтво потребує постійних змін, прогресивного розвитку та варіативності форм і функцій художніх творів. Архітектура XXI ст. відходить від традиційних понять та розширює можливості щодо застосування творів декоративно-монументального мистецтва в інтер'єрі та екстер'єрі будівель. У зв'язку активним поширенням мистецтва вітража у 1990-2000-х рр. відбувається його декоративізація, тобто відхід від монументальної форми і трансформація його у декоративне оздоблення інтер'єру, а також інтеграція художнього вітража в архітектурний простір за допомогою великої різноманітності образотворчих та декоративних якостей. Вітраж, здатний втілювати декоративно-монументальні форми в архітектурі, поступово змінюється наближаючись до декоративно-ужиткового, образотворчого та архітектурного.

Поняття «вітраж» уже не сприймається як щось однозначне, а, навпаки, відтворює мінливість форм, не обмежених технологічними, стильовими або формальними межами на тлі швидкоплинності популярних мистецьких та архітектурних тенденцій у стрімкому русі сучасного життя.

ВИСНОВКИ

1. В магістерському дослідженні шляхом аналізу літературних джерел присвячених традиційному та сучасному вітражу встановлено недостатню розробленість теми мистецтва українського художнього вітражу. Для здійснення мистецтвознавчого аналізу художнього вітражу опрацьовано наукову літературу та історичні матеріали за темою дослідження. Художній вітраж тісно переплітається з образотворчим та монументальним мистецтвом, художніми ремеслами, об'ємно-просторовими архітектурними структурами.
2. Узагальнюючи матеріали щодо історико-теоретичної спадщини вітражу слід зазначити, що у радянських мистецтвознавчих дослідженнях український вітраж не розглядається повною мірою, лише побіжно. Частина розглянутих джерел із питань історії та теорії українського мистецтва хоча і не торкається конкретно мистецтва вітражу, проте дає змогу скласти уявлення про характер та особливості зовнішніх та внутрішніх чинників, що мали вплив на розвиток та формування характерних особливостей українського вітража. Сучасні статті та праці, присвячені персоналіям окремих художників або творчим колективам, дають можливість виявити індивідуальні риси різних напрямів та рішень у художньому вітражі. Проте сучасна література не охоплює всієї тематики українського вітражу ХХ ст. та сьогодення.
3. Технологічні особливості вітражу формувалися під безпосереднім впливом науково-технічного прогресу. Так, нові винаходи в галузі виробництва та обробки скла та споріднених галузях спонукали створення нових форм художньо-образного втілення мистецького задуму. Розвиток технологій сприяв появі таких вітражних технік як тіффані, бевелінг, ф'юзинг, техніки піскоструминного гравіювання, хімічного травлення скла, використання в роботі плівки, триплексу та загартованого скла. Таке різноманіття матеріалів і технологій виробництва відкрило перед майстрами художнього вітражу нові можливості для творчих пошуків.

4. Аналізуючи умови розвитку вітражу в Україні ХХ ст. можна констатувати, що із встановленням на початку ХХ ст. радянської влади на території України, відбулася значна перерва у розвитку мистецтва українського вітража (до 1950-х рр.). Це стало наслідком подій революції, громадянської війни, а згодом і Другої світової війни, що призвели до загальної ситуації нестабільності та розрухи в країні, а також негативно позначилися на ставленні представників нової політичної влади до «мистецтва буржуазії». Загалом у СРСР монументальне мистецтво, включаючи вітражі, служило ідеологічним цілям. Більшість робіт того часу демонстрували успіхи радянських людей у сільському господарстві, на виробництві, у спорті, науці та мистецтві, а пізніше — у освоєнні космосу. Цікаво, що серед сюжетної тематики того часу зустрічаються і абстрактні твори.

5. Досліджуючи наявні дані про розвиток новітнього мистецтва вітражу, виявлено, що із набуттям Україною незалежності пов'язано черговий етап розвитку вітража. Цей період відзначається широким розмаїттям стильових напрямів, образно-пластичних рішень, декоративних та функціональних завдань. У сфері мистецтва вітража працюють як окремі художники, так і художні студії та об'єднання.

Основні тенденції художніх рішень:

- зображальна (у храмах, громадських спорудах)
- декоративно-орнаментальна (пов'язана зі стильовими напрямками розробки інтер'єрів різного функціонального призначення)
- абстрактно-асоціативні композиції в інтер'єрі (виконані відповідно до загальних дизайнерських задумів або авторські вітражі);
- архітектурний вітраж, розроблений на стадії архітектурного проектування як частина конструктивного та естетичного рішення об'єкта (стеля будівлі, стіна).

6. Впровадження художнього вітражу в сучасне предметно-просторове середовище обумовлені в першу чергу соціальними та економічними факторами. Складна економічна ситуація та умовний розподіл суспільства, в якому з'явилися заможні люди, дали підстави для поновлення практики використання

художнього вітража у приватних помешканнях, де він стає предметом розкоші, частиною дизайнерського проекту інтер'єру певного стильового напрямку. Вітраж доволі часто використовується у нових громадських спорудах. Здебільшого це установи банків, готелі, ресторани, що також засвідчує використання вітражу як показника певного статусу. Але існують і імплементації вітражу на станціях метро, автовокзалах. Аналіз наявних матеріалів дав змогу систематизувати та запропонувати наступну класифікацію вітражів за місцем їх імплементації у предметно-просторовому середовищі (Табл. А.1).

7. Досліджуючи наявні приклади впровадження вітражних панно у предметно-просторове середовище можна зробити висновок, що в сучасних умовах використання вітражу як засобу декорування обмежене лише фантазією автора. Якщо раніше такі вироби встановлювалися майже виключно у віконних отворах, то сьогодні їх використовують на стелях, на стінах, у вставках міжкімнатних дверей, у міжкімнатних перегородках, як оформлення меблів, як елементи люстр та інших освітлювальних приладів.

8. Аналіз спільних ознак досліджених прикладів вітражного мистецтва дозволив запропонувати класифікацію вітражів за стилістикою зображувальних мотивів (Табл. А.2). Класифіковані *історичні* образні мотиви (єгипетські, античні, візантійські, середньовічні), *абстрактні* мотиви (геометричні фігури, кольорове поле, лінії), *натуралістичні* мотиви (пейзажі, натюрморти).

9. У зв'язку з актуальними мистецькими та архітектурними тенденціями відбувається постійне вдосконалення технологічних та декоративно-монументальних можливостей використання скла, його необмежених образотворчих властивостей, що відкривають широкі перспективи для подальшого дослідження впровадження вітражу в сучасне середовище та використання художнього вітражу у сучасному мистецтві.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Про деякі особливості функціонування образотворчого мистецтва в Україні у 1990-ті роки / О. Авраменко // Мистецтвознавство України. – К.: СПД Кравчук В.К, 2003. – Вип. 3. – С. 264 – 268.
2. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького / О. Авраменко. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 256 с.: 16 іл.
3. Алла Горська : Червона тінь калини : Листи, спогади, статті / [Ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський]. – К.: Спалах, 1996. – 240 с.: іл. – Бібліогр.: с.2.
4. Аль Нуман Л. Витраж в архітектурі / Л. Аль Нуман, А. Глазков. – М.: АМА-Пресс, 2006. – 208 с.
5. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво: Навч. посіб. для студ. пед. ін-тів / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1992. – 271 с.
6. Афанасьєв В. А. Українське радянське мистецтво 1960 – 1980-х років / В. А. Афанасьєв // Нариси з історії українського мистецтва – К.: Мистецтво, 1984. – 224 с. – С. 67 – 79.
7. Афанасьєв В. Валентин Задорожний / В. Афанасьєв // Советское монументальное искусство – 75-77. – М.: Советский художник, 1979. – С. 177 – 182.
8. Батанова Е. Советское художественное стекло / Е. Батанова, Н. Воронов. – М.: Искусство, 1964. – 145 с.
9. Безбородов М. А. Очерки по истории русского стеклоделия / М. А. Безбородов. – М.: Государственное издание литературы по строительным материалам, 1952. – 168 с.
10. Безбородов М. А. Стеклоделие в Древней Руси / М. А. Безбородов. – Минск: Издательство Академии наук БССР, 1956. – 306 с.
11. Белічко Ю. Художник. Мистецтво. Час. / Ю. Белічко // Збірник вибраних мистецтвознавчих статей. – К.: Мистецтво, 1982. – 132 с.

