

ТЕХНИКА ВИТРАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В XIX ВЕКЕ



Л И Ф Ш И Ц
Лев Юрьевич

Старший преподаватель
(витражное искусство)
кафедры рисунка,
живописи, композиции
и изящных искусств
Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Российская Федерация
117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15

Адрес электронной почты:
celevane@mail.ru

Ф О М И Ч Е В А
Дарья Владимировна

Член-корреспондент
Российской академии
художеств

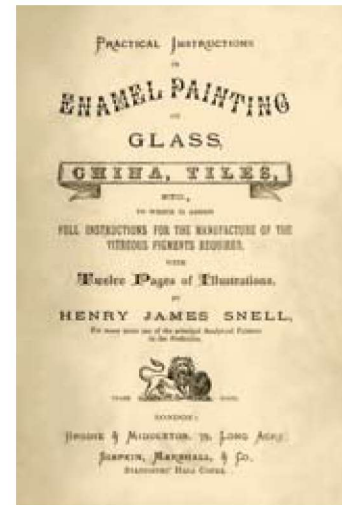
Руководитель научно-
издательских проектов
Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Российская Федерация,
Москва

Адрес электронной почты:
fomichevadar@yandex.ru

Ил. 1.
Фрагмент гравюры с изображением витражной мастерской второй половины XIX века. Слева направо: мастер протягивает свинцовый профиль сквозь вальцы; подмастерье разогревает паяльники в жаровне; мастер паяет витраж на столе; художники расписывают элементы витража, закрепленные воском на стеклянных стендах. На заднем плане – печь для обжига

Генри Джеймс Снелл (1842–1927) – известный английский мастер росписи по керамике и витражной живописи (выполнил более 3000 витражных окон), его мастерские находились в Лондоне и Брайтоне (графство Восточный Суссекс). Снелл также разрабатывал технологию добычи золота из морской воды, которую пытался наладить в промышленных масштабах (см. его книгу «Mr. Henry James Snell's Process for the Extraction of Gold from Sea-Water (Works, Plants, etc., etc.)»). Автор пьес, стихов и песен, отец 17-ти детей. Ниже предлагаем читателям SA обзор материалов руководства Г. Дж. Снелла по витражу в сопровождении комментариев Л. Ю. Лифшица. Описанные Снеллом стадии работы, инструменты и технологии актуальны по сей день.



Есть три техники витража: мозаичная, эмалевая и их сочетание – мозаично-эмалевая. Мозаичный витраж собирается из разноцветных кусков стекла, соединенных наподобие мозаики (откуда и происходит его название). Стекла вырезаются так, чтобы соответствовать сходно окрашенным частям картона витража. Контурные линии и тени выполняются непрозрачным черным или коричневым пигментом на основе стекляного порошка, который во время обжига вплавляется в стекло. Пигмент для контуров и теней производят из меди или железа (медь дает зеленовато-черный цвет, железо – красновато-коричневый). Простым увеличением толщины слоя этих красок можно получить любую градацию тона – от серого или коричневого до абсолютно черного.

КОММЕНТАРИЙ

Витражных техник теперь существует гораздо больше, чем три. Сегодня мы редко говорим «мозаичный», или «наборный», витраж, так как практически все витражи в России, в отличие от стран Запада, выполняются в технике Тиффани из кусков цветного стекла наподобие мозаики. Эмалевая техника подразумевает роспись стекла специальными красками, при этом пайку или границы между элементами часто имитирует черный контур.

Примеры всех трех техник представлены в пражском соборе Св. Вита. В мозаичной (в буквальном смысле) технике выполнены витражи Франтишека Киселы, например композиция «Сеющие со слезами пожнут посеянное в радости» (1927–1929) и др. Другая подобная работа – наборный витраж Макса Швабинского «Страшный Суд» (1938). В технике эмалевой росписи создана удивительная по красоте «Аллегория славянской нации» Альфонса Мухи (1931). Невооруженным глазом порой невозможно отличить, где в этом витраже линия нарисована контуром, а где стекла соединены на свинцовый профиль. В капеллах Св. Андрея и Св. Сигизмунда установлены стеклянные полотна, исполненные в смешанной технике, традиционной для большинства европейских храмов XIX века. В этих витражах сочетаются элементы наборной техники с гризайльной и полихромной росписью стеклянными эмалями.

