

УДК 748.5:111.852

**Олексій Кожеков**професор кафедри живопису та композиції,  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури

## Технічна різноманітність вітража та його естетичне навантаження

**Анотація.** У сучасному дизайні інтер'єрів вітраж може відігравати роль художнього акценту. Оперуючи одночасно такими засобами як колір і світло, він має значний творчий потенціал, тому потребує комплексного вивчення. Мета дослідження – вивчити вітраж як культурний феномен і визначити його технічні та естетичні особливості для використання в сучасному просторі. Методика дослідження ґрунтується на вивченні історичних засад формування різних видів вітражних технік, що потім порівнюються за технологічними, стилістичними, художніми ознаками для визначення творчого потенціалу використання їх у сучасному інтер'єрному дизайні. Наукова новизна полягає в систематизації технік виконання вітража, виявленні їх технологічних та естетичних особливостей і творчого потенціалу.

**Результати.** У статті визначені основні тенденції розвитку вітражного мистецтва та його естетика в сучасному культурному просторі України. Підкреслено, що, незважаючи на розширення сфери застосування та зміну загального контексту, вітраж залишається візуальним джерелом світла.

**Висновки.** Закладена багато років назад основна ідея пропускання світла через кольорове скло для отримання візуальних ефектів, що впливають на психоемоційний стан людини, зберігається і в сучасному вітражному мистецтві. Поєднання кольору та світлового променю є тією основою, що дозволяє створювати різноманітні образи сучасного мистецтва. До функцій вітража також належить створення особливого світлокольорового середовища, що є відображенням філософських установок певної культури. Тому можна говорити про «образ» вітража, що має певне естетичне та смислове навантаження.

**Ключові слова:** вітраж, кольорова гама, класичний вітраж, гризайль, техніка Тіффані, ф'юзинг, естетичне навантаження.

**Постановка проблеми.** Мистецтво вітража, завдяки особливостям механізму свого естетичного впливу, посідає особливе місце в історії всесвітньої культури, зокрема мистецтва та архітектури. Вітраж належить і до монументального, і до декоративно-прикладного мистецтва [8]. Крім того, вітраж має властивості збагачувати предметно-просторове середовище, створювати його естетичне навантаження. Феномен вітражного мистецтва полягає в самодостатності кожного твору та одночасно його властивостях виступати як супідрядний елемент. Як витвір декоративно-прикладного мистецтва, вітраж може доповнювати інтер'єр кольоровими та світловими акцентами [1, с. 7]. У сучасному дизайні інтер'єрів вітраж може відігравати роль художнього акценту. Оперуючи одночасно такими засобами як колір і світло, він має значний творчий потенціал, тому потребує ретельного комплексного вивчення.

**Аналіз останніх досліджень.** Мистецтву вітража присвячене досить широке коло джерел, але вони порушують у першу чергу питання історичного розвитку мистецтва. Значний пласт інформації щодо цього мистецтва в різні періоди його розвитку представлений в роботі В. Раґін та М. Хігґінс [10].

Техніці виконання та технології виготовлення українського вітража присвячена стаття Н. М. Гілязової [2], де представлений процес розвитку мистецтва вітража на теренах України, а також місцеві особливості застосування різних методів і технік. Інноваційним підходам до проектування вітражних композицій у сучасній практиці значна увага приділяється в роботах мистецтвознавців і художників-вітражистів М. Радомського, О. Проніна, Л. Соколюк, Г. Тищенко та ін. Аналіз вітражних творів, нових технік у створенні вітражів представлені в роботах М. Розенфельда, О. Проніна, М. Радомського, Є. Котляра та ін.

Стаття присвячена аналізу технічних особливостей створення вітражів, а також визначенню естетичної складової витворів вітражного мистецтва, що зумовлена певним історичним контекстом.

**Мета статті** – проаналізувати вітраж як культурний феномен і визначити його технічні та естетичні особливості для використання в сучасному просторі.

Завдання статті: виявити особливості вітража як виду декоративного мистецтва; провести ретроспективний аналіз розвитку «класичного» вітражного мистецтва – періодів готики та модерну; проаналізувати технічні особливості вітража; визначити естетику вітражного мистецтва в різні періоди його розвитку.

Актуальність обраної теми обумовлена тим, що вітраж як один з художніх засобів дизайну інтер'єру стає все більш затребуваним. Різноманітність технік виконання, їхні естетичні та художні якості мають бути ретельно досліджені, що дасть можливість застосовувати певні види вітража з урахуванням загальних цілей проекту, максимально вигідно підкреслити індивідуальну складову художнього вирішення.

Новизна дослідження полягає в систематизації технік виконання вітража, виявленні їхніх технологічних і естетичних особливостей та творчого потенціалу.

