

ИСТОРИЯ НА ВИТРАЖА

Цветелина Минчева

Увод

За разлика от Западна Европа, където в продължение на векове се утвърждава традицията в използването на витража като монументално-декоративно изкуство, натоварено с особено важната мисия да преобразява интериорното пространство за целите на религията, най-вече в романските и готически катедрали, в България първите образци се появяват доста по-късно. Едва в средата на XX век у нас витражът постепенно започва да навлиза в интериорното пространство на представителни обществени сгради от онова време.

Днес, когато витражът е вече добре познат сред художниците и архитектите, използващи го професионално в своята дейност за естетизиране на конкретна светска и сакрална архитектурна среда, се налага и нуждата от достатъчно информация по темата с цел да се подпомогне по-нататъшното развитие на витража и все по-широкото му разпространение. За съжаление литературата по темата, която може да се намери в страната ни, е твърде ограничена. Именно необходимостта от повече информация за историята на витража, класическите и съвременни витражни техники и технологии на изпълнение продукува написването на настоящата теоретична разработка.

Предромански период

Най-старите витражи, които са запазени до наши дни, датират от Каролингския период. Те нямат функции, свързани с архитектурата, а намират приложение в златарството и тяхното изработване се оказва въпрос на лукс за притежателите им.

Най-старият предмет, открит досега, се намира във френското гробище на Сери лес Мециерес и се счита елемент от реликва. Представява кръст, съставен от различни части стъкло, обединени с олово, ограден от двете си страни с флорални елементи и с буквите алфа и омега. В зоната Хесе в Германия по време на разкопките, завършени през 1932 г. в Абатство Лорск, са намерени фрагменти от един малък витраж, където се вижда ликът на Христос. Счита се, че датира от края на IX или началото на X век. Друга глава от IX век, която произхожда от църква в Абатство Висембург в Алсация е най-старото

изображение на Христос, запазено непокътнато в един витраж. Тези находки се възприемат като важни стилистични подобия и могат да бъдат считани за първи образци на западния фигуративен витраж. Тяхното изучаване откроява различни развои, описани от монаха Теофил. Изпълнени са в техниката гризайл с щрихи почти гротескни, изобразяващи очите, косата и брадата и охрва велатура, която моделира сенките.

Романски период

Романският стил се разпространява в Европа от XI век до първата половина на XIII век. Отворите по стените на църквите, построени през този период са относително малки за преминаването на светлината. Що се отнася за по-важни църкви или катедрали в тези отвори били поставяни витражи с предпазна функция, чието изпълнение разкрива силно заимстване от техниката на миниатюрата, както от гледна точка на стилистиката, така и по отношение на иконографията. Множеството витражи от този период представят персонажи от сакралната история. Медальоните възпроизвеждат библейски сцени, живота на светците или събития от ежедневието. Може да бъдат кръгли, овални или квадратни и са винаги обрамчени от една желязна структура.

Линиите, които следва контурът на медальоните, изпълняват двойна функция: орнаментална, от една страна, и практическа, от друга, тъй като служат за рамка (прилягане) на витража към размерите на отвора, в който бива вграден и в същото време го предпазва. В действителност обичайна практика е изобразяването на една сцена, но в случай на счупване изключително трудно се оказва смяната на нейните компоненти. Обикновено тези линии са съставени от флорални или геометрични мотиви с различни цветове и заемат приблизително една шеста от широчината на стъклото. При витражите, които имат като сюжет само един персонаж и които се разполагат преди всичко в прозорците на трифора, фигурата е обикновено с монументални размери и има много леки контури.

Франция

Франция е един от европейските райони, който оказва значителна роля в развитието на Романския стил. По-важните витражи от този период се намират в областите Ле Манс и Поитиерс и са претърпели същите стилистични влияния.

Катедралата в Ле Манс приютява един от най-важните витражни комплекси на епохата: „Възкресение Христово” от 1145 г., развит върху четири панела. Фигурата на Богородица доминира в ансамбъла и е обградена

с трима апостоли от всяка страна. Забележителни са овладяната техника и лекотата, с които художникът е съумял да комбинира цветовете на фона с тези на одеждите.

Витражите от катедралата в Поитиерс, реализирани през 1162, представят една забележителна еднородност – характеристика, която ни подтиква да мислим, че са изпълнени от група художници, принадлежащи към едно ателие, или към една школа, която проектира и реализира своите творби със специфични критерии и методология. От този цикъл е сцената на „Разпятието” – запомняща се с красотата и съвършената си техника, допълнена в горната и част от „Възнесение Христово”, а в долната – от „Смъртта на св. Петър”. От другата страна са Сен Дени и Шартр и места, на които витражът придобива една определена самостоятелна природа, сливаща се със съществуващия архитектурен стил, който архитектите считат за елемент от първостепенна важност в своите конструкции. Фигурата на абат Сугер от Сен Дени се оказва много важна за внасянето на стилистични обновления – същите, които предсказват пристигането на Готиката.

Три витража от катедралата в Шартр – „Родословното дърво”, „Детството” и „Страстите Христови”, реализирани между 1145 и 1155 г., претърпяват едно забележително повлияване от онези в Абатството Сен Дени, но по-голямата част от тях, за нещастие, са изгубени. Онези, които са останали, са реставрирани в средата на XIX век, някои от тях са разпръснати в различни църкви или частни колекции. Фигурите от Шартр, типични за Романския период, придобиват подвижност и изразителност. В същата катедрала може да се види прекрасният витраж „Бел Верьер”, който произхожда приблизително от 1150г. Става дума за една самостоятелна творба, на която само четирите централни панела, представящи Богородица и детето Христос, са оригинални. Ангелите, които кръжат около Девата, биват добавени през XIII век. От техническа гледна точка този витраж синтезира всички познания в областта на стъклописа, разпространени във Франция през XII век, най-вече, със своите несравними червени и светлосини, както и с активността на следваните в гризайл шрихи.

Германия

В Германия са съхранени най-древните витражи, които са запазени непокътнати. Става дума за тези от катедралата в Аугсбург, наречени на петимата пророци от Стария завет: Давид, Моисей, Данаил, Осия и Йон с фигури, които надхвърлят 2 метра височина. Реализирани са в края на

XI век в ателието на Абатството в Тагернзе, чиито произведения са разпространени в цяла Бавария.

Англия

Катедралата в Йорк приютава най-стария витраж в Англия – един фрагмент, който представя родословното дърво на Христос и произхожда от средата на XII век.

Витражите от XII век от катедралата в Кентърбъри са изпълнени с голямо майсторство. Северната розета, която изобразява Моисей със скрижалите, е била завършена през 1178г. Витражите, които представят родословието на Христос, са особено красиви и блестящи.