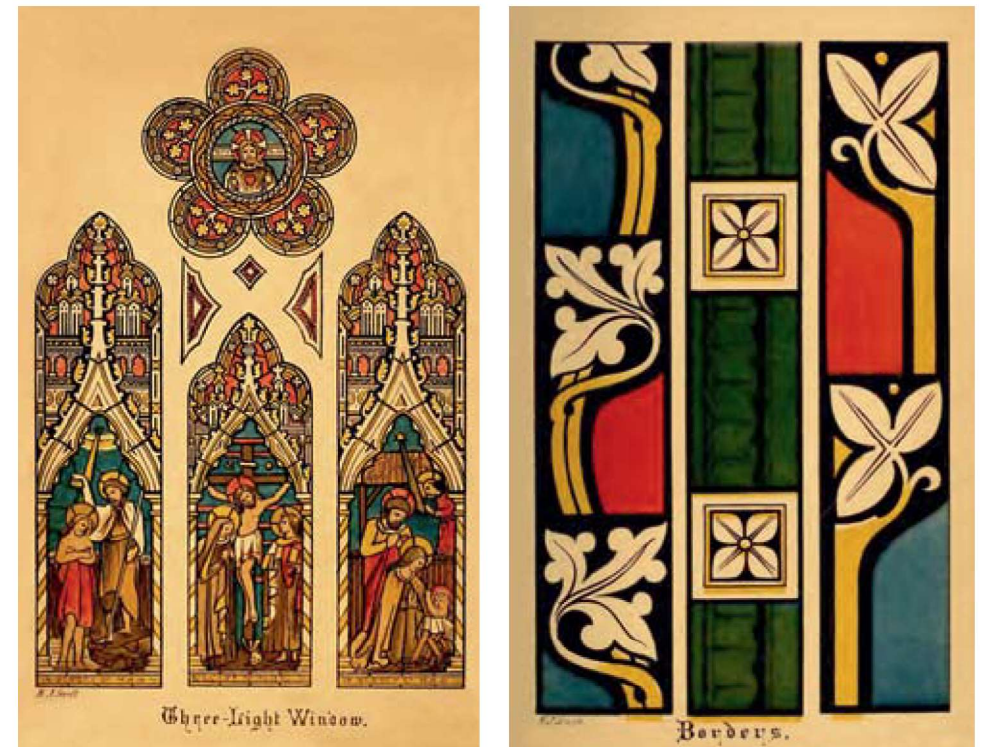
▲ Ил. 2.
Титульный лист книги «Practical Instructions in Enamel Painting on Glass, China, Tiles, etc.» (London: Brodie & Middleton, [1874]. 94 p.). Это классическое руководство по технике витража переиздавалось в 2013, 2018, 2021 годах, на русский язык не переведено

► Ил. 3.
Г. Дж. Снелл. Эскиз витражного окна



► Ил. 4.
Г. Дж. Снелл.
Трехсветное окно.
Витраж в мозаично-эмалевой технике на свинцовой арматуре

► Ил. 5.
Г. Дж. Снелл. Бордюры.
Витраж в мозаично-эмалевой технике на свинцовой арматуре. Роспись гризайлью и серебряной протравой



Для производства витражных красок возможно применять различные земляные пигменты, прекрасная краска получается из умбры. Но ни один пигмент не пригоден для витража, пока в него не введен флюс (легкоплавкое стекло). Флюс – стеклянная основа витражных красок, плавящаяся при более низких температурах, чем используемый в качестве пигмента минерал и чем стекло, на которое наносится краска. Благодаря флюсу пигмент во время обжига прикрепляется к стеклу настолько прочно, что его возможно удалить только с применением кислот или механическим способом.

Помимо порошкового стекла и пигмента в состав эмалей входит флюсирующий агент – плавитель (как правило, свинец), снижающий температуру плавления красок. Краски на основе свинца ядовиты, поэтому требуют здравого обращения и применения таких средств защиты, как респиратор, перчатки, рабочий халат.

Так как эмаль представляет собой тончайшую пудру, взвесь которой легко поднимается от малейшего дуновения, в мастерской в момент выполнения росписи не должно быть сквозняков, краски нужно хранить в закрытых емкостях, все поверхности очищать регулярной влажной уборкой.

После обжига элементы витража соединяются свинцовыми протяжками, которые, как правило, образуют главные контуры рисунка. Несмотря на свою простоту мозаичный стиль витражной живописи дает прекрасные результаты. Большинство витражных окон, которые вызывают восхищение своей цветовой композицией, создано именно в мозаичной технике.

Из-за значительной толщины (в среднем 5–7 мм) жгуты свинцовой протяжки необходимо продуманно располагать в витраже, учитывая не только композицию и оптические свойства цветного стекла, но и технические особенности его резки и сборки. Четкий контур между разноцветными стеклами, с одной стороны, помогает детализации и прочтению рисунка на большом расстоянии. С другой – неизбежно вводит в изображение условность, принуждает художника делить стекла из-за их чрезмерной величины или способа крепления на участках композиции, где контур будет излишним. Безусловно, черная графика пайки, или протяжки, – неотъемлемая и самая узнаваемая черта витража в представлении большинства (так же как сетка контуров в перегородчатой эмали, прямым наследником которой является витраж).



▲ Ил. 6.
Г. Дж. Снелл.
Орнаменты.
Гризайль,
протрава

Вторая техника – эмалевая. Она очень дорогостояща из-за своей сложности.