12. Белічко Ю. В. Монументальний живопис / Ю. В. Белічко // Історія українського мистецтва в шести томах: Т. 6: Радянське мистецтво 1941 – 1967 років. / [Гол. ред. М.П. Бажан]. – К.: Жовтень, 1968. – С. 185 – 203.
13. Білокінь С. Клуб творчої молоді і монументальне мистецтво / С.Білокінь // Образотворче мистецтво. – 2013. – №4. – С. 26 – 29.
14. Валериус С. С. Монументальная живопись: Современные проблемы / С. С. Валериус. – М.: Искусство, 1979. – 87 с., 88 л. ил.
15. Велигоцкая Н. И. Традиции народного искусства в современном монументально-декоративном искусстве Украины (на примерах архитектурно-художественной практики 1960 – 1975 годов) : Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.04 «изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Н. И. Велигоцкая. – Москва, 1977. – 24 с.
16. Велигоцкая Н. Монументальное и декоративное искусство в архитектуре Украины / Н. Велигоцкая, Н. Гаркуша, М. Ильяшенко, Л. Попова, М. Пекаровский. – К.: Будивельник, 1975. – 95 с.
17. Велигоцкая Н.И. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины / Н.И. Велигоцкая, А.В. Жиздринская, Н.С. Коломиец. – К.: Будивельник, 1989. – 101 с.: ил.
18. Велигоцька Н. Проблеми монументально-декоративного мистецтва / Н. Велигоцька // Образотворче мистецтво. – 1978. – №4. – С. 7 – 11.
19. Велигоцька Н. Становлення українського радянського монументально-декоративного мистецтва / Н. Велигоцька // Образотворче мистецтво. – 1982. – №5. – С. 8 – 11.
20. Верба І. І. Мистецтво Української РСР / І. І. Верба. – Л.: Аврора, 1972. – 46 с. іл.
21. Врона І. Монументальний живопис / І. Врона, Б. Лобановський // Історія українського мистецтва. Т 5. – К.: Академія наук УРСР, 1967. – С. 110 – 121.
22. Гаврилко Н. А. Колір, композиція і пошуки синтезу мистецтв у творчості Івана-Валентина Задорожного / Н. А. Гаврилко // МІСТ: Мистецтво, історія,

- сучасність, теорія: Зб. наук. пр. З мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучасного мистецтва України. [Редкол.: Сидоренко В.Д. (голова), Роготченко О.О. (гол. ред.), Пучков А.О. та ін.] – К.: ПСМ АМУ; КЖД Софія. – 2009. – Вип. 6. – С. 54 – 62.
23. Гаврилко Н. А. Образ України в монументальних творах Івана Валентина Задорожного 60-80-х років ХХ ст. / Н. А. Гаврилко // Мистецтвознавчі записки: Збірник наукових праць / М-во культури і туризму України, Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. – 2010. – Вип. 18. – С. 235 – 242
24. Гаймус І. Засади монументалізму Опанаса Заливахи / І. Гаймус // Образотворче мистецтво. – 2013. – №4. – С. 44 – 45.
25. Гаймус І. Монументальний живопис радянського періоду в мистецькому діалозі Київ – Львів / І. Гаймус // Образотворче мистецтво. – 2013. – № 4. – С. 30 – 33.
26. Гах І. С. Храмовий вітраж Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст.: західноєвропейський контекст (становлення, художні особливості, проблеми реставрації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «декоративне і прикладне мистецтво» / І. С. Гах – Львів, 2006. – 16 с.
27. Гілязова Н. М. Художні вітражі в громадських і житлових приміщеннях Івано-Франківщини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «декоративне і прикладне мистецтво» / Н. М. Гілязова – Івано-Франківськ, 2012. – 16 с.
28. Глазычев В. Уроки Шартра / В. Глазычев // Декоративное искусство СССР. – 1981. – № 4. – С. 12 – 13.
29. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / О. М. Голубець. – Львів: Львівська академія мистецтв, «Академічний експрес», 2001. – 176 с., 152 іл.
30. Горинь Б. Опанас Заливаха. Вибір Шляху / Б. Горинь. – К.: Секретаріат Української Республіканської партії, 1995. – 26 с.

31. Грималюк Р. М. Вітражі Львова кінця ХІХ – початку ХХ століття / Р. М. Грималюк. – Львів: Інститут народознавства Національної Академії Наук України, 2004. – 236 с.
32. Грималюк Р. М. Вітражі Львова кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «декоративне і прикладне мистецтво» / Р. М. Грималюк. – Львів. – 1996. – 26 с.
33. Давыдова Н. Витраж и архитектура / Н. Давыдова // Декоративное искусство СССР. – 1984. – №12. – С.14 – 20.
34. Давыдова Н. Специфика монументального изображения / Н. Давыдова // Декоративное искусство СССР. – 1974. – № 2. – С. 1 – 9.
35. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т. 1. / [Запаско Я. П., Голод І. В., Білик В. Г., Кравченко Я. О. та ін.] – Львів: Афіша, 2000. – С. 121 – 123.
36. Довідник Спілки Художників України / [Гол.ред. В. Е. Перевальський]. – К.:КПП Поліфаст, 2003. – 521 с.
37. Дробот А. О. Від натуралізму до новітньої інтерпретації прадавніх образів (Іван-Валентин Задорожний) / А. О. Дробот // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2009. – № 5. – С. 54 – 59
38. Жоголь Л. Мистецтво в інтер'єрі сучасної архітектури / Л. Жоголь // Мистецтвознавство України. – К.: СПД Кравчук В.К., 2003. – Вип. 3. – С. 264 – 268.
39. Жоголь Л. Мистецтво інтер'єра / Л. Жоголь // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші]. – К.: Спалах, 2000. – Вип. 5. / [Ред. – упоряд. Ю. Іванченко]. – К.: Муз. Україна, 2005. – С. 353 – 358.
40. Жукаускас Р. С.-М. Технология тонких цветных накладных слоев в витражном стекле / Р.С.-М. Жукаускас // Советское монументальное искусство. – М.: Советский художник, 1982. – № 4. – С. 158 – 164.

41. Жукаускас Р.С.-М. Технология изготовления толстых витражных стекол / Р.С.-М. Жукаускас // Советское монументальное искусство. – М.: Советский художник, 1984. – № 5. – С. 190 – 193.
42. Зиновеева М. М. Витражи в интерьерах русского модерна : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Зиновеева М. М. – Москва. – 2003. – 30 с.
43. Знищення вітражу Т. Шевченка в київському університеті // Сучасність (Мюнхен). – 1965. – №6. – С. 104 – 107.
44. Зубченко Г. А було це так / Г. Зубченко // Червона тінь калини. Алла Горська. Листи, спогади, статті. – К.: Спалах, 1996. – С. 148 – 157.
45. Історія українського мистецтва в шести томах: Т. 6: Радянське мистецтво 1941 – 1967 років / [Гол. ред. М.П. Бажан]. – К.: Жовтень, 1968. – 405 с.
46. Історія української архітектури / Ю. С. Асєєв, В. В. Печерський, О. М. Годованюк та ін.; за ред. В. І. Темофієнка. – К.: Техніка, 2003. – 470 с. іл. – Бібліогр.: с. 457 – 469.
47. Казакова Л. Стекло и свет в интерьере / Л. Казакова // Декоративное искусство СССР. – 1981. – №4. – С.17 – 20.
48. Казакова Л.В. Декоративное стекло в советской архитектуре / Л.В. Казакова. – М.: Искусство, 1989. – 238 с.
49. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «Великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К.: Либідь, 2005. – 280 с., іл.
50. Ковальчук О. Київський інститут пролетарського мистецтва / О. Ковальчук // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші]. – К.: СПД Пугачов О. В. – НК. – 2008. – Вип. 9. – С. 27 – 37. 100. Ковалинський В.В. Меценати Києва / В.В. Ковалинський. – К.: Кий, 1998. – 528с.

51. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / Р. Корогодський // [упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко]. – Львів: Український Католицький Університет, 2009. – 656 с.
52. Корогодський Р. Драма шістдесятників / Р. Корогодський // Образотворче мистецтво. – 1991. – №1. – С. 1 – 4.
53. Корогодський Р. Душа українського шістдесятництва / Р. Корогодський // Червона тінь калини. Алла Горська. Листи, спогади, статті. – К.: Спалах, 1996. – С. 167 – 178.
54. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Охрім Кравченко. Художник і час / Я. Кравченко. – Львів – Київ.: Оранта, 2005. – 312 с., іл.
55. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Я. Кравченко. – К.: Майстерня книги – Оранта, 2010. – 399 с., іл.
56. Криволапов М. У лещатах тоталітарного режиму: Українське мистецтво і художня критика другої половини 1930-х років / М. Криволапов // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші.] – К.: Спалах, 2000. – Вип. 5. / Ред. – упоряд. Ю. Іванченко. – К.: Муз. Україна. – 2005. – С. 7 – 20.
57. Криволапов М. Художня критика і проблеми осмислення мистецької спадщини / М. Криволапов // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші.] – К.: Спалах, 2000. – Вип. 1: 1999. – С. 11 – 26.
58. Кропотов В. Отделочные материалы в интерьере: Навчальний посібник для вузів / В. Кропотов, Н. Манжура. – Київ: Вища школа. Головне видавництво, 1981. – 168 с., ил. 78 Библиогр.: 35 назв.
59. Курильцева В.В. Искусство Советской Украины. Живопись. Скульптура. Графика. Очерки / В. В. Курильцева, Н. В. Яворская. – М.: Искусство, 1957. – 299 с.
60. Ланцетті А. Г. «Изготовление художественного стекла» / А. Г. Ланцетті, М. Л. Нестеренко. – М.: Высшая школа, 1972. – 279 с.

61. Ласкаревська Т. Олександр Міловзоров: є – контакт! / Т. Ласкаревська // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 3. – С. 120 – 121.
62. Левитська І. Все моє з собою / І. Левитська, М. Маричевський. – К.: Журнал Образотворче мистецтво НСХУ, 2004. – 190 с.
63. Левитська І. Карміна Бурана (Carmina Burana) Колесо Долі, Або 30 років каторжної боротьби за монументальне мистецтво / І. Левитська. – К.: ТОВ «УВПК «ЕксОб», 2009. – 88 с.
64. Левитська І. Неофітка / І. Левитська // Червона тінь калини. Алла Горська. Листи, статті, спогади. – К.: Спалах, 1996. – С. 143 – 147.
65. Литовченко І. Бойчук і сучасність / І. Литовченко // Образотворче мистецтво. – 1994. – № 2. – С. 6 – 8.
66. Лобановський Б. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Б. Лобановський, П. Говдя. – К.: Мистецтво, 1989. – 208 с.
67. Мамолат Є. С. Монументально-декоративне мистецтво. (Друге, доповнене видання) / Є. С. Мамолат. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1963. – 44 с.
68. Маричевський М., Семикина Л. Червоними і чорними нитками / М. Маричевський, Л. Семикина // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 4. – С. 1 – 4.
69. Медведєва Л. В. Віктор Зарецький. Митець, рокований добою / Л. В. Медведєва. – К.: Оранта, 2006. – 432 с.
70. Медведєва Л. Шестидесятництво: філософія та естетика опору / Л. Медведєва // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші]. – К.: Спалах. – 2000. – Вип. 5. / [Ред. – упоряд. Ю. Іванченко]. – К.: Муз. Україна. – 2005. – С. 280 – 298.
71. Мельник О. «Біля яблуні» (Сюжет М.Бойчука і його учнів в живописі) / О. Мельник // Образотворче мистецтво. – 1993. – № 3 – 4. – С. 4 – 6.
72. Минухин Е.А. Витражи / Е. А. Минухин. – Рига: Латвийское государственное издание, 1959. – 152 с.: ил.

73. Мистецтво України: Біографічний довідник / [ред. А. В. Кудрицький]. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. – 700 с.
74. Михайло Бойчук. Альбом – каталог збережених творів / [Автор вступної статті Я. Кравченко]. – К.: Майстерня книги, 2010. – 124 с., іл.
75. Монументальне та декоративно-прикладне мистецтво Києва. Каталог / [Текст та упор. Лініченко А. І.]. – К.: Мистецтво, Укрімпекс, 1991. – 34 с.
76. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. / [Редкол.: Сидоренко В. (голова) та ін.; упоряд. О. Авраменко]: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн.2. – 656 с. іл.
77. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / [Запаско Я. П. (відп. ред.). Жолтовський П.М., Лащук Ю. П., Чарновський О. О.]. – Львів: Видавництво Львівського Університету, 1969. – 192 с.
78. Нариси з історії українського мистецтва / Під загальною редакцією В.Г.Заболотного [Ред. кол. Асєєв Ю.С., Говдя П.І., Головка Г.В. та ін.] – К.: Мистецтво, 1966. – 670 с.
79. Омельченко О. Н. Художественное стекло в интерьерах метро (советский опыт 1935 – 1985 г.г.): автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.05 – декоративное и прикладное искусство / Автор. на соиск. уч. степ. канд. иск. / Омельченко О. Н. – М. – 1992. – 27 с.
80. Павловський В. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість / В. Павловський. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1974. – 222 с., 62 л. ил.
81. Пекаровский М. П. Монументально-декоративное искусство в архитектуре общественных зданий / М. П. Пекаровский. – М.: Центр научнотехнической информации по гражданскому строительству и архитектуре, 1968. – 43 с.
82. Пекаровский М. П. Монументально-декоративное искусство. Технические приемы и материалы / М. П. Пекаровский.. – М.: Центр научнотехнической информации по гражданскому строительству и архитектуре, 1969. – 26 с.