Испания

В Испания не са останали витражи от Романската епоха, освен като се изключат някои примери, които се числят към периода на абатствата. Стилът им се характеризира с търсенето на една външна простота и строгост на формите като допуска само геометрични декорации и използва максимално прозрачно стъкло, само с някаква добавка на черен, жълт и зелен.

Готика

Смелостта на готическата архитектура създава параклиси, църкви и катедрали – величествени и прекрасни като замества големите и тежки романски стени с други по-леки чрез една структура, устремена във височина, заострените сводове са сменени с такива, които са кръстосани, а контрафорсите – с рампантни арки, позволяващи също и отварянето на големи прозорци. Впоследствие витражите придобиват една все по-голяма значимост, тъй като служат в същото време за защита, иконографска основа и филтър на светлината, която осветява вътрешността на храма. Те се превръщат във верни свидетели на стилистичната еволюция и иконография за периода и поради тази причина придобиват още по-голямо значение, сравнимо с онова на произведенията на другите изкуства: живопис, скулптура, миниатюра.

През XIV век, който от стилистична гледна точка се приближава все повече до ренесансовия тип решение, се появява забележителен напредък в техниката, благодарение на серия открития. Те определят еволюцията на изкуството на витражистите. Едно от тези открития се оказва сребърното жълто, което революционизирало техниката. Става възможно рисуването на едно и също парче стъкло с различни нюанси на жълтия цвят, в резултат на което биват премахнати някои оловни профили и впоследствие отделните

елементи се увеличават в размери и добиват един по-богат хроматизъм. Едно друго въведение е използването на плакирано стъкло, което представлява покриването на едно цветно стъкло с друго, докато е все още разтопено. По този начин се постига по-голямо сияние и игри на цветовете. Около 1380 г. била въведена също нова техника „грисайл“.

Франция

Най-значимите витражи от този период се намират във Франция. Особено забележителни са циклите в Шартр и в Сейнт Шапел в Париж не само с красотата и с перфектната си техника, но и защото представят два различни момента и повлияват творби от същата и от следващите епохи.

Шартр предприема строителството на своята катедрала след пожара през 1194 г. Различни витражни ателиета посрещат мисията да реализират витражите (повече от 170 за една обща площ от приблизително 2000 кв.м). Тази огромна творба е завършена благодарение на средствата, получени от различни дарители, които се появяват изобразени в медальони. Биват запомнени северната розета, наречена на Франция, която представя Зодиакът, който илюстрира дейностите, характерни за всеки месец от годината с изключение на януари. Той е изобразен с лика на един мъж с три глави, които символизират миналото, настоящето и бъдещето.

Майсторите-витражисти от тази епоха са поставили в центъра на розетите стъкло, отлято във формата на лупа, която пречупва светлината и разлага светлинния спектър, образувайки цветен светлинен лъч, който в различните моменти от деня „пълзи“ по пода и стените в интериорното пространство, като подчертава определени архитектурни и декоративни елементи от него.

Сейнт Шапел, построена между 1243 и 1248 г. с цел да съхранява мощите на Страстите, е проектирана като една реликва от стъкло. Витражите, високи около 15 метра, заемат по-голямата част от стените на горната капела. Те са рамкирани от прозорци със заострен свод, които представят една фина работа от геометрична декорация и са отлично включени в архитектурната структура. Умела е употребата на нюанси на синия и червения цвят, както и на богатата гама от пурпурни, жълти и тъмнозелени. Тя е подсилена от рисунка, чиято гъвкава линия предава движение на фигурите, от които грисайлът отнема суровостта. Сцените се съдържат в медальоните, а размерите на фигурите съответстват с тези на

зданието. Резултатът е впечатляващ: светлината, филтрирана от полихромните стъкла, преобразява интериорното пространство, придавайки му един иреален, почти свръхестествен вид.

Витражите от катедралата Нотр Дам в Париж са дълбоко повлияни от тези на Сейнт Шапел. Розетите на север и на юг са изпълнени с възхитително майсторство. Първата, която произхожда от средата на XIII век, изобразява Богородица на трон с детето Христос в центъра, обкръжена от около осемдесет свещеници, водачи и царе от Стария завет. Втората розета, завършена приблизително десет години по-късно, е посветена на Христос, придружен от апостоли, светци и ангели.

През XIV век използването на гризайла се разпространява навсякъде. Най-важните витражни ателиета се намират в Нормандия. Въпреки че качеството на произведенията не превъзхожда резултатите от предходния век, са реализирани много интересни витражи като тези от катедралата в Еврю и от църквата в Абатство Сент Оуен в Руан. В тях е възможно да се наблюдават някои промени в стила, подхождащи на една по-еволуирала Готика: фигурите придобиват по-голямо движение и са направени по-грижливо, а пространството е рамкирано от една архитектура, която с хода на времето добива все по-голяма значимост. Честата употреба на сребърното жълто е характерна за този период в региона.

Германия

От готическите комплекси, съхранени в Германия, е редно да се отдаде по-специално внимание на витражите от катедралата в Кьолн, които са най-старите и водят началото си от средата на XIII век. Високи са над 13 метра и са разделени на 11 панела. Сцените от Стария и Новия завет са свързани от гледна точка на семантиката: например сцената, в която Йона е повърнат върху пясъка от кита е едно олицетворение на Възкресението на Христос, а онази, в която Савската царица предлага подаръци на Соломон, предхожда Епифания. Интересни са също и витражите от катедралата в Марбург, които представят сцени от живота на св. Елисавета.

Що се отнася до XIV век, най-важните немски витражи са тези от катедралите в Еслинген, Хайлигкройцтал – с италианско влияние – и тези от св. Йоан от катедралата в Кьолн.

Великобритания

Най-забележителният комплекс от готически катедрали във Великобритания се намира в катедралата в Кентърбъри. Нейните анализи дават доказателства за връзки с френските витражи. В противовес на това витражът, който илюстрира мъченичеството на св. Катерина в църквата в Уест Хорстли, е ясен пример за местното витражно изкуство. Фигурите са много изразителни и стилизирани.

Италия

В Италия витражите от главната базилика на св. Франциск от Асизи от XIII век показват едно ясно немско влияние, преди всичко що се отнася до употребата на цвета. Сцените, които украсяват прозорците на храма, образуват част от иконографския цикъл от живота на Богородица и Исус.

Недостигът на майстори, специализирани в това изкуство в Италия, подтиква към сътрудничество между художника живописец и работниците занаятчии, които изпълняват работите. Показателен е примерът с един витраж от катедралата в Сиена, който представя сцената със „Смъртта” и „Коронясването на Богородица”, а рисунката се приписва на Дучо ди Буонинсеня (Duccio da Boninsegna).

През XIV век флорентинските и сиенските живописци въвеждат употребата на перспектива във витражите, а с нея и обемността и пропорцията. Витражите от базиликата на св. Франциск от Асизи и онези от Санта Кроче във Флоренция са очевидни примери за този технически прогрес.

