МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Художественно-графический факультет

Кафедра начертательной геометрии, компьютерной графики и дизайна

Допустить к защите

«\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_г

Зав. Кафедрой:

/\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_\_\_\_\_

КУРСОВАЯ РАБОТА

«ГОТИЧЕСКИЙ ВИТРАЖ. ОБЗОР ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ»

Выполнила студентка

3-его курса, 308 «А» группы

Будникова Маргарита

Руководитель:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Кирина Наталья Юрьевна

Москва 2010

Содержание

Введение

1. Общая характеристика эпохи

2. Характерные особенности готического стиля

2.1 Значение деятельности аббата Сугерия

2.2 Особенности мировоззрения

3. Эстетические категории

3.1 Красота

3.2 Свет и цвет

4. Основная сюжетика витража

5. Витражное искусство

5.1 Готические витражи Франции

5.2 Готические витражи Германии

5.3 Готические Витражи Англии

5.4 Технология изготовления

Заключение

Список использованной литературы

Приложения

Введение

Особым этапом в развитии западноевропейского искусства является период Готики. До нашего времени сохранилось немало памятников художественного наследия этого времени. Готический стиль наиболее ярко проявился в архитектуре великолепных готических соборов, церквей, монастырей, олицетворяющих дом Господа Бога.

Так как большинство людей не владели грамотой, одним из основных средств сообщения было искусство. Для художественного оформления соборов использовались скульптура, мозаики, фрески, рельефы, витражи. Последним, будет уделено особое внимание, поскольку это самая чарующая тема, в которой объединились такие сложные и важные образы как цвет и свет, символ и сюжет, история и религия. Описание и анализ данных типов художественного выражения являет собой основу понимания значения данного вида искусства, а потому и понимания его распространения именно в эпоху Готики. Особое внимание будет уделено развитию готического искусства в странах западной Европы Англии, Германии, Франции, чья история искусств считается основным источником информации по Готике. Так как этот стиль являлся господствующим именно в этих странах и имел здесь получил широкое распространение, будут освящены такие вопросы:1. характеристики эпохи;2.Особенности готического стиля;3. Рассмотрение эстетических категорий;4. Сюжетика;5.Технологии изготовления.

Данная курсовая работа направлена на изучение искусства витража готического периода в вышеперечисленных странах. Будет рассмотрена история появления витража, а так же его символическое и духовное значение для христианской западноевропейской культуры.

Задачи, которые предстоит решить: изучить научную литературу по данной теме; выявить принципы работы средневекового мастера; обобщить теоретические знания; подобрать иллюстративный материал.

1. Общая характеристика эпохи

Решающей гранью в переходе европейских стран от раннефеодального общества к сложившейся системе феодальных отношений является XI столетие. Характерной чертой развитого феодализма было возникновение и расцвет городов как центров ремесла и торговли, центров товарного производства.

Готический город - это апогей развития Западного феодального общества. Несмотря на сокращения численности населения из-за «черной смерти», что нанесло существенный урон развитию, города все же оставались центрами искусства и экономических операций.

Как отмечается, в средневековой Европе раннее всего города появились в Италии (Венеция, Генуя, Пиза, Неаполь и т.п.), а так же на Юге Франции( Марсель, Арль, Норбонн и Монпелье. Одним из благоприятных факторов развития городов в этих областях широкие торговые связи .

В первые столетия средних веков в Европе господствовало натуральное хозяйство. Крестьянская семья сама производила сельскохозяйственные продукты и ремесленные изделия, такие как одежда, приспособление труда, но не только для собственных потребностей, но и для уплаты оброка феодалу. Лишь малое количество крестьян имели узкую ремесленную специализацию. Они были при феодалах и выполняли отдельные заказы.

Обмен продуктов был незначителен, и сводился преимущественно к обмену необходимыми для жизни вещами, которые могли быть добыты не на каждом шагу, а в особых местах. Так же осуществлялся обмен предметами роскоши с арабами и византийцами. Таким образом, отмечают, что производство продуктов на продажу почти не было развито в данный период.

Считается, что развитие техники и оборудования для ремесла происходило достаточно медленно. Важным периодом для разделения хозяйства стал X-XI в. В это время появляются новые ремесленные отрасли, требующие узкой специализации (выделка тканей, обработка кожи, добыча металлов, плавка и пр.). Происходит расчленение ремесел на новые отрасли, усовершенствование техники. Специалисты отмечают, что специализация была несовместима с положением крестьянина-ремесленника, ведущего самостоятельно свое хозяйство, работающего одновременно как крестьянин и как ремесленник. Но не только в ремесленном труде произошли изменения. Помимо совершенствования техники для ремесла, развивалась и техника для обработки земли. Произошел значительный рост производительности туда в сельском хозяйстве. Стали появляться новые приспособления, а также увеличились размеры обрабатываемой почвы (двуполье, трехполье и пр.).

Итак, к X –XIв. организовались все необходимые условия для отделения сельского хозяйства от ремесла. При этом отделившиеся от сельского хозяйства ремесло, мелкое промышленное производство, основанное на ручном труде, прошло несколько стадий.

Первой из них является – индивидуальные заказы от потребителя. Оплата производилась либо деньгами, либо какими-нибудь полезными товарами. Такое ремесло являлось дополнением к сельскому хозяйству. Следующая стадия-выход на рынок.

Ремесленник, занимавшийся определенным родом деятельности, не мог бы существовать без рынка, поскольку, если бы он не обращался к торговле, он бы не смог в обмен на свои изделия добывать необходимые для жизни продукты. Таким образом, производя товары на рынок, ремесленник становится товаропроизводителем.

Для того что бы работать самостоятельно крестьянину требовалась свобода. Те крестьяне, которые не могли откупиться от феодала - сбегали, и селились в различных местах в зависимости от благоприятных условий для занятия своим ремеслом. Не редко крестьяне выбирали такие места, которые в средневековую эпоху являлись военными, административными или церковными центрами.

Города играли важнейшую экономическую роль, поскольку именно благодаря им в товарооборот втягивались все сословия населения.

1. Характерные особенности готического стиля

Готика - это художественный стиль, возникший во Франции XII в. Несмотря на это утверждение, за право быть родоначальницей этого стиля боролась, по утверждению Рольфа Томана, еще одна страна – Германия[13;С.7]. В дальнейшем готика получила широое распростанение, и завоевала искусство на целых три века.

Сегодня, готическое искусство - это предмет восхищения, ранее, в эпоху Возрождения же, этот термин был олицетворением всего варварского и свое название, по преданию, эта эпоха получила от имени германсих варваров готов, которые в 410 г. разграбили Рим, Вечный город. Считается, чтоо именно падение Рима, ознаменовало начало Средних веков.

С начала XIX в., когда для искусства X — XII вв. был принят термин романский стиль, были ограничены хронологические рамки готики:

1. Раняя Готика - 2-ая половина XII в. -1-ая четверть XIII.
2. Зрелая Готика - 2-ая четверть XIII в. –XIV в.
3. Поздняя Готика или «Пламенеющая» -XIV в.-XV в.