83. Піаніда Б. М. Українське монументальне мистецтво / Б. М. Піаніда. – К.: Т-во культ. зв'язків з українцями за кордоном, 1970. – 47 с., іл.
84. Прядка В. Монументальне мистецтво і культура народу / В. Прядка // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 2. – С. 2 – 6.
85. Рагин В. Искусство витража. От истоков к современности / В. Рагин, М. Хиггинс. – М.: Белый Город, 2006. – 288 с.
86. Радомський М. Т. Вітражне мистецтво Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття: (генеза, стилістичні трансформації). : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «декоративне і прикладне мистецтво» / Радомський М. Т. – Івано-Франківськ. – 2014. – 16 с.
87. Ревенко А. Проекты и воплощения / А. Ревенко // Советское монументальное искусство '4. – М.: Советский художник, 1982. – С. 141–145.
88. Рожанківський В.Ф. Українське художнє скло / В. Ф. Рожанківський. – К.: Академія наук УРСР, 1959. – 149 с.
89. Рубан-Кравченко В. Кричевські і українська культура ХХ століття. Василь Кричевський / В. Рубан-Кравченко. – К.: Криниця, 2004. – 704 с.: іл.
90. Савицька Л. Проблеми вивчення українського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л. Савицька // Мистецтвознавство України. – К.: СПД Кравчук В.К., 2003. – Вип. 3. – С. 6 –12.
91. Скляренко Г. Друга половина ХХ століття як значущий період в історії українського мистецтва / Г. Скляренко // Мистецтвознавство України. – К.: СПД Кравчук В.К. – 2003. – Вип. 3. – С. 51–55.
92. Скляренко Г. Монументально-декоративне мистецтво / Г. Скляренко // Історія українського мистецтва: у 5-ти т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського [Гол. ред.. Г. Скрипник, наук. ред.. Т. Кара-Васильєва]. – К. – 2007. – Т.5: Мистецтво ХХ століття. – С. 626 – 663.
93. Скляренко Г. На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ ст. Збірник статей / Г. Скляренко. – К.: Софія – 2007. – 336 с.






94. Склярєнко Г. Сучасне мистецтво в умовах постколоніальної культури. Українська версія / Г. Склярєнко // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші]. – К.: Спалах – 2000. – Вип. 5. / [Ред. – упоряд. Ю. Іванченко]. – К.: Муз. Україна. – 2005. – С. 21 –36.
95. Склярєнко Г. Тенденції мистецтва другої половини 1980 – 1990-х років у контексті української культури / Г. Склярєнко // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / [Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші]. – К.: Спалах. – 2000. – Вип.1. – 1999. – С. 127 – 136.
96. Склярєнко Г. Я. Монументально-декоративное искусство в общественных зданиях Украины 1970-х годов (к проблеме архитектурнохудожественного ансамбля в городской среде) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.04 «изобразительное искусство» / Склярєнко Г. Я. – Київ. – 1984. – 25 с.
97. Советское стекло (альбом) / [Авт.-сост. Н. Воронов, Е. Рачук]. – Л.: Аврора, 1973. – 180 с.
98. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа / Л. Соколюк. – Харків: Видавець Савчук О.О., 2014. – 386 с., іл.
99. Соколюк Л. Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття / Л. Соколюк // Мистецтвознавство України. – К.: СПД Кравчук В.К., 2003. – Вип. 3. – С. 25 – 31.
100. Соколюк Л. Школа Михайла Бойчука та українське народне мистецтво першої третини ХХ ст. / Л. Соколюк // Народна творчість та етнографія (Київ). – 1997. – № 5 – 6. – С. 84 – 91.
101. Соловьев Н. Метро и его образ / Н. Соловьев // Декоративное искусство СССР. – 1981. – №9. – С.11–15.
102. Тищенко Г. Витражи в Украине / Г. Тищенко, А. Пронин // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – 2001 – 2002. – № 2-3/1. – С. 63 – 75.

103. Тищенко Г.В. Проектирование современных витражей и технология их изготовления / Г. В. Тищенко, А. Ф. Пронін. – К.: УМК ВО, 1989. – 116 с.
104. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII – XVIII ст.) / О. Р. Тищенко. – К.: Либідь, 1992. – 189с.
105. Толстой В. П. Монументальное искусство СССР / В. П. Толстой. – М.: Советский художник, 1978. – 381 с.: ил.
106. Толстой В. П. У истоков советского монументального искусства 1917 – 1923 / В. П. Толстой. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 240 с. ил.
107. Уіллі Е. Искусство цветного и декоративного стекла / Е. Уіллі, Ш. Чік. – М.: Бел факс, 1997. –128 с.
108. Федорук О. Від арт-бізнесу до національного мистецтва / О. Федорук // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 3. – С. 2 – 4.
109. Ханко В. Ретроспективне зіставлення просторових рішень в українській архітектурі / В. Ханко // Артанія (Київ). – 1997. – № 3. – С. 20 – 22.
110. Художники України: Енциклопедичний довідник / [В.Д. Сидоренко (голова ред. кол.)]: Академія мистецтв України. Інститут проблем сучасного мистецтва. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Вип.1 / [Авт.-упоряд. М. Г. Лабінський]. – 2006. – 640 с.: іл.
111. Чегусова З. Вітраж / З. Чегусова // Мистецтво України: Енциклопедія: у 5 т. / [Відп.ред. А. В. Кудрицький та ін.]. – К.: «Укр. енциклопедія» ім. М.П.Бажана. – 1995. – Т. 1 – С. 335 – 337.
112. Чегусова З. Молоді монументалісти України / З. Чегусова // Образотворче мистецтво. – 1984. – №2. – С.19 – 22.
113. Чепелик В. Український архітектурний модерн / В. Чепелик // [Упор. З. В. Мойсеєнко-Чепелик]. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с. іл.
114. Шастель А. Андре Шастель об искусстве витража / А. Шастель // Декоративное искусство СССР. – 1983. – №4. – С.32 – 35

ДОДАТОК А.
Схеми та ілюстративні таблиці

Класифікація вітражів за місцем їх імплементації у предметно-просторовому середовищі.

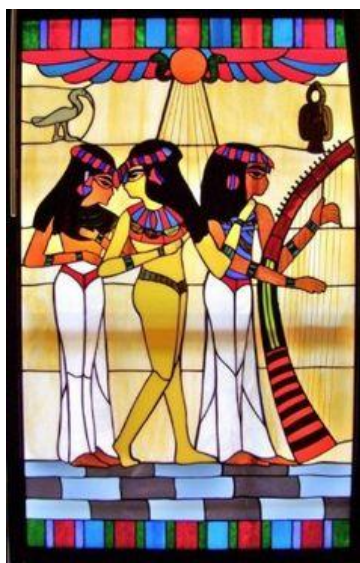
Місце імплементації вітражних панно у предметно-просторове середовище

Громадські споруди		Приватні споруди	
Культурні споруди	Споруди громадського призначення	Приватні житлові споруди	Сучасні інтер'єри
Каплиця Сент-Шапель.	Станція метро в Канаді.	Інтер'єри старих фондів	Вітраж у сучасній вітальні.
		Вікно у пивоварні.	
«Око Єпископа».	Автовокзал у Німеччині.	Вікно у виноробні.	Палац хана, Азербайджан
			
		Французький вітраж XIX ст.	Вітражні вікна у ванній кімнаті.
			

Класифікація вітражів за стилістикою зображувальних мотивів.

Стилістика зображувальних мотивів

Відсилання до історичних епох



Вітраж у інтер'єрі за єгипетським мотивами.

Абстрактні геометричні зображення



Вітражне вікно з використанням абстрактних мотивів.

Натуралістичні зображення



Вітражне вікно з використанням натуралістичних мотивів.



Вітражне панно за античними мотивами.



Вітражні вікна. Абстрактні мотиви.



Вітражні вікна. Пейзаж.