Испания

Сред готическите витражи в Испания от XIII век биват запомнени с красотата им тези от катедралата в Леон, а що се отнася до произведенията, реализирани през XIV век – прекрасната розета от портата на капелата от катедралата в Толедо показва едно ясно френско влияние. Разпознаваемо е обаче и италианското влияние в циклите от катедралите в Герона и Тарагона.

Ренесанс

Първият период от Ренесанса – XV век представлява преди всичко преходен период. Докато в някои европейски области се строи все още според готическите параметри, по отношение на фламандския стил, който се италианизира, другаде вече се опитват новите ренесансови формули, за да достигнат своите върхове през следващия век.

През XV век започва да процъфтява изкуството на фламандския витраж, тясно свързано с живописата. По този въпрос е уместно да се припомни влиянието на живописци като Ван Ейк или Ван дер Вайден.

В този век намалява броят на големите прозорци и на сцените, като се отдава най-голямо значение на грандиозността и на изследването на човешката фигура. Изобилието от гризайл и употреба на сребърно жълто с фонове на квадрати са някои от характерните технически принципи на времето.

Въпреки че през XV век бива подложена на обсъждане възможността да се снабдяват църквите с витражи, тъй като се считало, че много вярващи се разсейвали, съзрцавайки ги, то през първите десетилетия на следващия век същите продължават да се разпространяват благодарение на готическата религиозна архитектура. От друга страна, в Италия се строят вече обществени и религиозни сгради, които отговарят на нови естетически критерии – онези ренесансовите, чиято основна черта е възвръщането на отминалата класика. Този преход в архитектуриката на пространството променя концепцията за интериора, в който вече се търси светлината независимо дали в църквите, в къщите или обществените сгради. Човекът се превръща в център на вселената и сградите се проектират според този принцип. Впоследствие, като се тръгне от средата на XVI век, майсторите на витражи са все по-малко ангажирани. Само фламандците, които носят нови идеи, поддържат все още за определено време своя престиж и творбите на техните майстори са търсени в цяла Европа. Протестантската реформа и по-късно Католическата контра-реформа нанасят последен удар върху употребата на витражи за декорация в църквите.

Техниката също претърпява дълбока промяна. Витражите се превръщат в една от специализациите на живописците, които прикриват оловните профили и увеличават размерите на стъклата. В същото време цветовата гама се изсветлява и се разпространява използването на тонове, получени след изпичане в пещ, които придават на витража повече сияйност. Енергичните шрихи, изпълнени с гризайл, са сведени до контури, а функцията на моделирането е поверена на напредващите велатури.

Освен това употребата на перспектива придава една по-голяма дълбочина на композицията.

Белгия

Във Фландрия витражът от катедралата в Турнай, представлява добър пример за изкуството, създадено в ателиетата на фламандските витражисти през XV век, въпреки че техният стил е все още готически. В тях сцените на

историческа тематика заместват тези на религиозна тематика. Витражите от църквата Сан Гомарио в Лиер отразяват промяната в начина на мислене и показват една еволюция на критериите – повече ренесансови, отколкото готически. Витражът на Карло V от катедралата в Брюксел, реализиран през 1537г. от Бернард ван Орли (Bernard van Orley), е вече без съмнение ренесансов.

Франция

През XV век Франция се оказва възприемчива към новите идеи, форми и основни стилове в сравнение с други части на Европа. Доказателство за това е един витраж от катедралата в Бург, който показва явно фламандско влияние. В него авторът за пръв път прилага техниката на плакираното стъкло.

В следващия век фламандското влияние дава нова енергия на изкуството и на витража. Изпъкват имена, като това на Арно де Нимег (Arnoult de Nimègue), който твори преди всичко в Руан и възприема ренесансовите елементи в своите композиции, както и имената на братята Ле Принс (Le Prince): Енгранд (Engrand), Жан (Jean), Николас (Nicolas) и Пиер (Pierre), които също работят в Руан, но имат ателие и в Буве.

Германия

В Германия творят много важни художници като Ханс Акер (Hans Acker), под чийто талант се раждат витражите от малкия параклис Бесерер в катедралата в Улм, които илюстрират библейски сцени. Въпреки това, по-голямата част от немските витражи излизат от ръцете на художници, работили в ателието на Хемлер фон Андлау (Hemmler von Andlau) в град Страсбург. Неговите творби са предназначени за катедрали, като тези в Аусбург, Монако, Тюбинген, Салисбург, Фрайбург, Франкфурт или Метц.

Англия

В Англия витражът претърпява една еволюция относително автономна по отношение на случващото се на континента. Биват запомнени витражите от училището към църквата Сейнт Мари в Уоруик, тези от Ол Соулс Колидж в Оксфорд и тези от катедралата в Кентърбъри. Формират се важни школи като тази в Норуик, чиито творби придават славата на доста църкви, сред които изпъква със своята красота св. Петър Манкрофт.

Сред витражите от XVI век изпъква цикълът в капелата на Кингс Колидж в Кеймбридж със своята сила и реализъм, както и с перфектно постигнатите светлини чрез използването на гризайл.

Италия

Във Флоренция се отличават художниците новатори в италианското изкуство през XV век. Влиянието на ренесансовите живописци подтиква витражистите да използват в творбите си техники, които са били по-подходящи за живописца, отколкото за витражното изкуство.

Флорентинският скулптор Лоренцо Гиберти (Lorenzo Ghiberti) рисува трите кръгли прозореца на западната фасада на Флорентинската катедрала. Централният, който представя “Успение Богородично”, е достоен за възхищение поради постигнатото движение на ангелите, които поддържат дрехата, украсяваща Богородица. Двата странични са реализирани по-късно и са посветени на светците Стефан и Лоренцо.

Основата на големия купол на Брунелески е осветена от осем кръгли прозореца, изрисувани от Гиберти, Паоло Учело (Paolo Uccello), Андреа дел Кастаньо (Andrea del Castagno) и Донатело (Donatello). В същия град Перуджино (Perugino) изпълнява витража „Сошествието на Светия Дух” от църквата “Санто Спирито”, а Доменико Гирландайо (Domenico Ghirlandaio) участва в реализирането на витражите от църквата “Санта Мария Новела”. Всички тези творби са завършени от художници, активни главно в други области на изкуството.

Освен Флоренция, която в тази епоха се радва на една изключителна художествена слава, запомнящи са Болоня и Милано. Болоня, защото в ателиетата там се реализират витражи със забележително качество, а Милано с неговото Дуомо, което приютява най-големия витражен комплекс в Европа.

Испания

През XV век в Испания убеждаваща е фламандската естетика, която е въведена от витражисти, произхождащи от Северна Европа, които се заселват на полуострова. Витражите от „Капила Майор” (Главната капела) на катедралата в Севиля, които илюстрират сцени от Смъртта и Славата на Богородица, съставляват един от най-добрите примери, демонстриращи прехода от готически към ренесансов стил.