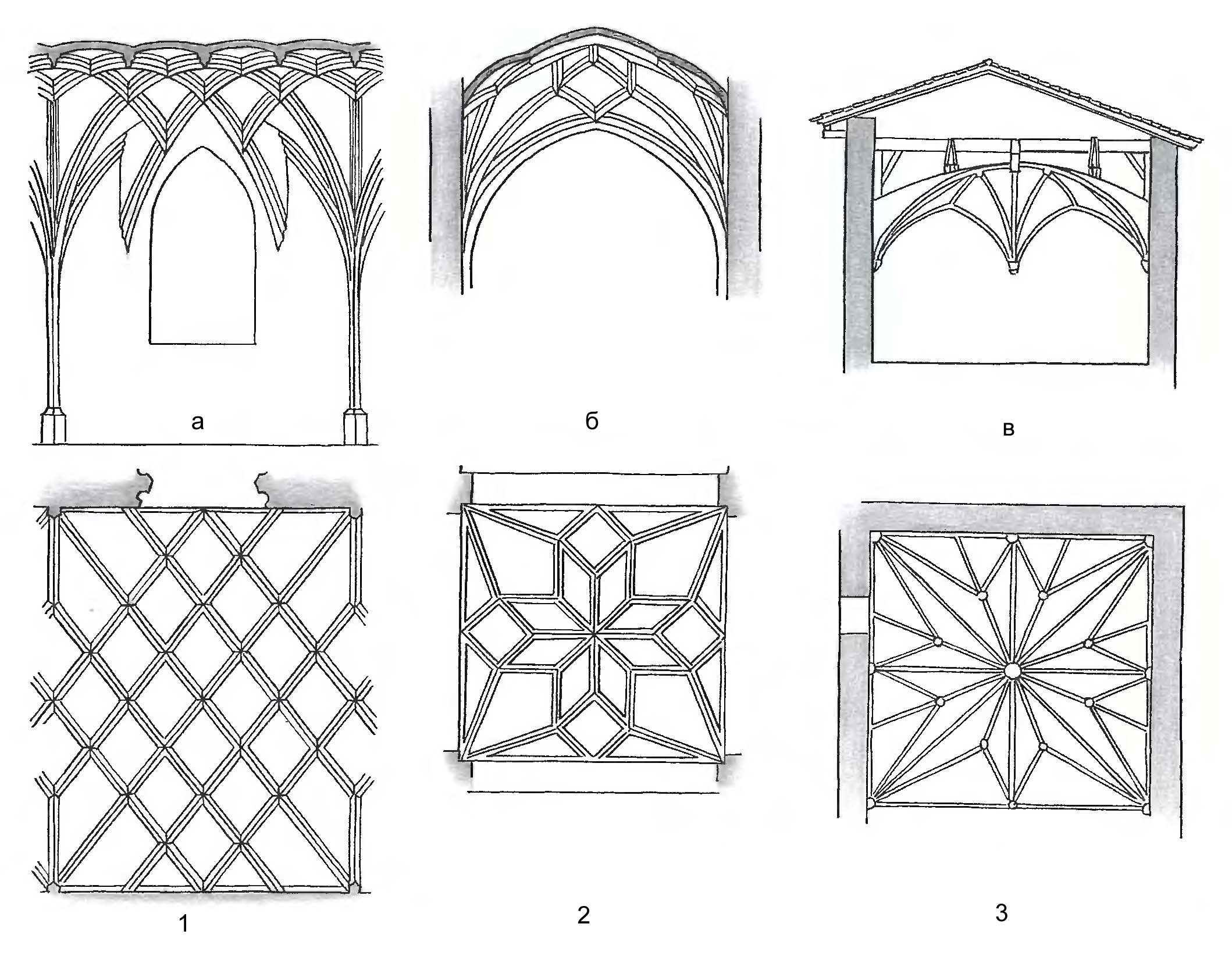


Рис. 1. Схемы Нервюрных Сводов.

Готика развивалась в странах, где господствовала католическая церковь, и под её эгидой феодально-церковные основы сохранялись в идеологии и культуре эпохи готики. Готическое искусство оставалось преимущественно культовым по назначению и религиозным по тематике: оно было соотнесено с вечностью, с «высшими» иррациональными силами. Отмечается, что для готики, характерны символико-аллегоричный тип мышления и условность художественного языка. От романского стиля готика унаследовала главенство архитектуры в системе искусств и традиционные типы зданий. Особое место в искусстве готики занимал собор — высший образец синтеза архитектуры, скульптуры и живописи, преимущественно витражей. Несоизмеримое с человеком пространство собора, вертикализм его башен и сводов, подчинение скульптуры динамичным архитектурным ритмам отличает готическое искусство.

Одним из ярчайших примеров художественного наследия мировой культуры, несомненно, является архитектура этого периода. Хотя огромное число памятников готики были светскими, готический стиль был на службе церкви, самого главного и богатого заказчика, как отмечается, в это время церковь являлась, так же, и главным раставщиком. [2;С.320] .

В архитектурном плане, главной особенностью готического стиля стало появление нервюрных сводов (Рис.1), которые облегчили конструкцию, в отличие от романского стиля, где своды имели лишь декоративный характер, теперь же им уделяется более существенная роль. Гуревич И. О. отмечает, что церковь была единственным каменным сооружением в городе, именно по этому изучению искусства резьбы по камню готической эпохи уделяют так много внимания [4;С.158]. Таким образом, с приходом готического свода изменилась как конструкция, форма, так и планировка и интерьеры соборов. Размеры храмов были гораздо больше размеров простых городских построек селян, поэтому каждый, пересекавший порог храма, мог увидеть во всем его величии. Готические соборы не только высоки, но и также очень протяженны: как известно, Шартрский имеет в длину 130 метров, а длина трансепта - 64 метра, и чтобы обойти вокруг него требуется пройти по меньшей мере полкилометра. И с каждой точки собор смотрится по-новому. Во «Всеобщей Истории» отмечается что, в отличие от романской церкви с ее четкими, легко обозримыми формами, готический собор необозрим, часто асимметричен и даже неоднороден в своих частях: каждый из его фасадов со своим порталом индивидуален, стены не ощущаются, они на столько легкие, что их как бы и нет[2; С.355].

Считается, что главным препятствием на пути к изучению искусства и жизни средних веков заключается в том, что современному человеку крайне трудно перенестись в духовный и интелектуальный мир того времени, а самое главное понять его и пережить. Самый трудный барьер - Средневековое Христианство, которое в то время пронизывало все аспекты жизни, полностью определяшее образ жизни и мысли людей того времени. Рольф Томан, в данном случае, предлагает смотреть не глазами молящегося, а глазами зодчих, к примеру - Сугерия [13 ;С.9]. Этот человек сыграл огромную роль в становлении готического стиля, поэтому стоит обратиться к описанию жизнедеятельности этого человека, приведенного в книге Рольфа Томана.

2.1 Значение деятельности аббата Сугерия

готический стиль витраж

Считается, что искусство готики зародилось в маленьком государстве, которое уже к тому времени называлось – Франция. Его границы охватывали территорию от Компьена до Буржа, и центром этого королевства был город Париж.