ДОДАТОК Б.
Альбом ілюстрацій

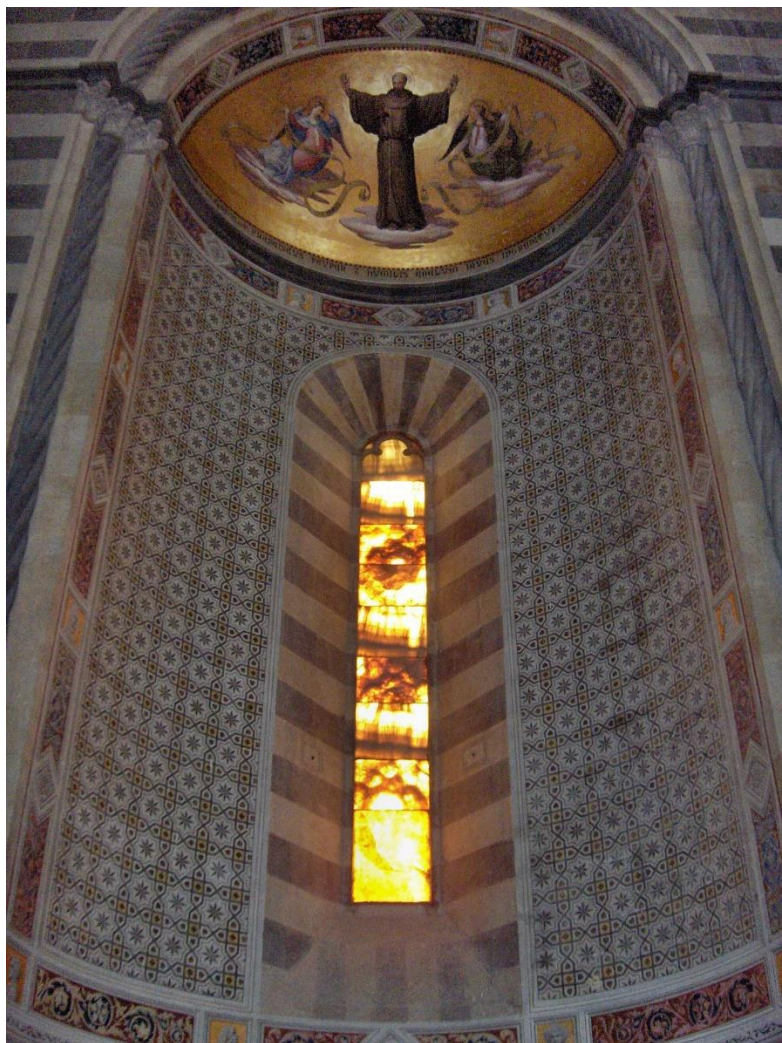


Рис. 1. Алебастрове вікно в соборі Орв'єто, Італія.

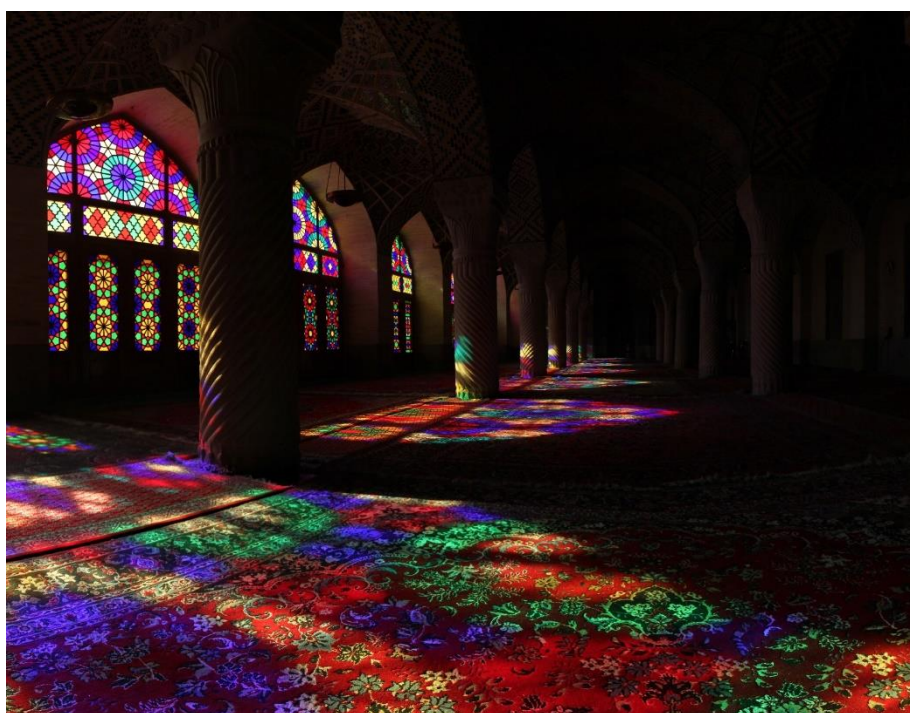


Рис. 2. Вітражі мечеті Насір-ол-Молк в Ширазі, Іран.

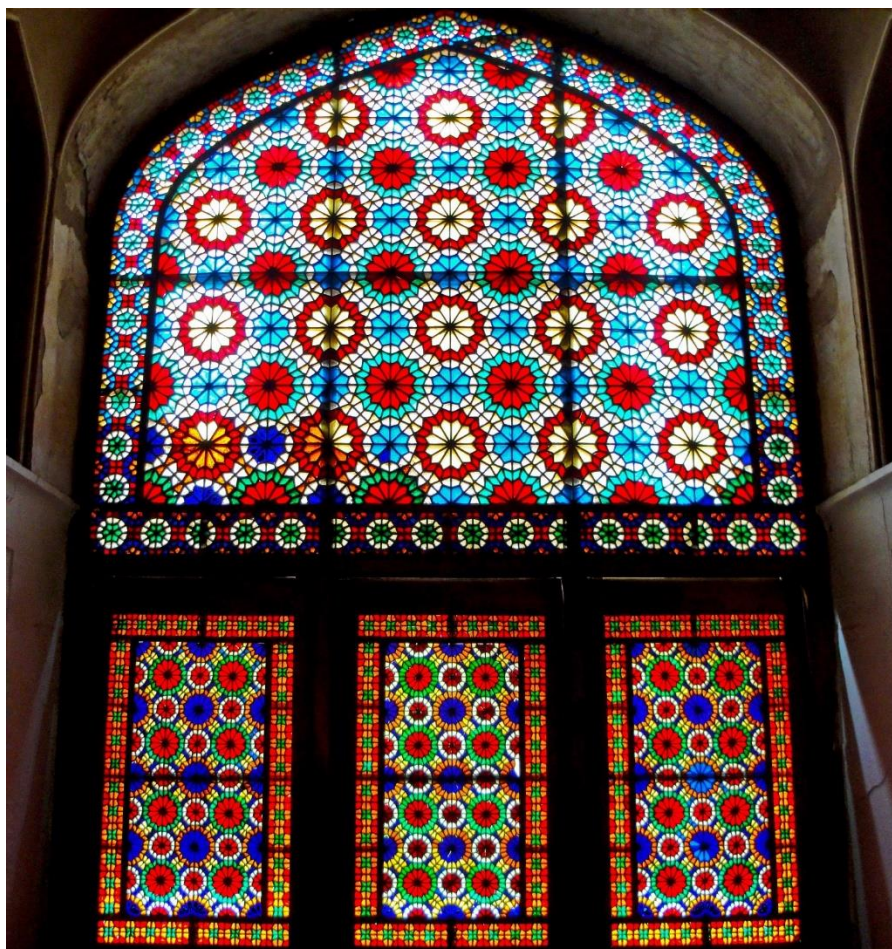


Рис. 3. Вітраж у саду Доулетабад в Єзді, Іран.