Существует четыре способа окрасить стекло.

1. Роспись серебряной протравой, которую используют для получения различных желтых, оранжевых, коричневых тонов.

2. Горшковый метод: окрашивающий материал добавляют в стекло в процессе его варки в горшковых печах.

3. Использование нацвета (т. е. многослойного, накладного стекла): на бесцветное стекло в процессе производства паплавляют тонкий слой окрашенного.

4. Роспись эмалями, представляющими собой легкоплавкие стекловидные краски, которые наносятся на бесцветное стекло в сходной с масляной живописью технике. Это «эмалевый» витраж. Его главная трудность – в нанесении красок и необходимости повторных обжигов, которые часто повреждают стекло (оно может буквально рассыпаться на мелкие кусочки).

Риски, связанные с обжигом расписанного эмалями стекла, невозможно преувеличить. В стекле не только могут присутствовать незаметные дефекты и примеси, но также есть опасность испортить его выщелачиванием или перегревом. Кроме того, с некоторыми эмалями чрезвычайно сложно работать, поскольку тепловое расширение пигмента в процессе обжига должно совпасть с расширением стекла, на которое он нанесен.

Третья используемая витражистами техника – мозаично-эмалевая – соединение первых двух. Она не только самая подходящая для начинающих витражистов, но и лучшая для декорирования интерьеров. В этой технике можно использовать все сорта бесцветного и цветного стекла, эмалей и протрав.

Техника росписи и в наши дни считается самой сложной ступенью исполнительского мастерства. Рассмотрим упомянутые в тексте способы окрашивания стекла.

1. Роспись серебряной протравой выполняется на обратной («уличной») стороне стекла расцвечиванием оттенками от золотисто-желтого и оранжевого до густо-коричневого на участках изнанки гризайльной или контурной росписи, нанесенной на лицевой, внутренней стороне. Распространены черно-белые изображения на бесцветных стеклах, некоторые детали которых окрашены в ярко-желтый цвет (например, золотая корона, сияние нимба, драгоценный рисунок парчи и т. д.). Нанесенная на цветные стекла протрава окрашивает их желтым, делая красное стекло огненно-рыжим, синее – зеленым и т. п.

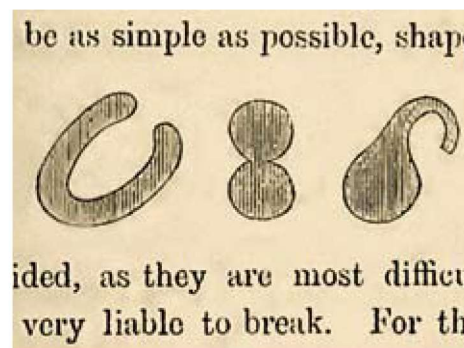
2. Горшковые печи – древнейшее устройство для варки стекла с использованием глиняных тиглей (горшков). Стекло окрашивается путем добавления оксидов различных металлов в шихту (стекляную муку) или непосредственно в варочный горшок (отсюда английское pot-metal glass). Сегодня цветные стекла варятся в огромных печах или ваннах, но до XX века прогреть большой объем стекла было очень непросто.

3. Нацвет нам хорошо известен – это, например, белые плафоны московского метро, выполненные из прозрачного стекла с тонким (порой менее миллиметра) слоем молочного наклада. Красивые зеленые плафоны настольных ламп изготавливаются тонким накладом зеленого стекла поверх молочного. В витраже нередко встречается рубиновый нацвет. Нужные очертания накладному слою придаются гравировкой или травлением кислотой, после чего стекло расписывается и обжигается. Легко представить, например, такую деталь витража XVI–XVII столетий: ярко-красное поле герба с золотым оленем, отороченное горностаевым мехом, – все разом на одном куске. Это рубиновый нацвет, гризайль и роспись серебряной протравой.

4. Сегодня процесс росписи гораздо более предсказуем, но по-прежнему крайне сложен. Наложение тонких слоев красок для получения эффекта лессировок требует многократных обжигов. Каждый нагрев и остывание – стресс для стекла и риск разрушения в печи работы многих дней, даже недель. Цвет и глянец некоторых красок зависит от доступа воздуха в камеру печи. Случайное попадание в печь посторонних материалов, непроверенный сорт стекла или пигмента могут привести к образованию газов, воздействующих на поверхность росписи и в результате к выщелачиванию, помутнению, образованию мучнисто-матовой поверхности, появлению металлического отлива и пр. Перегрев при обжиге становится причиной полного выгорания или изменения цвета эмалей, деформации стекла. Разница в коэффициентах теплового расширения основы и эмали может привести к их растрескиванию.