Витражите от катедралата в Леон са сред най-важните в Испания. Някои от тях произхождат от XIII и XIV век, но по-голямата част са от XV век.

В края на дворната алея на катедралата в Барселона се намират витражите, приели някои типични за ренесансовия стил елементи, и впечатляват с приложения гризайл. Витражът от Баптистерия, който изобразява сцената „Не ме докосвай“ („Noli me tangere“, лат.), принадлежи на майстора Жил Фонтан (Gil Fontanet) и е заимстван от една рисунка от 1495г., творба на испанския живописец Бартоломе Бермео (Bartolomé Bermejo), изобразяваща евангелската сцена, в която Христос се явява за пръв път след Възкресението на Мария Магдалена.

Също и базиликата Санта Мария дел Мар в Барселона съхранява витражи от XV век. От комплекса изпъква голямата розета от западната фасада със специфично преобладаване на сини тонове, с геометричната декорация, типична за Фламандската готика.

В продължение на целия XVI век в Испания остават действащи ателиетата, създадени в предходните години, сред които запомнящи са тези в Бурго. В този период са завършени творбите, започнати през миналия век, като тези в катедралата в Севиля и се поставя начало на нови творби за новостроящи се катедрали като тези в Саламанка, Сеговия и Гранада.

XVII, XVIII и XIX век

XVII и XVIII век

През този период изкуството на витража претърпява един впечатляващ период на упадък. В някои части на Европа, като в Италия, симптомите на залеза се появяват още в предишния век. Последствията от войните и религиозните конфликти предизвикват унищожаването на много витражи. Например през 1640г. бива разрушен френският град Лорена, известен със своите фабрики за цветни стъкла (Мец); където се използва повече прозрачно стъкло в една нова по-богата гама.

През същия период се появява нов художествен и архитектурен стил – Бароковият. Неговите постулати, поддържат необходимостта от подсилване на светлината в интериорните пространства, с цел да се изяви позлатата, факт който се отразява негативно на използването на витражите.

Със залеза на творческия импулс се изгубва интересът към съществуващите витражи, които се повреждат поради липсата на грижи. Някои са реставрирани без определени критерии, които да бъдат следвани, като тези от Кентърбъри, а други са премахнати, като тези от Салисбъри и Йорк.

Малкото витражи, които биват реализирани през тази епоха на религиозна нетърпимост и военни конфликти, са предназначени за обществени сгради. Този феномен се появява в края на Средновековието и се разпространява все повече през следващите векове.

Франция

Във Франция почти не се изпълняват нови витражи. Реализирането им било сведено до минимум.

Англия

В Англия нови поръчки били правени за университетските сгради в Оксфорд и Кеймбридж. Сред работилите по това време художници запомнящи са братята Прайс (Price), от чието ателие излизат забележителни произведения, както и името на Уилям Пекит (William Peckitt), който изпълнява витражи за катедралите в Линкълн и Ексетър, и за капелата в Ню Колидж, Оксфорд.

Испания

В Испания, както и в останалите части на Европа, много ателиета се затварят поради липса на поръчки, а с тях изчезват и познанствата, придобити през изминалите векове. В манастира Педралбес в Барселона се съхраняват витражи от XVII и XVIII век с геометрични декорации. По-забележителните са реализирани през 1767 г. от Хосеп Равела (Josep Ravella). Освен това и базиликата Санта Мария дел Мар в същия град приютява някои от неговите творби.

XIX век – Възраждането на витража

Историческият дух на Романтизма с поглед, отправен към Средновековието, дава началото на една преоценка на витража. В този период се задълбочават изследванията на формулите за състава, структурата, произвеждането на средновековното катедрално стъкло и се оставя настрана употребата на смалти.

При все това, интересът към началото на завръщането на това старо изкуство не бил съпроводен с креативност и оригиналност, така че не се прави друго освен онова, което имитира старите образци, но без само по себе си да носи нови идеи.

Франция

Във Франция архитектът Виолет ле Дук (Viollet-le-Duc) организира една програма, която определя нови концепции за създаване и реставрация.

През 1895г. във Франция художникът Сигфрид Бинг (Siegfrid Bing) излага в Париж една серия витражи, реализирани от рисунки или картони на някои по-важни живописци от края на века, като Валотон (Vallotton), Бонар (Bonnard), Вуилард (Vuillard), Тулуз- Лотрек (Toulouse-Lautrec) и други, в които показва един различен начин на рисуване извън платното и донася нови идеи, форми и цветове във витражното изкуство. Въпреки това, през същия период други художници не разбират или не искат да разберат изказа на витража и ограничават своята техническа опитност.

Италия

В Италия реставрирането специално на витражите от Дуомото в Милано, ръководено от фамилия Бертини (Bertini), също бива много обсъждано.

САЩ

В Съединените щати художниците Джон ла Фарж (John La Farge) и Луис Комфорт Тифани (Louis Comfort Tiffany) експериментирали с употребата на опалесцентно стъкло, което има противоположна на прозрачното стъкло характеристика, изисквана като качествено свойство при създаването на средновековните витражи.

Художниците прерафаелисти също търсят да предадат нов живот на витража, прилагайки натуралистични концепции, които следват лиризма на епохата.

В края на XIX век всички тези усилия, чиито плод е изкуството на витража, се завръщат, за да заемат една значима позиция.

Германия

В Германия Людвиг II (Ludwig II) от Бавария, защитник на различни изкуства, основава едно ателие със седалище в Монако, с цел да изнася стъкло за Съединените Щати, Англия и Шотландия. Негови са също и рисунките на 123 сцени от Библията в рафаелистки стил, предназначени за катедралата в Гласгоу. За съжаление тези образци са били повредени от климата.

Англия

В Англия движението „Изкуства и занаяти“ (Arts & Crafts), ръководено от художника Уилям Морис (William Morris), започва социализирането на изкуството, като замисля занаятчийско производство на предмети за ежедневна употреба от мебели до лампи и до хартия за тапети. Това завръщане дава нов импулс на витражното изкуство: известни художници като Бърнс-Джоунс

(Burne-Jones), Росети (Rossetti) и същият Морис рисували витражи. Техен наследник е шотландският архитект Чарлз Рени Макинтош (Charles Rennie Mackintosh), един от най-големите представители на Британския Арт Деко, който рисува великолепните витражи за залата за чай Уилоу в Гласгоу.

Испания – името на архитекта е Луис Доменек Монтанер (Lluís Domènec i Montaner)

В Испания Модернизмът се развива преди вичко в Каталуния в прехода между XIX и XX век. Дворецът на каталунската музика в Барселона, построен от архитекта Луис Доменек и Монтанер (Lluís Domènec Montaner), е една от неговите най-пълни, завършени творби; пространство с невероятна красота и приказност, обединяващо в едно архитектура, скулптура и витраж. Сред тези последни и забележителни произведения е и централният полилей в концертната зала.