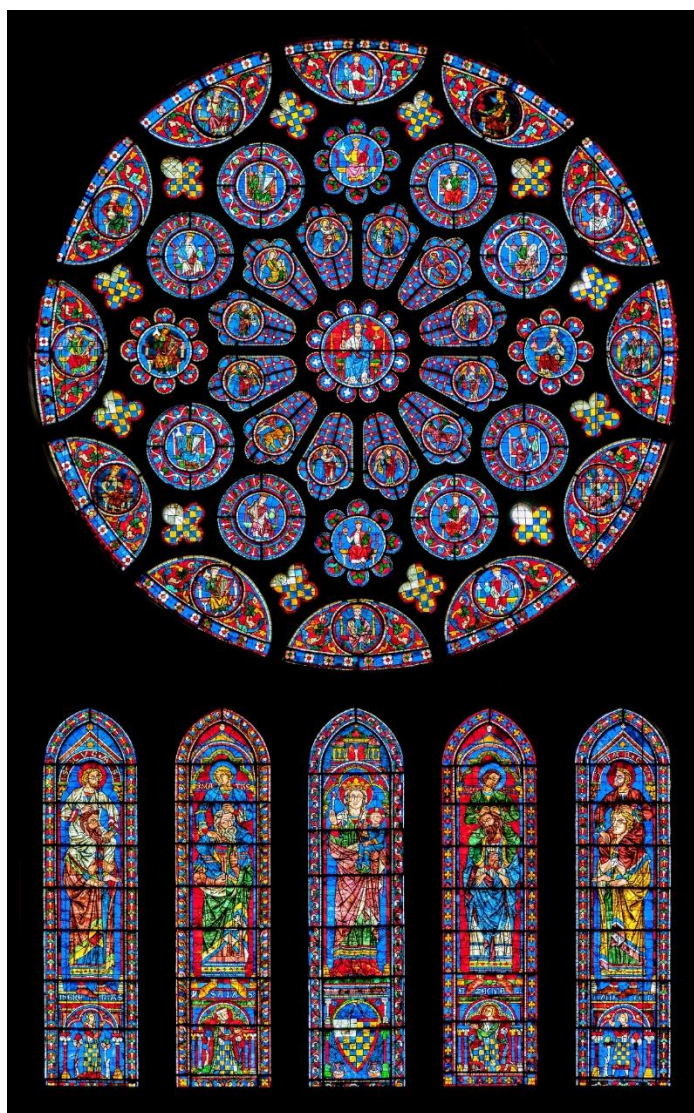


Рис. 4. Вітраж Шартрського собору.

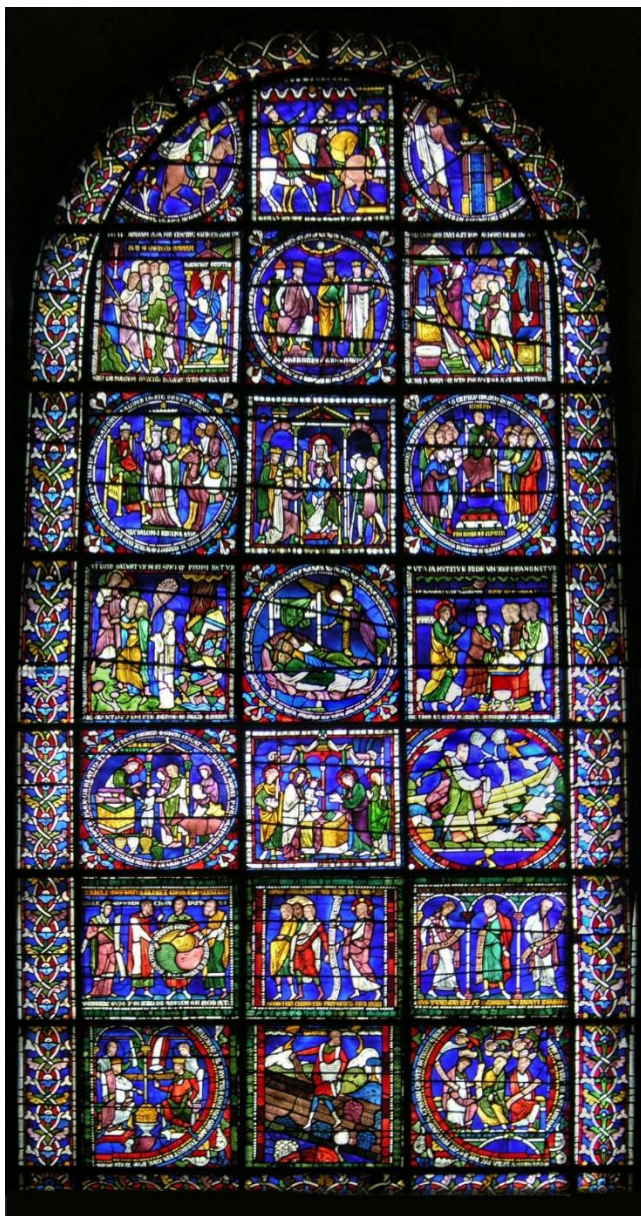


Рис. 5. Вікно Кентерберійського собору.

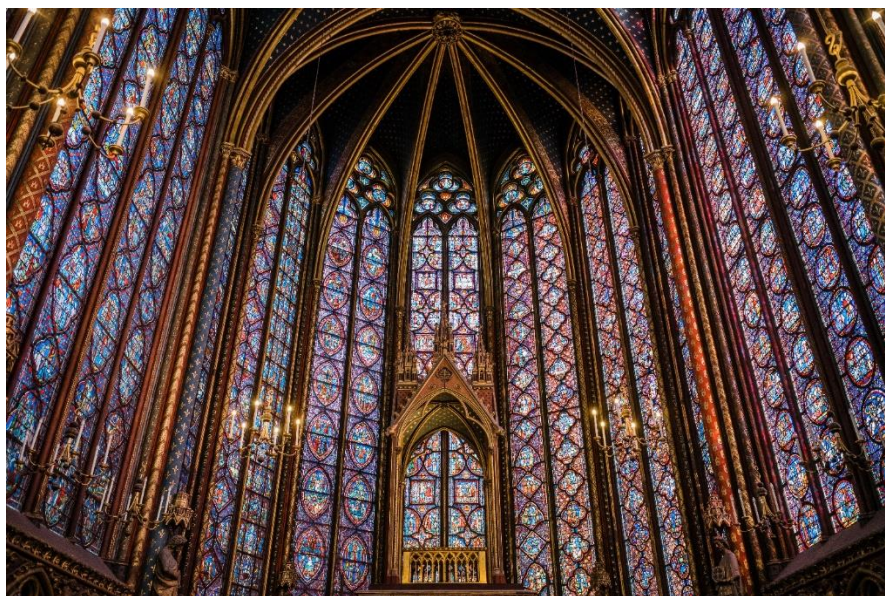


Рис. 6. Інтер'єр каплиці Сент-Шапель.

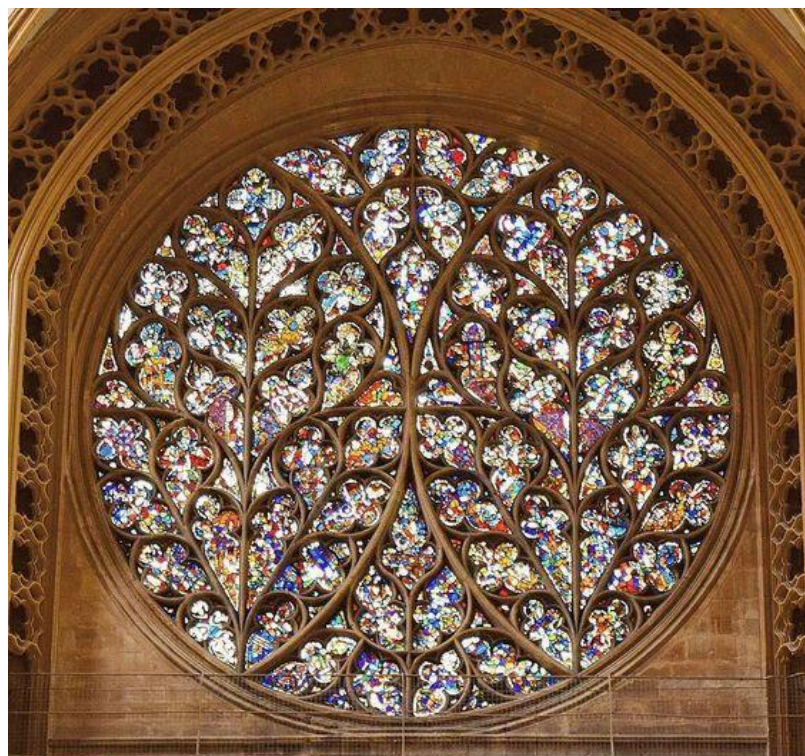


Рис. 7. «Око епископа» у Лінкольнському соборі, Англія.