Размышляя об историческом значении церкви Сен-Дени, не следует упускать из виду два важных фактора. Во-первых, начиная с X века в области, где находился этот монастырь, равно как и в других районах Северной Франции, постепенно развивалась торговля, что вело к устойчивому приросту населения и повышению благосостояния. А во-вторых, ко времени начала строительных работ по реконструкции церкви Сен-Дени, т. е. к первой половине XII века, власть французских королей существенно укрепилась, по крайней мере в пределах королевского домена с центром в Париже, как отмечается исследователем Рольфом Томанном. Друг и советник королей Людовика VI (1108-1137) и Людовика VII (1137-1180), аббат Сугерий сыграл решающую роль в процессе консолидации королевской власти. Как отмечает Томан, это позволило ему, действуя подчас убеждением, а подчас и силой, вернуть в собственность аббатства монастырские земли, присвоенные местными баронами. [13;С.9]

Эта церковь не только стала центром монастыря и его земельных владений, но и, как считается, сыграла ключевую роль в утверждении французской монархии. Также отмечается, что новая церковь в Сен-Дени никогда не смогла бы занять столь важного места в истории архитектуры, если бы при ее строительстве не были использованы последние достижения архитектуры Иль-де-Франса - области с центром в Париже, находившейся под непосредственным управлением короля. Можно согласиться, что романская архитектура в этой области не отличалась таким богатством и разнообразием, как в Бургундии или Нормандии, и все же во второй четверти XII века именно здесь зародились и стали оформляться новые направления в развитии архитектуры. Источники сообщают, что к тому времени Сугерий уже начал работу над новым западным фасадом церкви Сен-Дени. Не являясь по своему стилю строго готическим, этот фасад идеально вписывался в контекст архитектурных новшеств, возникавших и распространявшихся в те годы в Париже и его окрестностях. Поэтому церковь Сен-Дени рассматривают не как совершенно оригинальный первый образец готической архитектуры, а скорее как главный катализатор развития готики, придавший мощный импульс тому движению, которое началось несколькими годами ранее.

Сугерий, из Аббатства Сен-Дени, был одним из ведущих государственных деятелей. Несмотря на то что, границы Франции отличаются от современных, монарха этой страны отличал, как считает Рольф Томан, сакральный характер его власти, наделивший его особым авторитетом, по сравнению с его соседями - Шампанью, Англией, и Нормандии. [13; С. 8 ]. Известно, что происходя из не очень знатного рода, Сугерий был другом детства Людовика VI, с которым он вместе воспитывался в аббатстве Сен-Дени, а в дальнейшем и его приемника Людовика VII.

В 1122 г. Сугерий становится настоятелем аббатства Сен-Дени. Как отмечается, он настойчиво взялся за воплощение своей мечты: восстановление аббатства и возвращение ему былого престижа.

Это событие, сыгравшее столь важную роль в истории искусства, произошло отнюдь не в «безвоздушном пространстве»: оно было мотивировано одновременно и религиозными, и эстетическими, и политическими причинами. Подробно эти причины рассматриваются в разделе данной книги, посвященном раннему периоду готической архитектуры во Франции [13;С.28-115]. Бруно Кляйн в своей работе приведенной в книге «Готика. Архитектура . Скульптура. Живопись», под редакцией Рольфа Томана, выделяет и анализирует социальные, культурные, экономические и технические предпосылки, позволившие Сугерию и его зодчему создать новый тип храмовой архитектуры — «архитектуру света», призванную духовно возвышать наблюдателя, вознося его «от материального к нематериальному[13;С.55]. Несколько позже, зодчие-новаторы, разработав изобретенную Сугерием новую концепцию сакральной архитектуры, смогли благодаря ей возвести великие готические соборы.

Известно, что за период с 1180 по 1270 год, к концу эпохи классической готики, в одной только Франции было построено около восьмидесяти соборов. К ним относят городские епископские церкви. К тому же проводились еще реставрации многочисленных церковных зданий других типов (например, монастырских, коллегиальных и приходских церквей). Именно в этих соборах и епископских церквях нашла свое характерное воплощение новая готическая архитектура. Появившись на территории наследственных владений французского монарха (в королевском домене с центром в Париже), а затем и на соседних землях, соборы служили чрезвычайно наглядной демонстрацией королевского престижа и власти. Распространение их шло рука об руку с экспансионистской политикой французских монархов конца ХII-ХIII веков. Некоторые историки даже полагают, что строительство готических соборов являлось одним из ключевых факторов господства Франции в средневековой Европе. Это господствующее положение было достигнуто, главным образом, при короле Филиппе II Августе (1180-1223) и сохранялось при Людовике IX Святом (1226-1270). Начиная с 20-х годов XIII века другие страны Европы (а Англия еще с 1170 года) перенимали «французский стиль» чаще всего, но не исключительно, благодаря тому, что именно в нем воплощались последние достижения строительной технологии. Так готическая архитектура стала общеевропейским стилем.

Итак, именно аббат Сугерий в ходе работ по реконструкции аббатства (1137-1144) стал основоположником нового типа храмовой архитектуры. Впервые в истории Сугерий и его зодчии, наряду с другими новшествами, прибегли к тесному объединению элементов бургундской архитектуры (стрельчатая арка) с элементами архитектуры нормандской. Благодаря этому, как отмечает Ральф Томан, Сугерий вполне заслужил титул «отца готики» [13; С. 9].

2.2 Особенности мировоззрения

В основе каждого мировоззрения лежит вера во что либо. В христианстве – это вера в Бога. Бог в христианском мировоззрении является Творцом мира и утверждается как личное бытие Высшего, его личное отношение к сотворённым существам и вселенной в целом через любовь, его диалогическое самораскрытие в актах откровения.

Церковь как социальный институт является в эпоху средневековья активнейшим участником устройства общественной жизни. Храмовая архитектура - воплощение такой концепции и с ее помощью распространялись ценности христианского мировоззрения.

В готическом искусстве сходятся житейская и духовная жизнь. Важно отметить, что большинство людей в то время были неграмотными, и искусство, на службе церкви сумело выработать доступную систему образов, понятную тем, кто не владел ни чтением, ни писанием.

Витражи становятся своего рода иллюстрациями к Библии, доступными и понятными. Преображая свет, они создавали атмосферу волшебства и мистифицировали воображение до предела.

Отражение мировоззрения, вернее его направленности, хорошо отражено в принципе алхимии, который упоминает Рохтмистров В.: «…получается, что основной задачей алхимии, является преобразование неблагородной материи, в благородную…» [10; С. 34]. В действительности, можно использовать эту характеристику для мировоззрения, со стороны молящихся. Пытаясь попасть в Царство Божье , они действительно «преображали» материю души своей.

Важную роль в мировоззрении людей того времени играют следующие две функции - идеологическая и символическая. В то же самое время, первая отражается во второй, а она в свою очередь переходит в аллегорию. Для средневекового человека всё видимое было лишь отражением невидимого, высшего мира, его символом. Собор олицетворял совершенную форму и воздействовал и на человеческую душу. Отмечают, что все люди того периода в большей или меньшей степени владели языком символов. Ориентация по сторонам света, архитектурные формы и детали, цвет – все было пронизано символизмом восприятия. Психология восприятия как создателей храмов, так и созерцателей, монахов, мирян была весьма активна. Мировоззрение складывается из проблемы восприятия. Как отмечает С. Даниель, огромную роль играло воображение, оно доигрывало недостающие главы в этом представлении [5; С.31].

3. Эстетические категории средневековья

Известно, что творческий метод был обусловлен традициями и духом того времени. Он так же базировался на созданных раннее образах, и они были интерпретированы в новой манере, что, как отмечет Муратова К.М., давало художнику простор для фантазии. Выработанная система художественных и технических приемов соответствовала поставленной перед мастерами задачей [8;С.228].

Отмечается, что художники выработали целую систему образов иллюстрирующих те или иные события. Любой сюжет и персонаж требовал знания символической стороны изображения. Исследователи отмечают, что символы, как правило, дополняют сюжет, и без персонажей, образующих композицию, возможно, потеряют определенный смысл. Мы лишь сами можем расплыться в рассуждениях о том, какие впечатления или аналогии вызвало данное изображение. Шансы на распознавание резко падают.