▲ Ил. 7. Кисти для живописи по стеклу: верхние девять – соболю в оправках из перьев ворона, гуся, лебедя. Третья снизу – контурная кисть (верблюду, соболю). Две нижние – круглые и плоские соболю кисти в оправе из олова



▲ Ил. 8. Г. Дж. Снелл. Примеры крайне неудобных для вырезания форм стекла

Следующий этап – резка стекла, операция, которая требует практики и умения. Стекло накладывается на кальку и точно вырезается при помощи алмаза. Если стеклу слишком темное и поэтому линии рисунка не видны сквозь него, на стекло нужно подышать и методом припороха нанести на него немного тонкотертого белого мела. Затем положить стекло под кальку и, надавливая на линии рисунка острой палочкой, перевести их на стекло.

Любопытно, что, если линии маркера не видны на темном стекле, можно подышать на него: стекло «запотеет», а след маркера – нет, и он моментально становится виден.

ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ВИТРАЖА

Первый шаг – подготовка рисунка в натуральную величину, или картона. На картоне размечаются очертания элементов витража со всеми контурами, которые должны быть написаны. Контурные обязательно рисуются четко и определенно. Затем на картон накладывается тонкая глянцевая калька и на ней обводятся очертания каждого куса стекла. Калька называется «рисунок резки» – она используется для вырезания стекла и нанесения эмалей, для раскладки на ней кусков стекла в процессе живописи. Рисунок резки не абсолютно необходим, поскольку для тех же целей можно использовать картон. Но иногда картон представляет собой художественную ценность, он может понадобиться в будущем, поэтому имеет смысл не подвергать его риску повреждения в ходе работ.

Действительно, если собирать свинцовый (классический) витраж непосредственно на картоне, есть риск поцарапать или прорезать его острыми краями стекол. В картон вбиваются гвозди, которые удерживают в процессе сборки витража свинцовую протяжку. Часто темный цвет стекла не дает разглядеть сквозь него контуры рисунка. Картон не всегда позволяет воспользоваться световым столом, свет которого не «пробивает» плотную раскрашенную бумагу. В этом случае удобно сделать шаблон из кальки и по нему вырезать деталь. Работая над росписью, художнику необходимо постоянно видеть картон. Если же картон занят резчиком, сделать этого нельзя. Снятая с картона калька помогает быстро выложить детали на столе для росписи или сборки. Зачастую вынутые из печи многочисленные фрагменты витража представляют собой настоящую головоломку, разложить их по местам бывает непросто (при этом чем меньше приходится перекладывать детали, тем меньше риск разбить или сколоть их).

Делая рисунок резки, важно иметь в виду, что контуры стеклянных элементов витража должны быть как можно проще. Необходимо избегать форм, подобных тем, что изображены на ил. 8, – они не только самые сложные для резчика, но и часто ломаются после вырезания. Пример правильно выполненной кальки – ил. 3: витражное окно.

Совет и сегодня актуален для большинства мастеров, хотя современные инструменты и станки позволяют вырезать детали почти любых очертаний. Однако полтора века назад простота контуров компенсировалась сложной росписью, безупречной композицией, а сегодня скорее на руку художника и скупые заказчики склонны к механическому упрощению. Это приводит к результату примитивному и безыскусному. Простота не должна превращаться в безвкусицу.



▲ Ил. 9. Стеклорезы («алмазы») конца XIX – начала XX века из собрания Л. Ю. Лифшица



Ил. 10. Антикварные стеклорезы из собрания Л. Ю. Лифшица. Форма стеклорезов с алмазом оставалась неизменной до конца XX века. Рез велся под прямым углом к стеклу строго определенной стороной инструмента к направляющей линейке. Одна сторона рукоятки имела скос или пометку в виде маленького кружка – место для большого пальца. В ином положении алмаз не оставлял царапин. Прямоугольные канавки служили для отламывания от кромки мелких кусочков стекла. Современные витражисты используют более универсальные маневренные стеклорезы с маленьким острым твердосплавным колесиком

Следите, чтобы рисунок на стекле был точен. Учитывайте, что после сборки витража свинцовые протяжки закроют как минимум 1,6 мм по периметру каждого элемента. Если не учесть этого, после сборки витража кончики пальцев изображенных фигур и т. п. могут оказаться срезанными самым абсурдным образом. Это ошибка не стекольщика, но художника.

Речь идет о витраже на свинцовом профиле, стекла которого вырезались алмазным стеклорезом. Кромки стекла никак не обрабатывались, мастер мог лишь слегка провести одним стеклом о другое (как при обточке ножа об нож), чтобы избавиться от тонких чешуй на их краях. Для успешного реза было необходимо держать стеклорез под правильным углом нужной стороной к шаблону и резать с определенным нажимом, иначе грань алмаза не оставляла царапину.

Свинцовая H-образная протяжка имеет по центру перемычку, стекла вырезаются с таким расчетом, чтобы оставалась тонкая (в пару миллиметров) щель для этой перемычки и небольшого люфта.