По същото време и архитектът Антонио Гауди (Antoni Gaudí) прави едно интересно попадение в това изкуство, прилагайки техниката на трихромността – използва жълт, син, червен цвят в няколко витража, предназначени за катедралата в Палма де Майорка.

XX век – врата, отворена към бъдещето

Възраждането на изкуството на витража, което започва през XIX век и укрепва сред разнообразните прояви на стила Ар Нуво, умножава броя на ателиетата. Това определя едно възходящо развитие през XX век, довело до реализирането на много индивидуални творби: произведенията, излезли от ателиетата, носят по един все по-изявен начин почерка на своя автор.

През XX век витражното изкуство се разпространява в цял свят. Днес витражистите са търсени във всички страни по света, а за техните творби, опит и тенденции се пише в списания и специализирани книги. Трудно е да се класифицира географски или в една тенденция работата им, защото тяхната визитна картичка се оказва собственият почерк, който демонстрира неспирното импровизиране с нови техники и материали.

Употребата на този индивидуален почерк в строителството и в изкуството общо взето дава един нов импулс на витража, революционизирайки неговата система на работа и позволявайки безкрайни технически и експресивни възможности, немислими малко преди това.

През първите 30 години на XX век желязото, стоманата и циментът влизат в обща употреба в архитектурата, а също и витражистите възприемат тези материали в работата си, които им позволяват една по-голяма експресивна

свобода и техника. Използването на витражите било въведено в къщите и в обществените сгради; архитектурата отваря нови пространства, а фабриките за стъкло усъвършенстват индустриалните си системи. Така във Франция и в Съединените Щати се започва използването на стъклени плочки, за да се изпълняват витражите в стъклобетон или с епоксидна смола, които образуват едно цяло със стената на помещението. По-късно витражистите започват да използват и силикона като свързващ материал.

Франция

Във Франция големи живописци участват във възраждането на витража, допринасяйки със своите рисунки: Фернан Леже (Fernand Léger) рисува проекти за витражи за изпълнение в стъклобетон за църквата Светото сърце на Единкорт, а Марк Шагал (Marc Chagall) сътрудничи в реализирането на витражите за Университетски Медицински център Хадаса – Хебрю в Йерусалим и изпълнява проект за 12 големи витража, посветени на рода на Израел.

Германия

В Германия художниците, заети с проектиране и изпълнение на витражи, показват такива творчески дарби през целия XX век, че създават един стил типично немски. Антон Уендлинг (Anton Wendling) е авторът на прозорците на хоровата зала в катедралата в Акуисграна, които представляват геометрични рисунки с различна интензивност на червено и синьо. На Георг Майстерман (Georg Maistermann) се приписва проектът за стената на сградата на радиостанцията в Кьолн, Западна Германия, висока пет етажа, както и огромният извит витраж в църквата Сан Килиан в Швайнфурт. Във витражите за гарата в Омая, Япония, реализирани през 1981г., Лудвиг Шафрарт (Ludwig Schaffrath) прилага линията на шпросната като рисунъчен елемент и използва черния и сивия в контраст с белия цвят. Йоханес Шрайтер (Johannes Schreiter) - гравьор, живописец и витражист, експериментира с архитектурата в капелата на манастира Йоханесбунд в Лойстесдорф на Рейн, чиито стени биват заместени с витражи, придаващи облик на стъклена кутия.

Англия

За Англия трябва да се запомни делото, свързано с Джон Пайпър (John Piper) и Патрик Рейнтиенс (Patrick Reyntiens) в катедралите в Ковънтри и Ливърпул. Първата е изумителна със символичното използване на цветовете; втората – с огромната стъклена кула, която представя една прогресия на цветовете: жълт, червен и син.

Испания

В Испания някои световноизвестни живописци допринасят с изкуството си за обогатяването на света на стъклото. Такъв пример е Хуан Миро (Joan Miró), който проектира витражите за Капела Реале в Сан Франбург в Сенлис, Франция, изпълнени от витражиста-французин Шарл Марк (Charles Marc). Архитектът Антонио Паласиос (Antonio Palacios) въвежда в страната използването на цилиндричния витраж с индустриални плочки, благодарение на неговото съдействие в реализацията на храма Мар ди Паксон (Нигран, Понтеведра) през 1935 г.

САЩ

В Съединените Щати Луис Комфорт Тифани (Louis Comfort Tiffany), чийто живот преминава в прехода между два века, индустриализира техниката на витража и започва развиването на други декоративни изкуства. Той въвежда използването на медната лента вместо оловните профили. Става известен преди всичко със своите витражни лампи, изпълнени с голямо майсторство.

Въпреки обновяването, донесено от този художник, в противовес на течението тогава, традиционният витраж не изгубва почва. Потвърждава го примерът с катедралата на светците Петър и Пол във Вашингтон, който възвръща характерната за Готическия период монументална гама.

Французинът Габриел Лоар (Gabriel Loire) започва нов импулс с изработката на един стъклобетонен витраж за Първата Пресвитерианска църква в Стамфорд, Кънектикът, през 1958г.

След тази творба с витражи в стъклобетон, вграден в стените, са изпълнени около стотина пространства в цялата страна.

Алуминият се използва за пръв път във витража на седалището на KLM в Ню Йорк, проектиран от Джорси Кепес (Gyorgy Kepes), чийто размер е: 15 м широчина, 5 м височина.

България

В България няма стара и богата художествена традиция в областта на витражното изкуство. Тук, в сравнение със Западна Европа, това е едно относително ново явление, което датира от 50-те–60-те години на XX век. Произведенията от 30-те и 40-те години са малко на брой, но намират добър прием в българската архитектура. Те оформят прозорци, стълбища, преградни стени и др. в най-представителните сгради от онова време: Софийски университет, Българска народна банка, Министерството на народната отбрана, Национален исторически музей и др. Чрез него наши художници,

като Иван Пенков, Дечко Узунов, Георги Атанасов, откриват една нова област с богати творчески възможности, даваща безгранична свобода за експресивност, както и за декоративно и художествено въздействие.

Както всички декоративни изкуства, така и витражът е силно зависим от материално-техническата база, която в много отношения принуждава авторите на стъклописи да се съобразяват в идейните си търсения и да променят впоследствие проектите си. Това е една от причините за употребата предимно на плоското стъкло и по-рядко на обемни късове бяло или цветно стъкло в създадените по това време витражи.