Самыми главными сюжетами для искусства готики являются библейские сюжеты. Они имеют сложную систему организации, но в то же время известен принцип.

Витраж, сам по себе символичен. Как отмечает С. Даниель, окно- это проводник живого, естественного света, то есть речь идет о проникновении, прохождением в одно пространство через другое [5; С. 68]. Этот путь свершается посредством зрения.

Целью создания этой системы было снабдить человека, не владеющего грамотой, знаниями об окружающем мире. Это послание было рассчитано на понимание всеми слоями общества - от Феода до вассала. Далее будут рассмотрены такие эстетические категории средневековья как красота, свет, цвет и их значения для искусства витража.

3.1 Красота

Понятие красоты складывалось из простоты и понятности формы, как отмечают многие исследователи средневековья. В Готическом витраже эта красота выражалась в прямых и строгих линиях, а так же в хроматических цветах. В это время проводятся прямые аналогии: Свет-добро, тьма-зло.

Человек, выходящий из тьмы своего трудового дня, пришедший в собор – прикасался к Свету Божьему. А труд в то время был почитаем, поскольку это одна из заповедей Евангелия, как отмечает Рохмистров- «Без труда и веры нет» [10; С.34]. Рагин В.Ч. отмечает, что витражи несли изобразительный характер, так как традицией того времени было изображать не личность, а ее деяния [9; С. 121].

У.Эко в свою очередь сообщает, что все преображает метафизический смысл и даже простые формы олицетворяют идею неделимости природы. Интересно, что те сюжетные и символические исполнения присущие витражному искусству невозможно встретить в реальности. Имеется в виду то, что исполнению сюжетных композиций свойственен ирреальный характер. К примеру - ангелы не исполняются в полный рост! И в таких малых деталях отражается вышеупомянутое воображение. Красота отражается в восприятии ирреальности, реальной, для религиозных людей того времени, форм и композиций. В ней отражался сам устрой жизни, каждый ее аспект поддавался строгому иерархическому порядку. У.Эко приводит в качестве иллюстрации к термину красоты расшифровку трактата Августина, в котором последний разработал четкую систему прекрасного, как геометрической правильности форм [14; С. 61]. Он утверждал, что равносторонний треугольник прекраснее разностороннего, потому что в первом заключено больше равенства. Однако же, лучшим примером является квадрат, в котором равные углы противостоят равным сторонам. Но самым прекрасным является- круг, в котором нет углов, нарушающих равноудаленность всех точек окружности от центра. Итак, самой прекрасной является, по мнению Августина, неделимая форма. Неделимая форма является основой красоты с точки зрения средневекового художника. Таким образом, суровая система сюжетов и знаков становится основой витражного искусства, благодаря понятию красоты, которое основывается на нераздельности формы. Ведь, при удалении одного или нескольких элементов теряется красота.

3.2 Свет и цвет

В Средние века была разработана изобразительная техника, которая основывалась главным образом на ярком и простом цвете в соединении с пронизывающим его ярким же светом — речь идет о витражах готических соборов. Особенность восприятия цвета в эпоху средневековья обозначило распространение витража как особенного вида декоративно прикладного искусства. Таким образом, для средневекового восприятия цвета характерны непосредственность и простота, оно не знает колорита, характерного для более позднего времени, обыгрывает простые цвета, четко определенные и не признающие оттенков хроматические зоны; сталкивает яркие оттенки, «причем свет рождается из согласованности целого, а не сами эти оттенки детерминированы светом, который обволакивал бы их светотенью или заставил бы цвет как бы излиться за пределы изображения.» [14;С.58]

Один и тот же цвет имеет различную степень яркости, но ни один из них, будучи затемненным, не исчезает полностью. Средневековая миниатюра совершенно недвусмысленно свидетельствует об этой радости созерцания цельного цвета, о пристрастии к созданию праздничных, ярких тонов.

Свет и цвет являются одними из основополагающих форм мировосприятия средневековой эпохи. Эти 2 понятия существовали в Эпоху Готики как понятия философские. На игре этих двух важных элементов искусства основывается витраж.

Свет в эпоху средневековья метафизическое представление, которое, олицетворяется с метафорой духовной реальности. Изначально, свет и цвет, это два понятия, которые неразделимы друг от друга и не в зависимости от ситуации дополняют друг друга.

Средневековым сознанием свет воспринимался как олицетворение божества, а следовательно, сверкающие картины из цветного стекла казались ошеломляющими и неудержимо притягательными иллюстрациями Слова Божьего. Теологи, как отмечает Рольф Томан, приписывали витражам способность просветлять душу человека и удерживать его от зла [13 ; С. 469].

Свет в христианской религиозной традиции является символом Бога. Свет так же воспринимается как Благо свыше данное. И верующий, находящийся под покрывалом, преломленного солнечного света ощущает небывалое соприкосновение с Божественным. Это метафоричное описание укладывается в теорию мировоззрения того времени, когда рутинная жизнь наполняется во время Богослужения ярим светом витражей, озаряющих Храм Господний.

Кажется, однако, что мистики и философы приходят в восторг не столько от какого-то отдельного цвета, сколько от света вообще и от солнечного света в частности. Исследователи отмечают, что литература средних веков полна радостных восклицаний, вызванных созерцанием сияния дня или пламени. По существу, готическая церковь построена таким образом, чтобы преломлять свет через отверстия в стенах.

У. Эко отмечает, что свет становится пропорцией и обосновывает неразделимую красоту Творца как источника света, ибо Бог «будучи в превосходной степени простым» являет собой совершенство[14;С.56]

Цвет же наоборот, становится выражением чувственности, и формулированием живого интереса к созданию сложных композиций, оживляющих жесткую геометрическую конструкцию линий и правил. Он является переживанием красоты неделимой природы. Неделимости человека и его создателя, отражением благоговения.

Искусство витража обыгрывает форму, через свет и цвет, где последний является обыгрыванием простых цветов, так называемых – чистых цветов, тем самым не признавая нюансов. Причем свет должен родиться после совершения композиции, тем самым выражаясь в полной мере из целого.

Несмотря на строгие характеристики цвета, он имеет превосходную степень, как в живописи, как в монументальном , так и в других искусствах. Так же цвет становится живым, получая не только характеристики степени, но и одушевленность.

Хёйзинга Й. обращает внимание на воодушевление, испытанное Фруассаром, французским хронистом XIV века, при виде «этих покачивающихся на волнах судов с их развевающимися флагами и вымпелами, с их цветастыми эмблемами, озаренными солнцем»; его вдохновила «эта игра солнечных бликов на шлемах, кирасах, остриях копий, флажках и знаменах скачущей конницы» [15; С. 302]. Также он указывает на цветовые предпочтения, о которых говорится в средневековом первоисточнике «Геральдика цветов», где восхваляются сочетания бледно-желтого с голубым, ярко-оранжевого с белым, ярко-оранжевого с розовым, розового с белым, белого с черным. Хейзинге Й. говоря о значении цвета, пронизывающее всю эпоху, приводит пример, что на одном праздничном представлении появляется девушка «в шелковом фиолетовом платье, верхом на иноходце, покрытом попоной из голубого шелка; лошадь ведут трое юношей в ярко-красном шелку и в зеленых шелковых шапочках» [15;С.304.]. Акцент делается на предпочтении определенных цветов, а именно: фиолетовом, голубом, ярко-красном, зеленом. Цвет это определенная степень красоты в эпоху средневековья.