Для вырезания шаблонов отдельных деталей даже используют специальные ножицы – сверху у них одно, а снизу два близко расположенных лезвия. Мастер ведет прорезь точно по рисунку, но каждая деталь уменьшается по краю ровно на необходимую для свинцовой перемычки толщину.

При работе с широким свинцовым профилем также необходимо помнить, что край стекла им немного закрыт, как бы «съеден», это важно учесть и при росписи.

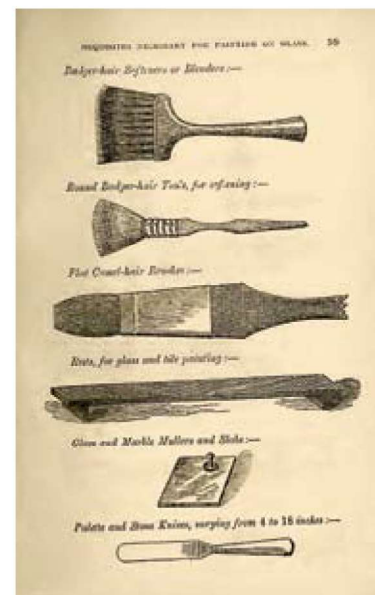
Ил. 12. Сверху вниз: миниатюрная кисть (верблюд), следующие шесть – верблюжьи кисти в оправе из пера ворона, утки, гуся, лебедя. Вторая снизу – плоская щетинная кисть-скребок. Внизу – кисть для торцевания

РОСПИСЬ ВИТРАЖА

Выложив куски стекла, которые должны быть расписаны, на картон или рисунок резки, витражист тщательно очищает их от жира. Следующая стадия – обводка контуров рисунка на верхней поверхности стекла. Ее можно делать акварельными или масляными красками.

Самая большая сложность витражной живописи – в том, что из-за недостаточного сцепления краска легко стирается со стекла, повторные мазки кисти часто снимают наложенные ранее. Чтобы избежать этого, некоторые витражисты пишут только на стекле, которое заматировано песком или паждаком, но этот прием полностью разрушает эффект витража, т. к. лишает его блеска. Витраж на заматированном стекле смотрится не лучше, чем его бумажная имитация.

Более подходящий способ решить проблему со сцеплением – заматировать стекло краской. Сотрите стеклянным курантом на плите небольшое количество пигмента, смешайте с ним несколько капель клея. Плоской верблюжьей кистью наложите на стекло легкую заливку краски и затем выравнивайте ее кистью из барсучьего волоса от края до края в различных направлениях до тех пор, пока матировка не станет равномерно гладкой*. Клея в краске не должно быть слишком много, иначе на следующих стадиях работы матировку будет трудно удалять.



Если стекло не очистить перед росписью, пигмент при нанесении «убегает» с загрязненных поверхностей. Помимо бытовых средств для стекол перед началом росписи заготовку можно протереть и десятипроцентным раствором аммиака.

Для лучшего сцепления пигмента со стеклом помимо воды в него добавляют какое-либо вязкое вещество – сахар или мед, яблочный уксус, гуммиарабик или живичный скипидар, глицерин, пропилен-гликоль, растительные масла и др. Любое из перечисленных связующих проверяется на совместимость с конкретным пигментом путем выполнения небольших пробников.

В зависимости от того, какое связующее используется, краска получает различные свойства, например матировка на глицерине не сохнет, поэтому поверх нее нельзя писать без обжига. Количество связующего также определяется индивидуально для красок различных производителей. Если необходимо нарисовать плотные тонкие линии, клея добавляют больше, но такой рисунок можно удалить или поправить лишь стальным пером, т. к. клей укрепляет краску.

Для получения ровного матового полупрозрачного слоя матировку наносят флейцем, вертикальными мазками от края до края, с небольшим нахлестом. Флейц оставляет плотный ряд тончайших линий, напоминающих лошадиную гриву или тонкое полотно. Затем поперек этого строя тонких линий, меняя направления движений, нужно легко и скоро пройти барсучьей кистью, которая моментально смягчает мазки флейца, придавая им бархатистую матовость.

Стекло можно также матировать тамповкой при помощи обычной губки, но в этом случае сложнее добиться ровной (без зерна) бархатистой поверхности.

Для работы над росписью необходимо иметь несколько кистей, в частности флейц из козы шириной 30–60 мм, мягкую плоскую кисть из барсучьей шерсти шириной 50–75 мм, соболю (размеры 2–3), плоские щетинные кисти разных размеров и др., два мастихина, курант, палитру из стекла толщиной 6–8 мм.