Стъклописът в България между двете световни войни е представен от някои интересни търсения и постижения от най-висока класа, но въпреки това той не се превръща в пример за съвременниците. Причината за това може би е в прекъсването на дейността по времето на Втората световна война до средата на 50-те години. „Иван Пенков, Дечко Узунов, Георги Атанасов се стремят към монументалност, празничност и тържественост. Работите им внушават преклонение пред добродетелите на българския народ”. В тях господстващо е изобразителното начало, докато в съвременния витраж декоративността е определяща. В творбите на Иван Пенков има своеобразна „мозайчност”: Софийски университет, БНБ – София, Окръжен народен съвет – Русе, и др. Витражите на Георги Атанасов в МНО са живопис от стъкло, а светлината е необходима, за да „прояви” събитията и баталните сцени (1).

Стъклописът е представен главно в четири основни насоки, като се има предвид образната характеристика:

I. Близка до дизайнерското виждане и изграждане на стъклописа, представяна от Никола Буков.

II. Витраж – стъкломозайка и витраж – стъклопластика, представени най-убедително от Екатерина Гецова.

III. Живописно-неизобразяваща, която е свързана предимно с работите на Вилиям Гетов.

IV Живописно-изобразяваща, защитена от Атанас Кожухаров и Петър Апостолов (2).

Никола Буков започва със стъклобетон, но след това прави изключително витражи от плоско (обикновено и катедрално) стъкло. По-значителни негови работи, на които той е проектант и изпълнител, са в: Младежки дом – Ловеч, в читалището в Червен бряг, в хотел „Рила” в София, в БНБ – Смолян, в Културния дом – Добрич, в Българското посолство в Делхи. Тематичният елемент в неговите витражи е дискретно поднесен,

по-скоро загатнат, а изобразителният патос не му е присъщ. Това допринася за съсредоточаване върху изразните средства на витража и изтъкване на специфичните му качества. Преминаващата през витражите светлина участва интензивно в изграждането на интериорното пространство, моделирайки го и създавайки визуалната му характеристика (3).

Екатерина Гецова, получила образованието си в Чехия, слабо застъпва изобразителното начало в произведенията си. Тя подчертава функцията на стъклописа в интериорната среда, като съсредоточава вниманието си върху оптичния ефект, който би могъл да се извлече от стъклото. Нейни работи са в: БНБ – Добрич, в театъра на града също, в ОНС – Сливен, в НДК – София, в кафе-ресторанта на Народното събрание, и др. Кавалетните прояви на художничката могат да се нарекат още пластичен експеримент. Трябва да се подчертае, че Екатерина Гецова е създател на кавалетната стъклокартина у нас. Преди нея кавалетните произведения от стъкло се доближават до скулптурното третиране на материала (4).

На Вилиям Гетов принадлежи значителен дял от витража в България. Той представя живописното направление. Създал е над 1800 кв.м стъклопис. Той предпочита живописната композиция без шпросни, обогатена и чрез други визуални ефекти например мехурчета въздух по време на разтопяването на стъклото и др. Използва медни телове, които остават заключени в стъклената материя, чрез тях той „рисува“, създава графични изображения, прозиращи от вътрешността на стъклото. „Непрозрачното, но в сложна цвятова композиция стъкло е стихията в творческите търсения на Вилиям Гетов” (5).

„Атанас Кожухаров възобновява прекъснатата по време на Втората световна война връзка на българската стъклопис”. „Следвоенните условия не му позволяват употребата на цветни стъкла, така че той постига внушение за стъклопис чрез оловни шпросни и маслените прозирни лакове”. През 50-те и 60-те години той започва работа със стъклобетон като създава множество творби в тази техника: в хотел „Мусала” – Боровец, в пощенските станции в кв. Банишора, София, в Пловдив, в Харманли, в посолството на НДРК – София и др. „При стъклобетона той използва дебели късове стъкло с доста широка цвятова гама, някои от тях с допълнителни нюанси и раздвижване на багрената маса. Постига богати хармонии, композирани в бетонния скелет. Оптически ефект се получава и чрез различната степен на непрозрачност на стъклото”.

„Същинските стъклописи на Атанас Кожухаров са свързани с църковни сгради: във Варненската катедрала – изображенията на Кирил и

Методий и учениците им, в „Св. Богородица” – Пловдив – разпятие и архангел, в Синаodalната палата – Дейсис” (6).

Към проявите в българската стъклопис трябва да прибавим и паното му „Морско дъно”, както и големия принос на работите на Петър Апостолов, Димо Заимов, Емил Велчев, Апостол Русчев, Димитър Ангелов.

Сред съвременните автори на витражи се отличават с творчеството си Сашо Рангелов – Министерство на отбраната 2, гр. София, Български олимпийски комитет, гр. София и др.; Борис Желев – „Азбучна молитва”, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”, сградата на Ректората; Юрий Василев, Николай Дубаров, Огнян Кузманов, Любомир Попов, Николай Драчев, Божидар Овчаров, Петър Савов.

В последните десетилетия множество нови български автори работят в сферата на витража предимно в ателиета, където работата по даден проект и неговото изпълнение се разпределя между художниците и поради тази причина техните творби, плод на общата им дейност, не изтъкват отделни имена с конкретни постижения в тази област. Художниците декоратори днес работят своите витражи най-вече за частни домове, хотели, СПА центрове, вили, кафе-сладкарници, ресторанти, офиси и параклиси из цялата страна.

Видове стъкло

Понастоящем съществуват много видове стъкло. Технологиите ни изненадва всеки ден с нови резултати, преди всичко в индустриален план, а също така и в архитектонен. Най-широко използваните видове са около дванайсет. В зависимост от различни критерии като например технологията на производството им, качествените им и ефектни свойства и характеристики, те могат да бъдат групирани по различен начин.

Най-общо представени, те биват: лети, валцувани, форматирани, топени (фюзинг), фасетиранни.

Кристално стъкло: стъклената материя се определя като кристална, когато е формирана от смес със силициев окис, калиев окис и оловен окис. Това формиране се характеризира с кристален блясък.

Стъкло „Страс”: произведено за първи път в Париж в края на XVIII век от художникът, който му дава своето име. С цветното стъкло „Страс” се имитират сапфири, рубини и смарагди; а с безцветните – диаманти. Въпреки това, с времето то губи голяма част от своя блясък.

Духано стъкло: използва се за реализирането на витражи, тъй като неговите характеристики го правят идеално за тази цел. Понеже се добива със същата техника, използвана през Средновековието, е наречено „Антик”. Хроматичното разнообразие зависи от дебелината на листа, която се колебае между 2 и 6 мм. Листовите не са правилни и това позволява постигането на различни цветови тонове в един и същ лист. Може да има несъвършенства като мехури и жилки, предадени при издухването и при променянето на мястото на топене с това на работата. Тези аномалии, нормални за стъклото „Антик” днес дават гаранция за качество. Производството на този тип стъкло изисква една наистина голяма ангажираност. Всеки лист е уникален, а това е най-цененото от витражистите стъкло поради своите характеристики и особено богата тонална гама.