**Виклад основного матеріалу.** Традиційна технологія вітража сформувалася в XI ст., а особливості процесу виготовлення класичного вітража були викладені у середньовічному трактаті німецького монаха Теофіла Пресітера (кінець XI – початок XII ст.) [2, с. 174]. Середньовічні вітражі відрізняються якістю скла, яке на той час мало значну кількість недоліків у вигляді пухирців, затемнень, неоднорідностей кольору. Упродовж наступних століть відбувалися різні вдосконалення техніки виготовлення скла, розпису та конструктивної побудови вітражів.

У період XIII – XV ст. в Європі широке розповсюдження отримала своєрідна техніка розпису вітражів. Це був монохромний розпис у техніці гризайля. Фрагменти скла розписували чорною, коричневою або срібною фарбами, а потім запікали в печі. Після цього розпис набував стійкості, що дозволяло використовувати його на відкритому просторі [2, с. 175].

Перші вітражі створювали за допомогою свинцевого профілю, що відливався за шаблоном. Така техніка виконання не дозволяла створювати значні за розмірами вітражні композиції. Техніка вдосконалення конструктивної основи вітража полягала в використанні м'яких

свинцевих смуг. Завдяки своїм механічним характеристикам вони легко повторюють форму контурів скляних фрагментів. Між собою елементи вітража з'єднують методом пайки, таким чином створюється несуча конструкція вітража. Ця технологія виготовлення стала класичною, використовується і в наш час.

Вітраж у тому вигляді, який нам відомий, – це складний, за технікою створення витвір мистецтва. Апогею свого розвитку він отримав у епоху Середньовіччя, а саме – в епоху готики, коли вітраж виступає як повна квінтесенція середньовічної культури. У середньовічних текстах, присвячених сакральній архітектурі, значна увага приділяється саме вітражу, він відіграє значну смисловою роль, головує в просторі собору. Сила вітража тісно пов'язана зі світлом, що наділяє його таємничістю і магічним наповненням. Теологи вказували, що вітраж міг привести людину до світла в прямому та переносному сенсі.

Зі світлом пов'язана ще одна важлива функція вітражної декорації, що заснована на символічному значенні світла в християнстві. «Здатність колірному світлу не тільки пропускати, але й перетворювати світло, зближувала вітраж з характерним для середньовічної думки прагненням пізнати природу Божественного світла. Світло як потік, що пов'язує світ земний і горний, відповідав важливішим поняттям християнства: «істина», «дух», «любов», «знання» (переклад авт.) [15, с. 582]. Готичному мистецтву взагалі було притаманне прагнення до дематеріалізації простору, а вітраж досягає в цьому «найвищої натхненності образів» [15, с. 582]. Вітраж сприймався як щось магічне, що вивільняє божественну природу світла й робить її видимою для людей. Проведені в наш час дослідження підтвердили, що отриманий оптичний ефект сприяє створенню особливої атмосфери у храмі [16].

В епоху Відродження вітраж набуває поширення в Італії, Швейцарії, Польщі, Англії. У XV ст. детальним стає розроблення оздоблення вітражів. Зображення фігур стають більш реальними, вони передають навіть переживання персонажів.

Слід відзначити особливості техніки зображень на вітражах цього періоду. Ескізи вітражів виконували художники, серед яких слід згадати Донателло, Учелло, Лоренцо Гіберті, які вітраж сприймали як живопис по склу. Тому простежується тенденція до імітації олійного живопису,

ретельного моделювання та створення світлотіньових ефектів.

Надалі аж до XIX ст. вітраж практично не використовується. У XIX ст. до естетики середньовіччя звертається відомий теоретик і практик художніх ремесел Вільям Морріс, який відроджує давні технології виготовлення вітража. У фірмі В. Морріса працювали відомі художники-прерафаеліти Едвард Берн-Джонс і Габріель Данте Россетті. Малюнки для вітражних композицій також створював швейцарський живописець Арнольд Берклін та модерністи.

Французький архітектор Гектор Гімар широко застосував кольорне та прозоре скло в своїх проєктах. Авторський стиль Гімара характеризується особливою лінією та грою світла і контрастів.

Окремо слід відзначити американського архітектора Луїса Саллівена, що застосував несучі конструкції з чавуну, які дозволили значно збільшити площу вітражних панелей. Для виконання проєктів Л. Саллівен залучив відому чиказьку фірму «Хілі і Міллет», де була створена технологія так званого «американського скла». У ньому зображення заднього плану виконані з фрагментів скла. До цього часу зображення наносили на скло за допомогою малюнків.

Отже, можна констатувати, що епоха модерну відкрила новий етап в історії розвитку вітражного мистецтва. В цю епоху вітраж стає відзнакою стилю в архітектурі та дизайні інтер'єрів. Технологія виготовлення вітража набуває певних змін, що стосуються, в першу чергу, характеристик скла для виготовлення вітражів. Широкого застосування набуває рельєфне або моліроване скло. Для створення рельєфу листи скла прогрівали в спеціальних формах, дно яких мало об'ємний малюнок. Отримане таким чином скло краще розсіювало світло. Додаткові декоративні ефекти отримували за рахунок «... внесення повітряних бульбашок до скляної маси, нерівномірності змішування барвників, зміни товщини скла в межах площини фрагмента» [2, с. 174].