Как отмечается уже в этот период, в столкновении суждений мистиков и философов выросло понимание того, что все цвета выходят из белого, а именно из света. Как нельзя более четко, это подтверждают витражные композиции, получившие свое широкое распространение именно в эту эпоху. Шла ли речь о философских метафорах или об эмпирических проявлениях наслаждения цветом, в любом случае Средневековье понимало, что представление о красоте как явлении качественного порядка.

4. Основная сюжетика витража

Считается, что церковь является тем местом, где происходит общение между миром небесным и миром земным. В большинстве стран положение церкви и государства различалось в экономическом отношении, но, несмотря на это, они были тесно связаны. Существовала общепринятая база библейских текстов и житийной литературы. Они использовались повсюду с незначительными местными изменениями. Несмотря на такое тематическое единство, отмечается, что невозможно найти два одинаковых примера витража или фрески.

Известно, что витраж в данный период стал самой популярной разновидностью иллюстрированного рассказа, так как был более доступным, нежели богато украшенные рукописи. Мастера облегчали восприятие Священной истории, изображая героев в действии, снабжая витражи подписями и помещая все изображения на ярком красном или синем фоне. Как отмечает Рагин В.Ч., уже существовала устоявшаяся иконография, и каждого святого характеризовал известный набор сюжетных элементов: исцеление больных, воскресение мертвых, изгнание бесов и мученическая смерть [9;С. 86].

Основой сюжетики была Библия, именно из нее все главные сюжеты – это священная новозаветная и ветхозаветная история. Образную систему витража отличала особая целостность: в нем трудно было выделить отдельные фрагменты, и с любого места его содержание было понятно. Витраж производил большее впечатление, если на нем были изображены запоминающиеся детали, связанные с жизнью или смертью святого. Яркими примерами являются: Иисус Христос - распятый на кресте, в данном случае крест является этой запоминающейся деталью.

Как отмечает Рагин В.Ч. на классическом портале готического собора предполагалось изображение Рождества Христова со всеми необходимыми персонажами: младенца Иисуса в яслях, пастухов, трех царей (волхвов) и короля Ирода [8;С.86].

Тем не менее известно, что размещение образов могло быть и произвольным, каждый художник преследовал свою цель, но полагалось придерживаться логики Нового Завета и учитывать особенности аудитории храма, а так же что все произведения искусства того времени использовали систему взаимосвязанных, ассоциативных образов. Рагин В.Ч. в своем произведении «Витраж от истоков к современности» отмечает, что значение образов, укрепляющих веру, подтверждается и тем, что все они были связаны с культом, их можно было увидеть лишь в контексте храма, и что только при изобретении механического способа печати Иоганном Гутенбергом Священное Писание стало доступным широкому кругу читателей, но не все могли себе позволить иметь книгу дома.[9;C.86].

Исторически сложилось так, что монастырская традиция предыдущего века установила строгие каноны расположения витражей, которая была продолжена позднее. Так, в Шартрском или в Кёльнском соборе отдельные крупные изображения размещены на верхнем ярусе, а более мелкие - на медальонах в нефах. Грандиозные фигуры на хорах в соборах Буржа или Осера как бы осуществляют связь между Ветхим и Новым Заветами, а также служат обрамлением для витражей, освещающих тему Божественной природы в восточной части храма. В нижней части изображены различные примеры христианской добродетели, которые приближают человеческую душу к Царству Божьему. И, хотя на витражах мы видим различные сюжеты, фигуры людей и композиции похожи между собой. Это связано с тем, что разработанная иконографическая система преобразовывала каждый сюжет в религиозно значимый.

На витражах соборов изображались также сцены из жизни покровителей храма, они иллюстрировали исторические события. Так в аббатстве Сен-Дени, можно разглядеть сцены из 2-ого крестового похода.( Рис2-3)

Муратова К.М. в своей книге «Мастера Французской Готики» отмечает, что к XIII в. возрастает число индивидуальных вложении на строительство храмов, но так же появляется традиция пожертвования не только в денежном виде, но так же и в произведениях искусства.[8;С 161]. Эти произведения специально изготавливались по вкусу и желанию заказчика, таким образом, пожертвования приобретают индивидуальный характер. Так же, в этой книге описывается примерс витражами Шартрского собора, которые были поставлены по заказу ремесленных корпораций города. Эти витражи включают в себя, помимо сцен из жизни святых, сцены ремесленного труда.

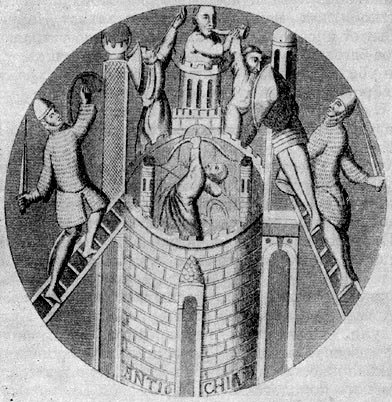


Рис.2. Взятие крестоносцами Антиохии. Аббатство Сен-Дени. XII в.



Рис. 3. Преследование крестоносцами Сельджуков. Аббатство Сен-Дени. XIIв.

Так же, как отмечает Рагин В.Ч. так же на витражах могли изображатся церковные обряды, так в соборе в Осера (рис.) изображено обретение мощей Святого Стефана.В той же книге отмечается, что витраж так же изображал не только сюжеты связанные с религией или историей, так же изображались сюжеты связанные с Литературным творчеством того времени, так в соборе в Шартре, окно Карла Великого включает в себя сцены описанные в «Песни о Роланде»: Французы борются с Маврами; Карл разговаривает с Ганелоном; Роланд сражается с врагом; Роланд Ломает свой меч; Роланд трубит в рог.[9;С.94].(Рис.4)

Кроме того, витраж стал одним из способов отображения устного народного творчества. Становление искусства витража и появление новых сюжетов проходило параллельно со становлением жанра романа. Сюжетная канва организовывалась путем нанизывания ключевых эпизодов друг на друга. Одним из самых частых был сюжет о трагической судьбе влюбленных, например о Тристане и Изольде, испивших любовное зелье. Другими частыми персонажами романов были мученики, девственницы, исповедники, странствующие монахи и чудотворцы. Как отмечает Рагин, особенно был популярен сюжет о Святом Николае, спасшем тонущего мальчика, а также сюжет о Святом Бенедикте, изгоняющем злых духов из одержимых людей [9;С. 86].

Многие сюжеты, которые можно видеть на витражах, существовали в письменном варианте, их литературные и художественные воплощения никогда не дублировались; скорее, между ними были отдельные точки пересечения. Так отмечают, что на библейских витражах XII века редко встречаются цитаты из Писания, таким образом они предназначались для того, чтобы создать у молящихся определенный настрой позволяющий душе обратиться ко Всевышнему. Иными словами, витражи тогда не были иллюстрациями к какому-либо религиозному тексту.

Витражи можно сравнить с гениально написанным текстом книги, который можно перечитывать много раз, и всегда находить в нем нечто новое и важное.