Ил. 13. Сверху вниз: плоский флейц (барсук), круглый флейц (барсук) для выравнивания матировок, плоская верблюжья кисть, подставка для руки, плита с курантом, мастихин



Ил. 11. Мольберт для живописи на стекле, складной муштабель



Ил. 14. Страница 6 каталога поставщика художественных материалов Brodie & Middleton 1874 года. Brodie & Middleton (London, Long Acre, 79) – издатель книги Г. Дж. Снелла. Сверху вниз: три соболя кисти в оправе из птичьих перьев (ворон, утка, гусь). В центре две соболя кисти в металлических оправках. Внизу контурная кисть из соболя (оправа – утка, гусь). Последняя строка текста – верблюжь кисти (ворон, утка, гусь)

Ил. 15. Краски для живописи эмалями, протравы, флюсы. Слева внизу – бутылочка со сгущенным терпентином. Ниже – текстовая реклама услуг по обжигу витража. Каталог Brodie & Middleton. 1874. Р. 5



Ил. 16. Краски для живописи эмалями на фарфоре, керамической плитке и стекле, «готовые к использованию, стертые на на сгущенном терпентине или воде» с использованием машинного оборудования. Каталог Brodie & Middleton. 1874. Р. 3

Каждый кусок стекла накладывается на рисунок витража, и его линии обводятся контурной краской маленькой кистью. При рисовании контуров используют деревянную подставку для руки, обеспечивающую свободу ее движений**. Чтобы выполнить контуры водяными красками, возьмите стеклянный курант и плиту, немного пигмента для контуров (коричневого или черного) и сотрите его с чистой водой до консистенции гладкой пасты. Затем добавьте сахар, или несколько капель раствора гумми арабика, или немного патоки. Краска готова к использованию. Для выполнения контуров масляной краской сотрите пигмент с терпентином и так называемым сгущенным терпентином (заменителем сахара, патоки или клея). Чтобы получить сгущенный терпентин, налейте терпентин в неглубокое блюдо и подождите, пока он не загустеет до консистенции меда***. Рекомендуются завязывать тряпочкой горлышко сосуда с терпентином, чтобы в него не попадала пыль. Функция сахара, клея и терпентина в красках для контуров – обеспечить их наложение и сцепление со стеклом.

Все линии на картоне обязательно делаются контрастными, видными сквозь матированное стекло.

Контуры наносятся тонкой круглой кистью из белки или соболя. Рисунок можно наметить узкой полупрозрачной линией и затем усилить ее по толщине или тону, где необходимо. Либо нанести в один присест, alla prima, если художник обладает верным глазом и твердой рукою, проверенной кистью и безупречно замешанной краской.

Мостик или муштабель позволят работать в удобном положении без опасения смазать наложенные контуры.

Хорошо смолотые пигменты не обязательно растирать курантом, достаточно использовать мастихин, похожий на нож для масла. Второй мастихин нужен для удобной чистки первого.

Палитра должна быть сделана из толстого (6–8 мм) прозрачного бесцветного стекла размером не меньше листа А4. Необходимо сточить фаски на всех ее гранях, иначе при работе запросто срезать концы дорогостоящих кистей. Обратную сторону палитры иногда «глушат» песком, чтобы выровнять свет от ламп светового стола. Курант (стеклянный пест с плоским матированным донышком) нужен, чтобы растереть неоднородно смолотые пигменты, раздавить засохшую на палитре старую краску и возобновить ее.

Порошковый пигмент в небольшом количестве выкладывается чайной ложкой или мастихином на палитру, добавляется нужное количество чистой воды (можно водопроводной) и связующего. Затем жидкая и сухая части краски смешиваются мастихином до получения однородной массы (густоты сметаны). Слишком скоро замешанная краска, в которой остались крупинки сухого пигмента, выдаст себя в работе, оставляя неуместные мушки и произвольно меняя тон мазка. Пигмент нужно тщательно растирать, сгоняя и раздавливая, не меньше двух-трех минут. «Плюшку» приготовленной краски можно оставить «отдыхать» на несколько часов в одном из углов палитры, накрыв перевернутой стеклянной баночкой, чтобы она не сохла и не пылилась, и брать понемногу в работу из этого припаса.

Иногда работа витражиста ограничивается нанесением контуров и травлением нескольких элементов для получения различных оттенков желтого****. Если контуры выполнены акварелью по матировке, предварительный обжиг не обязателен. Если стекло не матировалось и контуры выполнены водяной краской, необходим обжиг, чтобы зафиксировать их. При этом обжиг не должен быть очень сильным, его единственное назначение – придать краске способность препятствовать воздействию воды и масла, предотвратив стирание контуров на следующих этапах работы. Аккуратно протрите обожженное стекло, наложите равномерную матировку (как описано выше) и начинайте «вынимать», «доставать» света.

Возьмите несколько плоских щетинных кистей и сожгите их волос примерно наполовину, наложив щетину на раскаленное докрасна железо. Затем потрите кистью по поверхности матировки, удаляя с нее краску. В зависимости от жесткости волоса кистей-скребков и количества клея в матировке света «вынимаются» более или менее легко. Количество клея в краске для светлой матировки должно быть значительно меньшим, чем для темной. Обычно витражист использует несколько скребков разных размеров с разной длиной волоса, пригодных для светов различной ширины и матировок разной толщины. Количество удаленной краски зависит от силы нажима на скребок, многое зависит и от маперы, в которой направляется и регулируется давление на кисть. Результатом работы может стать и ничего не значащее бессмысленное стирание, и задуманный блестящий эффект.