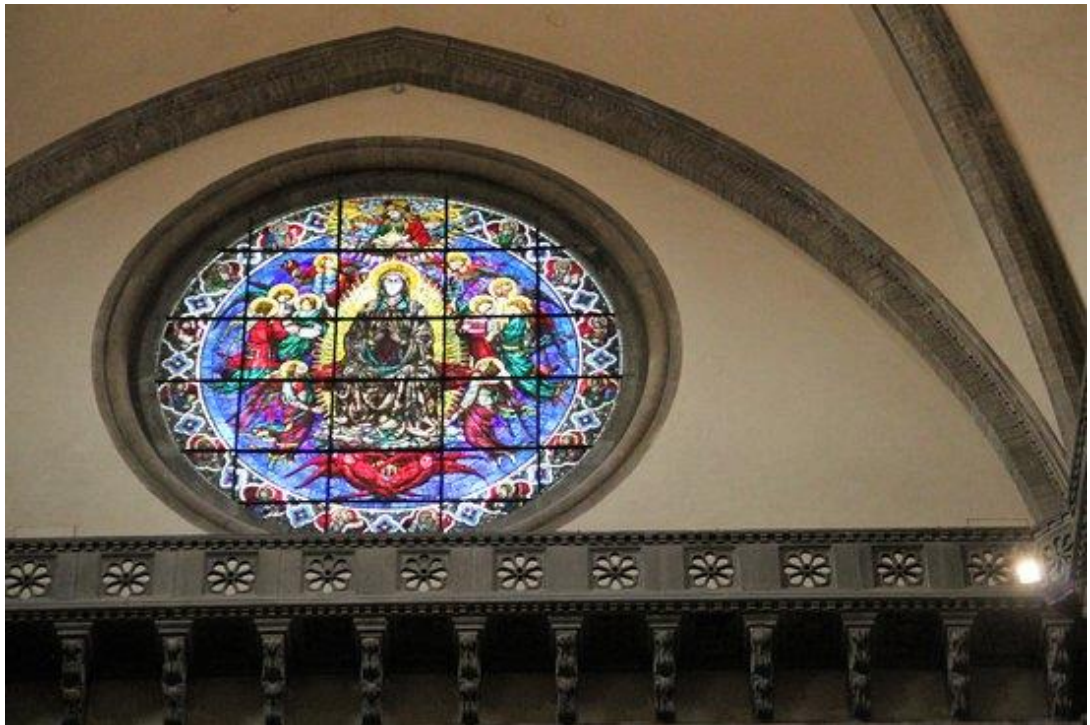


Рис. 8. Вітражне вікно Флорентійського собору.

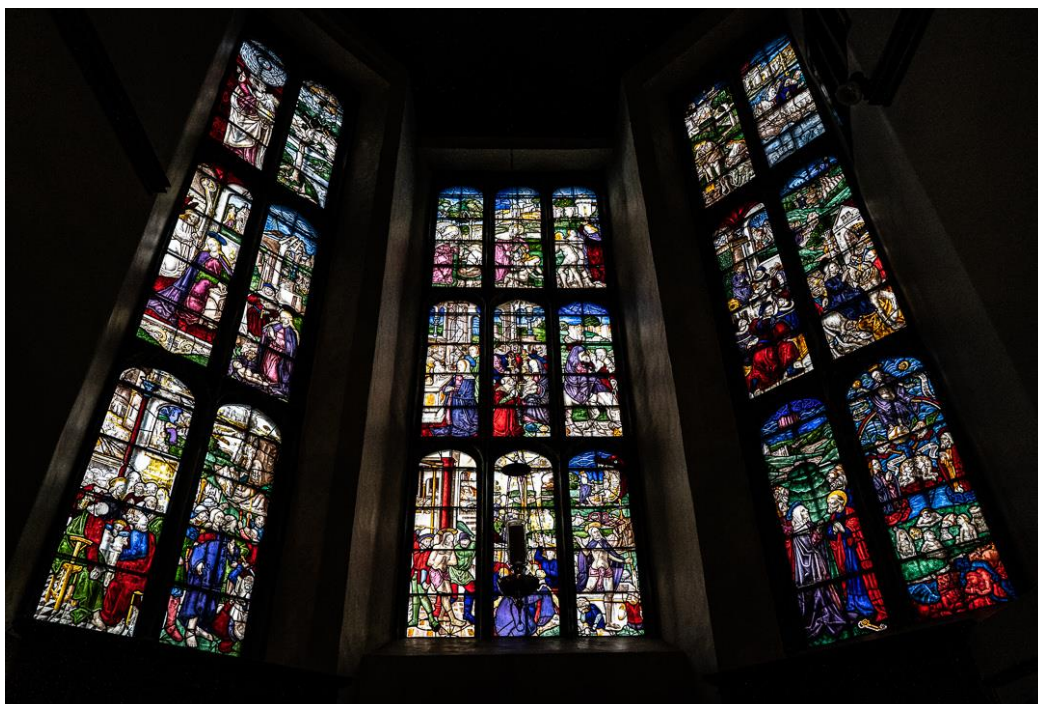


Рис. 9. Вікна в каплиці в Хенгрейв Хол, Саффолк, Англія.



Рис. 10. Клейтон і Белл. Вікно собору Пітерборо..

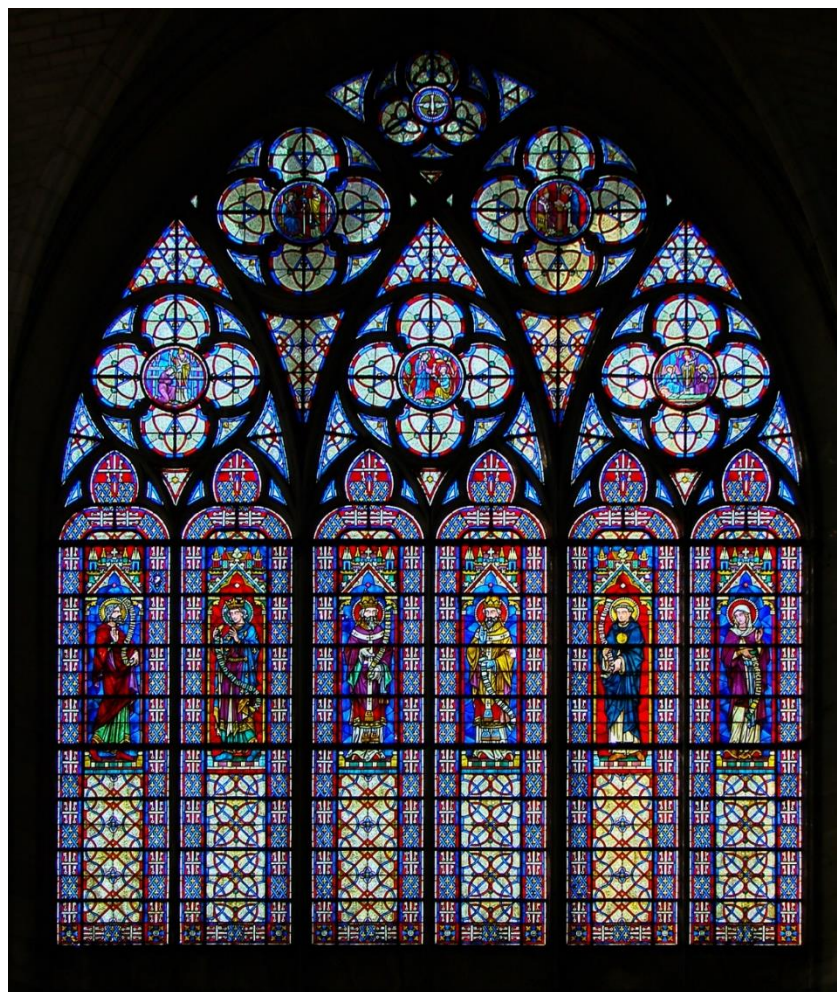


Рис. 11. Західне вікно базиліки Сен-Урбен де Труа.