Известно, что витражи монтировались по тематическому принципу: отдельно выделялись сюжеты о мучениках, исповедниках, девственницах, кающихся грешниках и чудотворцах, расположение зависело от целей, которые преследовали монастыри-заказчики. Образы также могли размещаться по принципу социального деления или же духовной значимости. Композиция витража каждого типа была однородной. Например, если на нем рассказывалось о мучениках, то обязательным сюжетным элементом было появление Христа или ангелов. Рагин В.Ч. считает, что они врачевали раны страдальца перед следующей пыткой или же наставляли его перед казнью [9;С.87]. Для святых исповедников было важнее всего показать их чистоту и воздержание, отрицание плотского начала в себе, а также их удивительный дар исцеления души и тела. Кроме того, в житии святых могут добавляться вставные элементы, рассказывающие об обретении священных реликвий и о посмертных чудесах.

Принято считать, что яркие, насыщенные цветовые решения медальонов и обрамлений были характерны для витражной техники Германии, Англии и Франции в данный период. Традиция изображения святых-покровителей и членов королевских семей осталась неизменной, поэтому считается закономерным, что витражная композиция собора в Суассоне на севере Франции практически повторяла композицию в аббатстве Кентербери на юге Англии. Витражи в Кентербери как нельзя лучше иллюстрируют сюжетное и идейное разнообразие, появившееся в готический период. Для восстановления разрушенной части хоров был приглашен французский мастер Гийом из Санса, а витражи в Сансе были изготовлены мастерами, сопровождавшими кентерберийских монахов в изгнании с 1207 по 1213 год во время правления короля Иоанна Безземельного. Более того, английские стекольщики были приглашены в церковь Сент-Ив в Брэни для работы над витражами. Как отмечает Рагин, такой интернациональный обмен был описан в хронике того времени: «Агнесса, графиня Брэнская велела заложить церковь, равной которой по красоте и богатству убранства не было никогда. Она приказала заполнить оконные проемы витражами из Англии, удивительными в цветовом и художественном отношении». В дальнейшем Рагин В.Ч. делает вывод, что зачастую покровителями становились женщины [9 ;С.88]

5. Произведения витражного искусства

Витражные композиции как характерные примеры сочетания света и цвета играли декоративную роль, и, по началу, архитектура здания не зависела от размера окон. Поскольку сначала строился каркас здания, а уж потом вставлялся витраж. Выполнялся он сначала по эскизу. В средневековье этот эскиз назывался- «vidimus»(лат. «то что мы видим»). До того как бумага стала широко применяемым материалом, эскиз рисовали в масштабе 1:1, на столе, покрытом побелкой; этот же стол используется в дальнейшем для нарезки стекла, и сборки витража. Один из таких столов дошел и до наших дней благодаря случайности - из него была сделана кабинетная дверь.(Рис.5) Два витража собранных на этом столе можно увидеть в соборе Жероны в Испании.(Рис. 6-7). Эта доска была исследована с помощью ультразвука, и ученые увидели несколько слоев рисунков. Символы, обозначавшие цвета, и темные линии которые были перенесены в последствие на стекло. Альбомы с эскизами переходили часто от одного мастера к другому. Уже к XV в. бумага получает широкое распространение, и становится доступным материалом. Рисунки предаются по наследству, и некоторую бумагу использовали повторно.

Несмотря на то, что витраж не является архитектурной основой, он в свою очередь имеет функциональную нагрузку: а именно, видоизменяет проходящий через него свет, преображая его, создает атмосферу причастности к высшим силам. Именно такого эффекта и добивались архитекторы, которые работали по заказу основного заказчика церкви, которой требовалось приобщение «варваров» и «неверных» к религии христианства, так называемая пропаганда.

Известен факт, что до середины XII в. окна в храмах были не очень большими, поэтому в них не могли разместиться большие и сложные композиции, поэтому часто в них изображались маленькие сценки, или целая фигура. Но после 1150, началось, как отмечает Рольф Томан, начался процесс «постепенного растворения стены», что приводит к тому, что вся конструкция храма сводится к каркасу для окон. [9;С.471]

По совершенствованию витражных конструкций происходит распространение витража, его можно его встретить и в небольших приходских церквях.

Данная курсовая работа направлена на изучение произведений готического витража в странах западной Европы, таких как Франция, Англия, Германия.

5.1 Готические витражи Франции

Во Франции искусство Готического витража представлено в следующих соборах: в Лана, в Шартре, в Реймсе, в Эвре, в Суассоне и в Бурже.

Особенное внимание будет уделено Собору в Шартре(Рис. 8). Известно, что для создания витражей в соборе Шартра были приглашены мастера из разных стран, техника каждого из них несла отпечаток региональных особенностей. При этом стекло резалось и выдувалось на месте, поэтому мастера невольно обменивались профессиональным опытом. В 1194 году собор сильно пострадал от сильного пожара, и из всех витражей XII века сохранилось только стрельчатое окно на фасаде и витраж «Дева Мария с Младенцем» (Рис.9). По этой причине большая часть необычных ярких витражей была создана между 1205 и 1235 годами. Собор богато украшен витражами и скульптурами, которые гармонично сосуществуют внутри здания. Скульптурное изображение «Дева Мария на троне Мудрости» располагается на западном портале собора; это же изображение можно увидеть на витраже. В описание сюжета В.Ч. Рагин приводит строки из Писания(Екклесиаст 7:25); Мария поддерживает Христа, творящего суд праведный: «Обратился я сердцем моим к тому, чтобы узнать, исследовать и изыскать мудрость и разум, и познать нечестие глупости, невежества и Безумия…» [9;С.88]. Витражная живопись и скульптура настолько связаны, что даже их изменение и совершенствование проходило одновременно. В 1205 году в дар собору из Константинополя были привезены останки головы Святой Анны, матери Девы Марии. Реликвию передала Катрин, графиня Блуа и Шампани; в память этого события в центре северного портала возведена статуя Святой Анны.

Отмечается, что художники по-прежнему использовали классическую технику витражей в готический период, но старались сделать образы более понятными и жизненными, особенно в огромных соборах. Концепция создания витража была общей для всех мастеров, однако образный состав различался в зависимости от региональных особенностей.

Известно, что строительство собора в Шартре привлекло большое количество материальных средств, поэтому мастера были приглашены из многих регионов. В первую очередь художники занимались сооружением нефа, причем исследователи утверждают, что в ходе работы художники и даже проектировщики переходили из студии в студию, в результате чего собор получился более единообразным в целом. В соборе смешались ветхозаветные сюжеты о Ное и Иосифе, притча о добром самаритянине, темы Успения и Вознесения Марии, а также изображения Святого Юстаса, Марии Магдалины и Карла Великого. Стиль мастерских мог существенно отличаться. Например, художники, работавшие над витражом «Иосиф», создали стройные, утонченные фигуры со сдержанной жестикуляцией даже в динамичных сценах(Рис.10). Это касается сцены, когда Иосиф-правитель во время голода спасает землю Египетскую и весь Ханаан. А автор витража Святого Николая создал более драматичный эмоциональный образ. Кажется, что его фигуры такие крупные, что едва помещаются в границы витража. Головы четко очерчены, а одежды ниспадают тяжелыми тщательно прорисованными складками.

В западном портале собора, есть окно, на котором изображены грехи и добродетели, а также знаки зодиака.(Рис.11)

Эти темы продолжают религиозную традицию представления Бога как творца духовной и материальной вселенной. Уникальные стеклянные полотна на северном и южном трансепте середины XIII века - яркий пример сочетания «каменных кружев» готического стиля и калейдоскопа ярких красок. Собор в Бурже строился в одно время с собором в Шартре, отличительными чертами его декора являются огромные витражные изображения на верхнем ряде окон хоров и необычные лепные украшения капеллы. Соборы Суасcона в Шампани, соборы Санса и Труа также украшают раннеготические окна и витражи более позднего времени.