Если при вынимании светов возникла ошибка, лучше стереть матировку и начать заново, по новой матировке, не оставляя неверный участок. Избегайте случайных царапин щетиной по матировке, «гуляющих» отметин кисти – они показывают недостаток решимости, в результате работа «предает» и себя, и труд художника. Важно стать мастером этой техники витражной живописи. В кажущемся простым процессе вынимания светов требуется больше знания, искусства, навыков, чем можно предположить. Отличные эффекты получаются и при использовании палочек из мелкозернистого дерева, заостренных с одной стороны и гладких с другой.

Есть и другой прием нанесения матировки на стекло, очень эффективный в случае правильного применения, в особенности в больших витражах, где есть значительные массы теней. Это «торцевание». На стекло наносится водянистая матировка, и, пока она сырая, концом изготовленной особым образом кисти матировку быстро ударяют, как бы вертикально «клюют» кистью. Этот прием придает матировке особую зернистую фактуру, для изображения интенсивных теней он однозначно лучше плоской матировки. Но торцевание сложно сделать правильно. Выполненная неопытным витражистом матировка торцеванием часто выглядит как колючая рябь.

Матировка в данном случае имеет двойную цель: 1) пригасить, уменьшить прозрачность стекла, чтобы объекты, находящиеся за окном, или яркий свет не разбивали цельного восприятия картины; 2) создать основу для контурных линий. После обжига и закрепления полупрозрачной подкладки и контурного наброска следует нанести флейцем слой болес темной краски, чтобы при «вынимании» светов иметь больший диапазон тонов. Если насыщать картину тоном постепенно, используя большое количество слоев, можно добиться замечательного эффекта лессировок на цветном стекле (или подобия литографии – при гризайльной росписи).

Работа с пробелами ведется кистями разной жесткости и величины. Для выполнения пробелов жесткой кистью в краску для матировки добавляют немного клея. Для акцентов (например, бликов) воспользуемся остро отточенной деревянной палочкой или стальным пером, сняв краску до чистого стекла. Совмещение техники высветления и наслоения краски дает богатое разнообразие фактур. Работая штриховкой пером, легко добиться эффекта гравюры на меди. Мазком разной силы, касаниями кистью под разными углами верхний слой снимается легко или более глубоко и жестко. Многократными ударами рыльцем кисти создается красивый зернистый эффект с тонкими световыми переходами. Новые кисти будут выбирать тон сильно, оставляя резкие следы, поэтому нужно сначала попробовать их хваткость на подсохшей краске на палитре. Острым краем щетины удобно чертить светлые пряди или тонкие блики век или губ. Для более живописного мазка берутся чистые, но сильно сработанные щетинные кисти. Фактуру фонов создают касанием слегка увлажненной ткани с выпуклым плетением, действуя ею как штампом, распыляя воду из пульверизатора или зубной щеткой внабрызг. При использовании несвинцовых красок безопасно работать с матировкой касанием подушечек пальцев. Начисто краску удаляют ватной палочкой или свернутой в тугую рожок влажной тканью.

Перебелить изображение – поправимая ошибка: после обжига есть шанс дописать участок, «посадить» в тоне композицию, прокрыв ее легким слоем по поверхности, дать нацвет в нужных местах. Однако следует быть внимательным, не оставляя на светах лишней краски, – после обжига исправить эти участки будет невозможно. Надо стараться работать с росписью без помарок и уложиться в наименьшее число обжигов.



▲ Ил. 17. Мольберт для витража, складной муштатель, подставка для руки, мастихин. Каталог Brodie & Middleton. 1874. Р. 8

▲ Ил. 18. Набор красок и материалов для живописи эмальями на стекле производства Brodie & Middleton. Краски стерты на воде и сгущенном терпентине, готовы к использованию. В набор, в частности, входят черная и коричневая контурные краски, черная и коричневая краски для моделировки объемов, протравы, разнообразные жидкости для живописи, мастихин, кисти-скребки, флейцы, плита и курант. Каталог Brodie & Middleton. 1874. Р. 8



Разумеется, все описанные операции проводятся с отдельными стеклянными элементами витража до его сборки на свинцовые протяжки. Однако при исполнении большого витража его обычно скрепляют до этапа выскребания светов или живописи на стекле. Делается это следующим образом: достаточно большой, чтобы разместить на нем весь витраж или его большую часть, плоский кусок бесцветного стекла накладывают на рисунок резки, затем на нем размещают вырезанные из стекла элементы витража. В ковшике расплавляют пчелиный воск с добавкой (или без) небольшого количества смолы. Расплавленным воском витражист капает с кончика ножа на угол каждого стекла, прочно прикрепляя его к большому листу прозрачного стекла. Скрепленный воском витраж легко установить на мольберт без риска повредить его. Работая на мольберте, проще оценивать общий эффект витража, менять неуместные цвета или куски стекла, которые окажутся слишком темными. Мольберт для витража не отличается от обычного, сзади витража приклеивается лист папиросной бумаги или тонкой глянцевой кальки, чтобы смягчить эффект света. Работа готова к живописи.