Плакирано стъкло: този вид стъкло бил създаден с цел да се постигне един по-ярък червен цвят. Състои се от два листа, като единият е прозрачен, а другият – по-фин, е цветен, насложени един върху друг по време на топенето. Характеризира се с интензивен цвят, но малко прозрачен. Върху повърхност се поставя лист цветно стъкло с желаната дебелина за предвидената употреба, а върху него – друг много фин лист червено стъкло. С този процес се постига устойчивост, прозрачност и блясък.

Опално стъкло: производството на този тип стъкло не е резултат от едно широко оцветяване на стъклената маса, а е последицие от образуването на малки балончета газ, които съставят една плътна мрежа. Този газ разрушава опалните материи по време на техния разпад. Балончетата остават в стъклената паста и правят така, че светлината да се отразява по специфичен начин, който определя опалността на стъклото. Следователно опалните материи са такива само за насищане. Този тип стъкло – млечнобял, се използва за моделиране на светлината като дифузер, за облицовка или за по-функционални приложения в производството на лампи.

Ляго стъкло: този тип стъкло е придобит, изливайки стъклената паста в една студена метална маса и чрез действието на въртене, което създава лист. Става дума за една система, която се е използвала още в Древността и в Късното Средновековие, но е възстановена отново през 1687 г.

Катедрално стъкло: производно на лягото, това стъкло има една фина грапавост върху една от страните си, което възпрепятства пълната прозрачност. Другата страна е гладка. Това стъкло се използва, когато се

желеа витражът да не позволява да се види това, което се намира от другата страна. В началото на XX век, когато витражите са все още в своя голям разцвет, този тип стъкло е широко използван, защото предлага една пълна гама цветове.

Структурно (декоративно) стъкло: наречено също „Листрал“, то е полупрозрачно и се добива чрез продължително леене, валцувайки сместа, докато е разтопена. Металните валяци образуват гравирания, което дава името на стъклото. Те, в зависимост от формата си, могат да определят малки или големи неравности на повърхността, които придобиват характерен блясък, когато светлината преминава през тях.

Американско стъкло: създадено от Луис Комфорт Тифани, в Европа го наричат американско. Това стъкло е получено чрез леене и представлява един моарирани цвят, обикновено примесен с бял от семейството на опалесцентните. Смесването на различни окиси придава на повърхността различни цветове. Това стъкло, в зависимост от начина по който е изрязано, дава рисунки, които могат да напомнят на текстурата на ствол на дърво, на облаци, на пера на птица или на други подобни обекти. Поради своята опалесцентност бива използвано най-вече в областта на осветлението.

Отлято от форма: по този начин се дефинират парчетата стъкло, получени точно от една форма, наслагвайки стъклената паста с желани цвят и образувайки със своите релефи различни градации на един и същи цвят. Парчетата са кръговете, познати още от древността, но от тях съществуват безброй съвременни примери.

Плочи: това са дебели плочи стъкло в различни цветове, които се използват най-вече в стъклубетона.

Стъкла с декоративен ефект (ефектни стъкла):

Иридесцентни: стъкла, обагени в цветовете на дъгата. Осветени, те наподобяват перлени (седефени) отблясъци.

Барокови: стъкла, чиято повърхност наподобява големи светло-тъмни вълни.

Водно стъкло: наподобява трептенето на водна повърхност, осветена от слънцето. Могат да бъдат безцветни или обагени в спектъра.

Опалесцентни: повърхността им възпроизвежда мраморен ефект.

На пръстени: стъкла, които тотално променят облика си, когато биват осветени. Достатъчен е само един лъч светлина и пръстеновидните петна се разширяват и се усилюва тяхната интензивност, сияейки.

Колоресцентни: тези стъкла съхраняват типичната за опалесцентните мраморна структура, но тук вече фонът не е опално бял, а е прозрачен и повече или по-малко оцветен и от него се получава едно живо, променливо колориране.

Текстурни: тези стъкла, които могат да имат за основна структура прозрачно или опалесцентно стъкло, се характеризират с включването в повърхността на тънки люспи и нишки цветно стъкло. Те също са измислени в ателиетата „Тифани” и днес все още се произвеждат на ръка по същата технология.

Със зърнеста основа: тези видове стъкло, класически приготвяни на ръка, дават отлични резултати в производството на пластики и скулптури. Характеризират се с една очевидно неравна основа, която силно наподобява грапавата повърхност на камък; могат да бъдат монохроматични, но по-често съдържат поне два-три цвята, умело смесени един с друг.

Витражни техники и технологии

Класически витраж

Технологията на изпълнение на класически витраж днес се различава от тази в миналото по начина на съединяване (сглобяване) на стъклените сегменти.

В зората на зараждането му се е прилагат т.нар. лят витраж – съединяването е осъществявано чрез топено олово, което след изстиването си фиксира стъклата в композиция.

Технологията на рисувания класически витраж се изразява в сглобка на по-големи по повърхност парчета стъкло, но линията, изграждаща образи и силуети като основна в композицията, е представена от рисуваща такава, а не от оловен или друг профил (шпросна).

Днес техниката на класическия витраж е изменена с практична цел за изпълнението му като нововъведението се състои в използването на готови оловни П или Н образни профили (шпросни) с „крила”, между които влиза стъклото при сглобяването на композицията. То започва от един фиксиран с помощта на дървени летвички край (ъгъл) от проекта, като се подрежда на принципа на „изплитането” – парче след парче.

Подреждането на витража се осъществява върху работен картон в мащаб 1:1 спрямо реалните размери на витража, който трябва да бъде изпълнен. След изрязването на всяка стъклена форма по шаблон е задължително шлифоването на всички ръбове преди поставянето им в шпросната. Когато всички стъклени форми са вече сглобени с оловните профили, които трябва да прилепват плътно към стъклата, местата, където се срещат краищата на шпросните, се запояват с калаено-оловен припой или с тинол (калай, олово, колофон). Накрая шпросните се патирират с разтвор от син камък и вода.

За да бъде стъклото здраво фиксирано към оловния профил, върху повърхността на витража се излива течна смес от оловно белило и ленено масло, която се втрива между шпросните. Това е крайното пломбиране, което да импрегнира витража и да допринесе за втвърдяването му. Готовият витраж след това се почиства от тази смес с дървени стъргодини, които я попиват, а остатъците от по-труднодостъпните места се почистват с помощта на мека метална четка. Този последен етап в изработването на витража е препоръчително да се прилага най-вече в случай, когато готовият панел няма да се монтира в стъклопакет, а ще бъде изложен на външни атмосферни влияния.