Помимо Шартрского собора, к выдающимся памятникам Готической архитектуры и витражного искусства относится Реймсский собор, где можно увидеть Образ Реймсской Божьей Матери который воплощен в большом витражном комплексе собора в Южной части(Рис.12). Как отмечает В. Ч. Рагин, Это было сделано не только для то-го, чтобы рассказать историю духовного спасения, но и чтобы обозначить собор как значимое место - место коронации французских монархов [9;С.94]. Историки отмечают, что Архиепископ реймсский добился для собора этой привилегии в XII веке во время правления Людовика VI в 1131 году. В Реймсе круглые окна верхнего ряда хоров на трансепте и нефе украшены изображениями королей и епископов, причем королевские портреты занимают верхний ряд. Хоры 1235-1245 годов дополняют образный ряд верхних окон, на двойных стрельчатых окнах изображены все епархии, подчиняющиеся Реймсу. Слева изображение ангела, а справа - епископа, за его плечами стоит один из апостолов. На осевом окне помещен портрет архиепископа Анри де Брэнь, основателя собора(Рис.13), а на прилегающих окнах мы видим изображения соборов Суассона, Амьена, Шалона, Нуайона и других, вместе с их епископом.(Рис.14-17)

5.2 Готические витражи Германии

В Германии готический стиль представлен в следующих соборах, где мы можем наблюдать витражное искусство: собор в Наумбурге, в Кёльне, в Трире. В данной работе, нами будет рассмотрен Кёльнский Собор.

Кёльнский собор является главной достопримечательностью, культурным центром города. Это великолепная готическая постройка колоссальных размеров на берегу Рейна была резиденцией архи епископа, одного из семи курфюрстов Священной Римской империи.

Святыми покровителями собора считаются три царя, которые принесли ценные дары младенцу Христу в Вифлеем. Самая почитаемая реликвия собора - ковчег Трех Царей, выполненный Николаем Верденским.(Рис. 18).

В 1250-1260 годах окна хоров были заполнены орнаментальными витражами, лишь в центре капеллы располагались «библейские витражи» с евангельскими героями и персонажами Ветхого Завета. Окна верхнего уровня были выполнены спустя полвека, их покрывают изображения сорока восьми королей, в нижней части расположены гризайли. На осевом окне - картина «Поклонение волхвов», установленная в честь реликвии «ковчега Трех Царей», (Рис 19), как отмечает Рагин В.Ч., ее окружают многочисленные портреты королей и праведников, напоминая композицию «Древа Иессея». Ниже располагается панно с изображениями тех, кто пожертвовал деньги на данные витражи.[9;С.105]

В начале XIV века гризайли нижнего уровня были демонтированы и заменены фигурным стеклом, изображающим святых, имеющих отношение к данной епархии.

5.3 Готические витражи Англии

В Англии Готический стиль в которых сохранились произведения Готического витражного искусства являются: собор в Кентербери, в Йорке, в Уэльсе, в Кембридже и Вестминстере.

Особое внимание, будет уделено собору в Йорке, поскольку это один из соборов в котором сохранились ранние образцы Готических витражей.

Йорк - один из самых древних английских городов. Во время вторжения рим-лян он являлся важнейшим стратегическим пунктом на Британских островах. В XV веке в Йорке насчитывалось 50 приходских церквей, двадцать из них сохранились до наших дней. Все вместе они составляют большую часть фонда английских витражей.

«Нефигурные» витражи были изначально задуманы для Йоркского собора. На верхнем ряду окон нефа использованы сюжеты витражей XII - начала XIII века, а в некоторых местах даже фрагменты старых витражей. Витражи кажутся «переплетенными» благодаря использованию свинцовых контурных линий, не покрытых краской с внешней стороны. Для Англии нехарактерно особенно активное использование гризайлей.

В Йорке гризайли появляются отдельно, вместе с фигурными панелями, а также как дополнительное средство украшения стен. Больше всего посетителям запоминаются пять стрельчатых окон на северном трансепте, полностью выполненных в технике гризайли, -«Пять сестер» (1250 г.). Как отмечает Рагин В. Ч. Эти витражи существенно пострадали от коррозии.[9;C.101]

Гризайли украшают монастырскую молельню 1285-1290 годов, известную своей элегантностью. Сюжетные ряды витражей разделены вставками гризайлей. На боковых частях витражей главного храма - переплетающиеся венки из дубовых листьев и желудей также на некрашеном стекле. Что касается витражей, украшающих неф, то там использовано привычное чередование однотонного и цветного стекла.

Отмечается, что Святые на витражах, как правило, представлены с характерными жестами и атрибутами. Как пишет Рагин В.Ч., Святой Христофор, один из самых почитаемых святых в позднем Средневековье, считался покровителем путешественников. В легенде говорится, что он не отличался особым умом, при этом был сверхъестественно силен, его обязанностью было переправлять путешественников через бурлящий поток.

Витражи собора в Йорке по прошествии нескольких веков по-прежнему остаются непревзойденными образцами готического искусства.

5.4 Технологии изготовления

В дальнейшем, будет рассмотрен технологический процесс создания витража.

Нет точных сведений о том, где и когда впервые был создан витраж. Еще в Древнем Риме, в записях датированных Vв. Встречаются упоминания о цветных стеклах на окнах. В древности, стекла укреплялись деревянными рамками или же скреплялись шпатлевкой или штукатуркой. Отмечается, что каждый элемент был независим, поэтому формы витражей были ограничены.

Рагин В.Ч. в своей книге «Искусство витража от истоков к современности» подробно описывается процесс создания Готического витража. Так же, в этой же книге идет ссылка на то, что процесс не изменился со времен Средневековья. В дальнейшем она дает пояснение своего утверждения, а именно, что в следующие века было сделано множество открытий, но они лишь дополняли основы заложенные в то время[9;С.32].

Как известно, основными компонентами стекла являются:кремний, щелочь и щелочная почва. Кремний обычно в форме песка, способствует созданию стекловидной массы, но так как у него высокая температура плавления, в качестве преобразующего начала выступает щелочь: в химическом процессе, щелочь разбивает структуру кремния, делая его податливым для создания нужных форм. Щелочная почва используется для закрепления, обычно в форме извести.

Изначально стеклу придавали вручную, но с появлением в I в. Н.э. стеклодувной трубки, процесс стал удобнее. С ее использованием придать форму стеклу можно двумя способами-«цилиндрическим» и «методом короны». Стеклодув держал расплавленную массу на конце полой металлической трубки. Образующийся стеклянный пузырь поддерживался деревянной подставкой, на которой он перекатывался.(Рис. 20)

Окиси металлов художники используют для окрашивания стекольной массы. Две основные щелочи , используемые при изготовлении отдельных кусков стекла,- сода и поташ. Сегодня известно, что сода закрепляет лучше, но в Средние века активно использовался поташ(углекислый калий).Рагин В.Ч. объясняет, что мастера того времени понимали, что можно изготовлять стекло разных цветов, используя песок и поташ; последний добывался из золы сожженных буковых деревьев, она уже содержала в себе достаточно оксидов металлов железа и магния, используемых для окраски. Для окраски стекла так же применялись и специальные красители: кобальт для синего, и медь для красного цвета. Иногда красители смешивали в качестве щелочи с окислителями, затем в форму выливалось стекло, сода скрепляла массу и вступала в химическую реакцию с красителями.