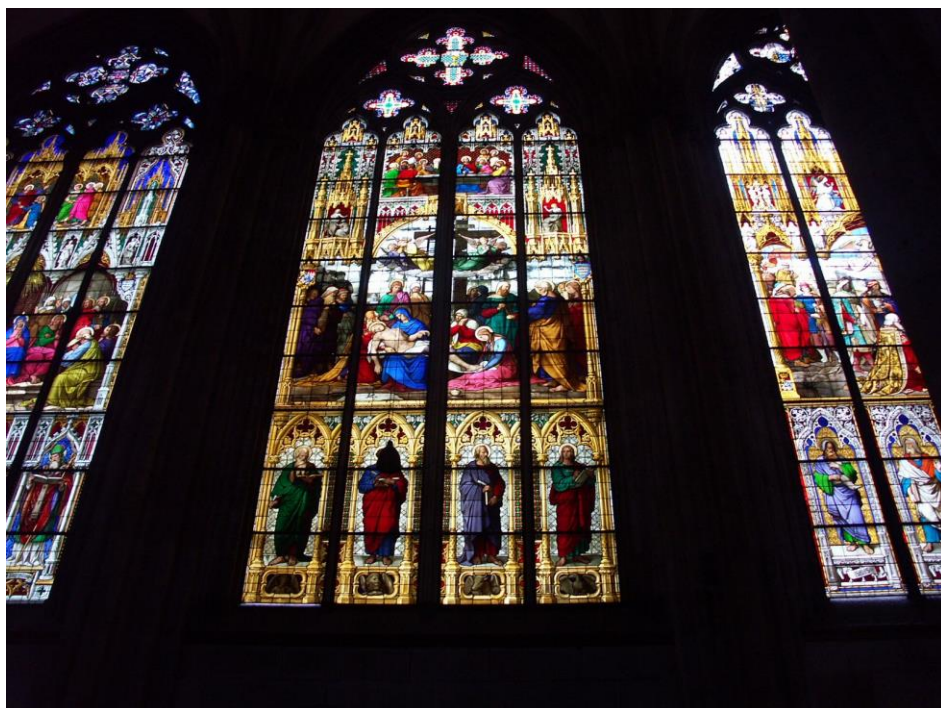


Рис. 12. Вікна Кельнського собору.

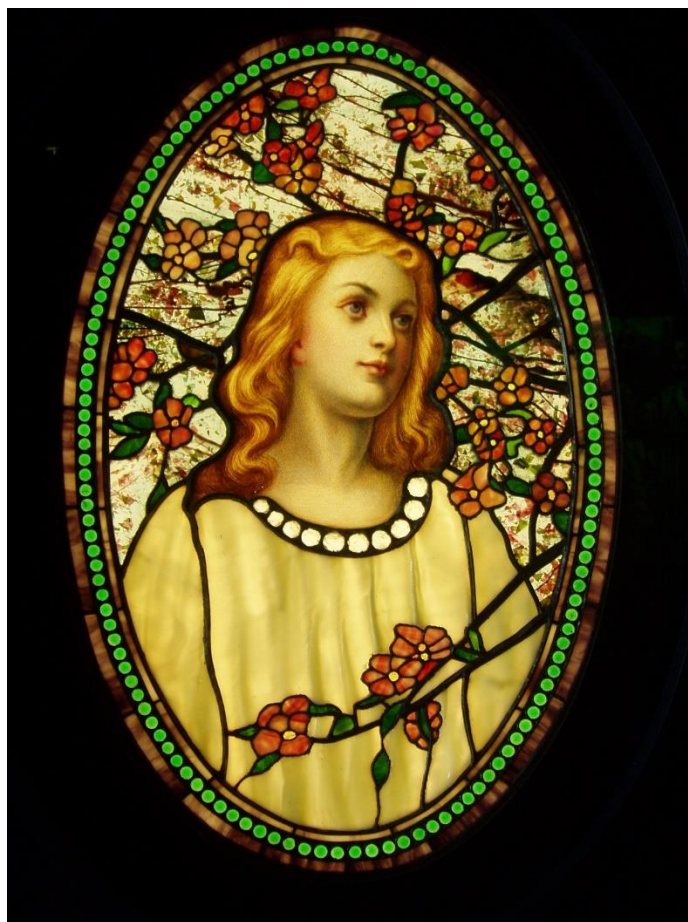


Рис. 13. Техніка Тіффані в роботі «Дівчина з вишневими квітами».

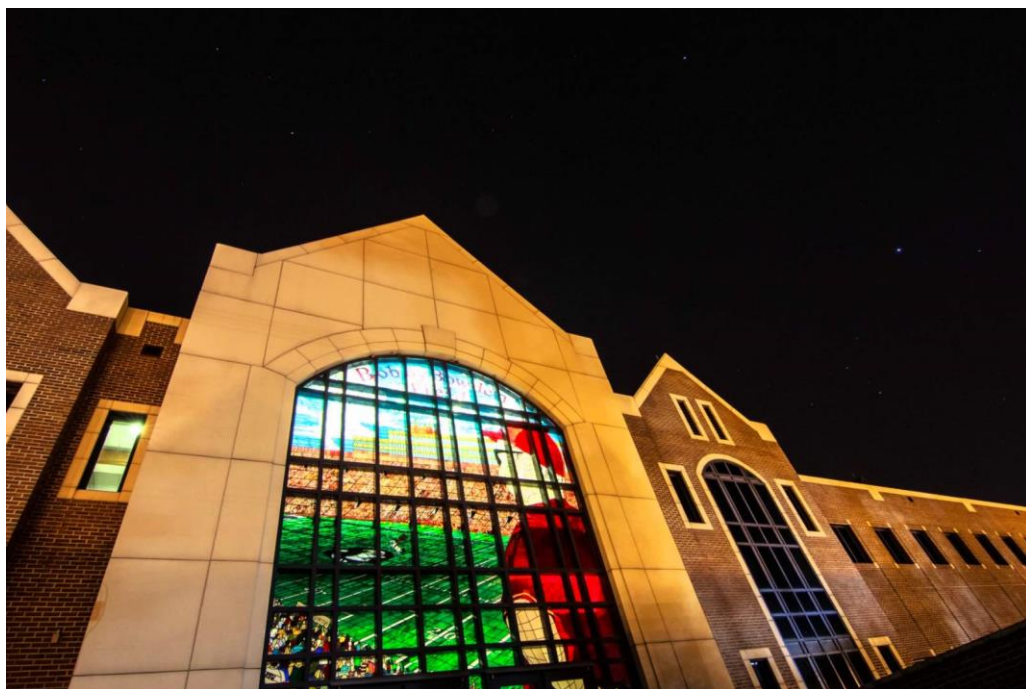


Рис. 14. Вітражні вікна Роберта Бішоффа встановлені на стадіоні Доак
Кемпбелл, США.