Собирать витраж можно и на медную фольгу, т. е. в технике Тиффани. Свинцовая протяжка задает ряд ограничений формы и размера стекол из-за своей толщины и степени пластичности. Плюс такой работы – привычный классический вид готового витража. Минус – неизбежность линий протяжки и стальной арматуры, удерживающей витраж от провисания.

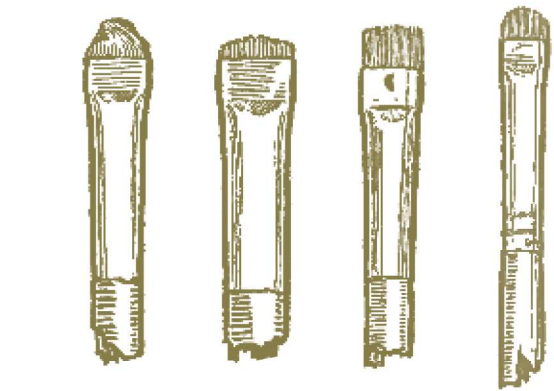
Для росписи сегодня чаще применяется большой световой стол, причем при работе с полотнами большой площади дотянуться до центральных деталей на столе бывает невозможно, тогда как установленный на мольберте витраж удобно расписывать, сидя на стремянке. Вертикальная установка лучше передает восприятие картины без перспективных и оптических искажений, ведь, как правило, витраж монтируется вертикально.

ФОТО (3): Личный архив Д. В. Фомичевой

ФОТО: Н. J. SNELL. PRACTICAL INSTRUCTIONS IN ENAMEL PAINTING ON GLASS, CHINA, TILES, ETC. LONDON: BRODIE & MIDDLETON, [1874]. P. 41



▲ Ил. 19. Кисти для живописи на стекле. Сверху вниз: плоская щетинная кисть-скребок. Кисть для торцевания (stippler). В каталог включены stipplers с длинным и коротким волосом. Плоский флейц для матировок (барсук). Круглый флейц для смягчения матировок (барсук). Стеклянные плита и курант. Каталог Brodie & Middleton. 1874. Р. 7



▲ Ил. 21. Самодельные кисти-скребки. Ил. 33 из пособия по витражной живописи Wall C. W. Stained Glass Work. A Textbook for Students and Workers in Glass. London: Sir Isaac Pitman & Sons, LTD, [19--]. Автор пособия рекомендует самостоятельно изготавливать кисти-скребки разных размеров: жесткие и мягкие, круглые и плоские (см. р. 80–81, il. 32–33)

- * Чтобы при матировании деталь не ерзала от взмахов кисти, можно окунуть кончик пальца в воду и смочить место под стеклом – деталь прилипнет к поверхности стекла и не двинется при росписи.
- ** Обычно около 60 см в длину, 5 см в ширину и высоту. Высота наращивается двумя брусками из дерева, расположенными по концам дощечки. Размеры такого «моста» подбираются по руке, но между стеклом и дощечкой всегда остается просвет в палец толщиной, чтобы не потревожить краски. Грани дощечки лучше сгладить наждачной бумагой.
- *** Таким простым выпариванием можно сгустить и слишком жидкий скипидар – для этого достаточно хранить его в неплотно закрытой бутылочке или оставить на ночь налитым в блюдце.
- **** Имеется в виду контурный рисунок с частичной окраской с тыльной стороны нитратом серебра, как правило геометрический, буквенный или растительный орнамент.

STAINED GLASS PAINTING TECHNIQUE IN THE 19TH CENTURY. THE REVIEW OF HENRY JAMES SNELL'S "PRACTICAL INSTRUCTIONS IN ENAMEL PAINTING ON GLASS, CHINA, TILES, ETC". (LONDON, 1874). PART I

Lifshitz Lev Yuryevich

Senior Lecturer (stained glass), Department of Drawing, Painting, Composition and Fine Arts, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts. 15 Ul. Akademika Vargi, Moscow 117133, Russian Federation. E-mail: celevane@mail.ru (Commentary; editorial questions; illustration commentary)

Fomicheva Daria Vladimirovna

Corresponding Member, Russian Academy of Arts; Scientific and Publishing Project Manager, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts. 15 Ul. Akademika Vargi, Moscow 117133, Russian Federation. E-mail: fomichevadar@yandex.ru (Translation; text adaptation; selection of illustrative material; illustration commentary)