Красители были перманентными, однако магний, один из компонентов, под влиянием солнечных лучей их менял цвет. Можно увидеть, что красный никогда не применялся на кусках стекла притыкаемых к свинцовым смычкам. Опыт Средневековья помог мастерам XIX в. не допустить изменения цвета при реставрации древних витражей.

В XII-XIII веках, был популярен «цвет сырого мяса», когда чередовались слои белого и красного стекла.

Считается, что не все мастерские были в состоянии содержать собственные стеклодувные печи, поэтому заказчик вначале оплачивал работу стеклодувов, а те уже отправляли материал художнику.

После описания технологического процесса следует отметить, что огромную роль в витраже играет рисунок. Он позволял художникам создавать объемный образ, насыщенный светоцветовыми переходами. В витражном рисунке у краски имеется 2 функции: контролировать падающий свет и расстановка акцента.

Стиль письма на стекле менялся стечением времени и изначально краску наносили тонким слоем. Настоящим открытием в эпоху средневековья стало использование серебряной краски, которое пришло от восточных мастеров, которые использовали ее еще в VII в, при изготовлении арабских сосудов, высоко ценившихся как предметы экспорта. Серебряная краска, является незаменимой, для росписи прозрачного стекла.

Концепция витражей собора создавалась по двум принципам: они должны были пропускать максимальное количество света и делать помещение светлым, а образы должны были отражать исторические события города, святых покровителей и могущество христианской религии. Вошедшее в моду сочетание гризайлей и цветного стекла как нельзя лучше подходило для этого.

Считается, что неизвестно когда и где впервые применили свинец для скрепления частей витража, но это открытие было уникальным, поскольку физические свойства свинца - его тягучесть и плавление при относительно невысокой температуре, позволяли художникам варьировать с формой произведения, а так же давало полную свободу творческого самовыражения.[9;С.41]. Известно, что на месте раскопок в Англии, а именно в Ярроу, были обнаружены свинцовые нити, они датируютсяVII-IX веками.

Рагин В.Ч. отмечает, что изначально свинцовые полосы были литыми, но в дальнейшем будет применяться толченый свинец. Естественно используется не чистый свинец, а его сплав, так как этот металл, крайне подвержен воздействию окружающей среды, а именно разрушению и окислению. .[9;С.43]

К сожалению, стоит упомянуть о негативных факторах, которые поспособствовали тому, что некоторые витражные композиции не дошли до наших дней; по причине ли вандализма, или же плохих условий содержания.

После предварительной подготовки к созданию витража, мастера приступали к нарезке. В эпоху Готики стекло раскалывали на куски с помощью раскаленного утюга и воды. Сильный жар в сочетании с водой или слюной, заставлял кусок стекла расколоться надвое. После чего грубые края обрабатывались специальным утюгом с железными щелями и крючками, благодаря им края становились ровными и плавными. Утюгом водили вперед и назад по стеклу, и оно достигало нужной формы. Грамотный мастер таким образом мог придавать стеклу самые замысловатые формы. В дальнейшем мастера поняли, что нарезать стекло гораздо проще, если на нем есть надрез, и начиная с XIVв. в качестве резаков начинают использовать алмазы.

Заключение

Тема данной курсовой работы «Готический витраж. Обзор художественного наследия»

В ходе исследования была рассмотрена общая характеристика эпохи и ее особенности. Религиозная картина мира, свойственная человеку средневековья, несомненно, отразилась и в этом виде искусства.

Было выяснено, что витраж, являясь основной формой декоративного искусства, сформировал определенную систему образов понятную для всех слоев средневекового общества. Витраж, доступно иллюстрировал окружающий мир, в том числе и невидимый, но столь значимый для человека той эпохи.

Искусство витража, зародившееся во Франции и распространившееся по всей Западной Европе, представлено богатым иллюстративным материалом, что и продемонстрировано в теоретической части курсовой работы, а также в презентации, выполненной в программах Microsoft Power Point и Movie maker.

Так рассмотрены выдающиеся памятники художественного наследия в странах Германия, Франция, Англия.

Искусство витража развивалось параллельно с техническим прогрессом, что описано в главе, посвященной технологии витражного искусства.

Таким образом, Готический витраж, стал символом эпохи, организуя мировоззрение людей того времени в определенной форме. Включая в себя основы красоты, а именно – хроматичность цветов и правильность формы. Категории света и цвета столь значимые для средневекового мировоззрения отразились здесь в симбиозе этих двух понятий, где одно нераздельно существует вместе с другим. Имея идеалистическую характеристику, свет преображался через материальную форму стеклянного витража, тем самым символизируя объединение мира земного и небесного.

Витраж и по сей день, является одной из самых прекрасных форм декоративного искусства. Благодаря гармоничному сочетанию цвета и света, опыт мастеров используется и по сей день, а старые творения Готики по истине неповторимы.

Изучение этого вида искусства весьма полезно графическому дизайнеру, поскольку эпоха Готики наглядно демонстрирует разнообразное исполнение определенной темы. Несмотря на поставленные условия, художник решал задачу, установленную в соответствии с канонами Церкви и пожеланиями заказчика. Данные аспекты, обязательно учитывались при создании произведения. Имея относительно скромную палитру, и технические возможности, Готические мастера достигли колоссального совершенства в области создания витражей. Таким образом, опыт, в области использования физических особенностей материала с ограниченными средствами, Готическими мастерами должен быть перенят современными дизайнерами, ведь если найти то, что может стать основой психологического восприятия является основным поиском дизайнера. Готический мастер нашел это воздействие – преображение света.

Список использованной литературы

1. «Большая Советская Энцилопедия. Том XII, XXXVI»-М.: «Большая Советская Энциклопедия», 1955г. 630 с. илл., 700с.
2. «Всемирная История в X томах», том III.-М.: Государственное Издательство Политической Литературы, 1957 г. 895 с.:илл.
3. Гомбрих Эрнст Гомбрих «История искусства»-М: АСТ, 1998 г.688с.
4. Гуревич А.Я. «Категории средневековой культуры». М: Искусство, 1984 г, 350 стр.
5. Даниель Сергей. «Искусство видеть».-М: Амфора, 203 с.:илл.
6. Джеймс Холл «Словарь Сюжетов и символов в искусстве»-пер.с английского Майкапара А.Е.:М- Крон-пресс, 1966, 656с.
7. Матвеева Н. «Все краски мира. Синий».-М: Китони., 2009г., 213с.:илл.
8. Муратова К.М. «Мастера французской Готики XII-XIII веков. -М: Искусство, 1988г. 404с:илл.
9. Рагин В.Ч. «Искусство витража от истоков к современности».-М:-Белый Город, 2004 г.287 с.:илл.
10. Рохмистров В.Г. «Книга Алхимии. История. Символы. Пратика», Санкт-Петербург, Амфора,Александрийская Библиотека. 2009г. 290с.
11. Сокольниова «Истоияизобразительного искусства в2-х томах/Учебное пособие для студентов/ Том I»-M: Academia, 2006 г. 296 с.
12. Сурина М.О. «Цвет и символ в искусств, дизайне, архитектуре»-М:-Март, 2006 г. 203с.
13. Томан Рольф. «Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись»-М:Кёнеманн-526 с.:илл.
14. Эко У. «Искусство и красота в средневековой эстетике». М: Алетейя, 2003 г., 256 с.
15. Хейзинга Й. «Осень средневековья».-М: Наука, 1988 г., 544 с.