Тифани

Тази техника се характеризира със съединяване на стъклените съставни елементи, като се използва обикновена самозалепваща се медна лента, която се апликира по цялата дължина на всички ръбове на парченцата стъкло от двете страни – отгоре и отдолу. След това лентите се пригласяват плътно към повърхността на стъклото с помощта на пластмасова, дървена или друга пръчица от сравнително по-мек материал. Подреждат се всички вече изрязани и „облечени“ в медната лента стъкла върху работния картон, като се уверяваме, че всички профили пасват добре един с друг. Повърхността на лентата при свързката се покрива със специален пълнеж и след това на няколко места се запояват с калаени капчици, за да се осигури фиксирането им. Следва пломбиране с калай по цялата дължина на лентите.

Стъклобетон

За изпълнението на тази техника се използват стъклени плочки с дебелина 2см. Те трябва да стоят от всички страни на малко разстояние една от друга – това е мястото, където ще се излее циментената паста, за да ги свърже и фиксира вместо това да се постига с оловни профили. Но преди да бъдат подредени и залети с цимента, се поставя работният

картон най-отдолу, върху него – плексигласов лист като основа, а най-отгоре – специално подготвена желязна арматура, запоена към рамка, която трябва да обединява три-четири или повече стъклени плочки. Циментената паста се разпределя равномерно във всички каналчета между отделните стъклени сегменти с помощта на мистрия. След като стегне (9–18 часа), повърхността на витража се зачиства чрез шпатула и метална четка.

Колаж

При тази техника работният картон не се поставя отдолу под стъкления лист, който ще служи за основа на витража, а се оставя настрана, като се следи проектът по време на изпълнението. Повърхността на стъклото трябва да се почисти добре от мръсотия или мазни следи с алкохолна течност, след което се полага равномерно чрез шпатула силиконът. Отгоре се подреждат плътно едно до друго отделните стъкла и се притискат с тежест към основата, с цел да се избегне образуването на въздух в силикона. След 48 часа се почиства с шпатула силиконът, който е изтекъл във фугите на повърхността при залепването на стъклата.

Гризайл

Гризайл е типична за витражите живопис, която служи за моделиране, велатури и щриховане, чрез използването на черен, кафяв, син или друг цвят, образуван от желязен окис и мед. Разрежда се с вода или с оцет, към който се добавя гума арабика, защото това позволява фиксирането и за стъклото, към което се прилага. Съхне 24 часа преди изпичането в специална пещ на около 600°C.

Симулиран

Върху работен картон се поставя стъклен лист за основа и се полагат оловни ленти, съдържащи калай, като се следва силуета на рисунката отдолу. Притискат се с валяче, за да прилепнат към основата, почистват се с вода и амоняк, спояват се и скоро след това се минават с патина. Подсушават се, патината се излъсква и отново се подсушава. Следва спояването на лентите и оцветяването на стъклената основа – на вече образувалите се „отделни“ парченца със специални бои за витраж, които колорират стъклото без необходимостта от печене след това.

Матиран

С абразивен материал и песъкоструйка или готова паста за матиране (флуоро-водородна киселина) се нарушава повърхността на стъклото като частите, които не трябва да бъдат засегнати и матирани по този начин, се

покриват със залепващо се фолио, което е изрязано според проекта. Остават открити само зоните, които трябва да бъдат гравирани и се третираат. Резултатът е матирана, светлопропусклива, но непрозрачна повърхност.

Гравирани

При тази техника директно се гравира повърхността на стъклото с помощта на шмиргел, който оставя следа в дълбочина.

Фюзинг (топен)

Тази техника е позната още от времето на Древен Египет. За нея може да се използва всеки вид стъкло. Важното е, че не се топят всички видове стъкла заедно, едновременно, тъй като всеки отделен вид стъкло има свой коефициент на разширяване. Основният принцип на тази техника е точната съвместимост на стъклата. Тя се определя от възможността, два или повече вида стъкла да бъдат топени заедно, т.е. да имат еднакъв коефициент на разширяване. Така след едно подходящо темпериране (охлаждане), бива предотвратено счупването на цялото завършено парче. Печенето е най-деликатната фаза на тази техника. Използват се специални пещи, в които, след като са изрязани стъклата, биват подреджани и оставени да преминат специалната топлинна обработка.

Заклучение

Няма друго декоративно изкуство, каквото е витражното, което едновременно отделя интериорното от екстериорното пространство, а заедно с това и ги свързва ту чрез дискретна, ту чрез ярка светлина. И понеже дневното осветление е постоянно променящ се фактор, витражът също променя своята оптическа характеристика. Той е динамично изкуство, чиито декоративни стойности варират в доста широк спектър от багрени и визуални ефекти. Светлината е много важен фактор при всички художествени творби, но никъде тя не е така силно влияеща и изявена, както при витража, чийто „живот“ е съобразен преди всичко с нея.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ангелов, В., Димитров, Д., Янева, В., Лозанова, С. Съвременни декоративно-приложни изкуства в България. София, Издателство на Българска академия на науките, 1989, с. 246.
2. Пак там, с. 260.

3. Пак там, с. 247.
4. Пак там, 256–257.
5. Пак там, 257–259.
6. Пак там, с. 259.
7. *Brisac, C.* Le vetrate pittura e luce: dieci secoli di capolavori, Mondadori, Milano, 2002.
8. *Spirito, M.* La vetrata artistica e le sue tecniche, Fabbri editori. Milano, 1999.
9. *Zaccaria, D.* Decorare con il vetro, Fabbri editori. Milano, 2006.
10. *Zaccaria, D.* Lampade Tiffani, Fabbri editori. Milano, 2000.
11. *Valldeperéz, P.* Arte, tecniche e restauro della vetrata, Il castello. Milano, 2002.
12. www.wikipedia.org

ИСТОРИЯ НА ВИТРАЖА

ЦВЕТЕЛИНА МИНЧЕВА

Резюме

Съдържанието на теоретичната разработка се състои в проследяване историята на витража от неговото възникване и първи образци, развитието му в държави като Франция, Великобритания, Германия, Белгия, Италия, Испания, САЩ и България през отделните периоди – Предромански, Романски, Готически, Ренесанс, XVII, XVIII, XIX и XX век.

Представени са класически и съвременни техники и технологии за изпълнение на витраж като Тифани, Колаж, Симулиран, Гризайл, Фюзинг, Стък-лобетон, Пясъчен. Наред с описание на характеристиките и приложението на по-широко използваните от художниците-витражисти видове стъкла.

STAINED GLASS HISTORY

TSVETELINA MINCHEVA

Summary

This theoretical work consists studying the history of the stained glass from its origins and first samples to its development in countries such as France, Great Britain, Germany, Belgium, Italy, Spain, USA and Bulgaria in the main periods of the Art history as Pre Roman, Roman, Gothic, Renaissance, XVII, XVIII, XIX and XX century.

There are presented classical and contemporary stained glass techniques and technical details of manufacture such as Tiffany, Collage, Simulated, Grisaille, Fusing, Cement stained glass, Engraved stained glass. Also there is a description of the characteristics and application of the main sorts of glasses of wide use among the artists that realize stained glass windows.