Стиль модерн задав вітражному мистецтву нову естетику, в основу якої були закладені образи природи та жінки. Цьому стилю взагалі притаманна вишуканість, витонченість, мінливість. Ці особливості обумовили певну кольорову гаму, що складалась з пастельних, приглушених відтінків. У рисунку вітража переважали плавні складні лінії.

Сам стиль модерн спрямований на привнесення мистецтва в життя людини, загальну естетизацію світу речей, в якому перебуває людина. Вітраж стає частиною декоративно-прикладного мистецтва, що використовується в декорі архітектурних об'єктів та інтер'єрів [6, с. 16]. Естетика вітража стає більш наближеною до людини, включається в її повсякденне життя.

Модерн культивував ідею синтезу мистецтв. Це було обумовлено спільністю світосприйняття тієї епохи. Композиційна завершеність інтер'єрів потребувала участі людини. Диференціація частин приміщення підкреслювалася за рахунок різноманітного характеру освітлення. Саме вітражні вставки отримали широке використання у вирішенні цього художньо-просторового завдання. Естетика та художня виразність вітража заснована, в першу чергу, на використанні кольорового скла. Особливість вітражного кольорового скла полягає в тому, що воно забезпечує досить значний вплив локального кольору, ніж це можливе в іншому матеріалі. Скло вітража розглядається «на просвіт», у контражурному освітленні, тому колір сприймається в прямих променях сонячного світла. За силою психоемоційного впливу вітраж не має собі рівних, він здатний створювати сильне емоційне забарвлення архітектури [14].

Наприкінці XIX ст. завдяки відкриттю нових фарб і технологій випалу, змінилася техніка виконання вітражів, удосконалювалися способи їх виготовлення. Композиція вітражів набиралася з кольірних фігурних різномодульних фрагментів скла, що нарізувалися за криволінійним малюнком. Витончена графіка рисунку підкреслювалася також кріпильною арматурою. В сюжетах малюнків використовуються стилізовані зображення рослин, пейзажна тематика, абстрактні орнаментальні композиції.

Вітражі, виконані за класичною технологією, відрізняються довговічністю та особливим характером побудови рисунку. Свинцеві смуги виконують не тільки конструктивну, але й художню функцію. Вони обмежують певні скляні фрагменти, створюючи лінійний рисунок – основу всього зображення.

Техніка Тіффані за масштабом поширення є другою після класичних вітражів. Ці техніки дуже схожі між собою, але при цьому мають певні відмінності, що позначається на їхньому

зовнішньому вигляді. Замість свинцевих смуг у техніці Тіффані для скріплення фрагментів скла застосовують мідну фольгу. Ця техніка дозволяє виконувати малюнки з дрібним деталюванням.

Техніка Тіффані стала повноцінним напрямом у вітражному мистецтві. У літературі виділяють також стиль Тіффані, оскільки ця техніка дозволяє створювати досить виразні вироби, що відрізняються витонченістю та декоративністю. Засновниками цього напрямку стали американські студії вітража. Першим запатентував техніку виробництва вітражів з райдужного скла Ла Фарж (1879), хоча до нього матове скло вже використовували у виготовленні вітражів. Винахід Ла Фаржа – виконання вітражів повністю з райдужного скла, де один фрагмент скла накладали на інший і закріплювали. Матова поверхня створює незвичайні кольорові відтінки, який підхід дозволяє використовувати більш світлі тони, ніж у класичному вітражі.

Ла Фарж також винайшов новий метод поєднання скляних фрагментів у єдину композицію, що отримав назву «скло клуазоне» [6, с. 16]: маленькі шматочки скла поєднуються за допомогою тонкого дроту, що впаяний в них. Цим методом було створено лише кілька вікон, що було обумовлене значною складністю та дорожнечою, тому підхід Ла Фаржа можна назвати штучним авторським стилем.

На початку ХХ ст. райдужно-молочне скло набуло значної популярності в США, що навіть призвело до виникнення запеклих дискусій про значення розписів у історії скла. У зв'язку з появою нової технології противники розпису стверджували, що в ньому тепер немає потреби.

Художня виразність виробів Ла Фаржа досягалася за рахунок поєднання кількох накладених одна на одну пластин скла, використання фрагментів різного кольору та фактури. Все це дозволяло значно збільшити палітру кольорних відтінків. Крім того, при скріпленні маленьких фрагментів скла змінювалася товщина контура, висвітлювались окремі фрагменти композиції. Все це складало своєрідну живописність вітражного письма Ла Фаржа.

Роботи Ла Фаржа привернули увагу Тіффані, що теж досліджував можливості розширення меж вітражного скла. Однак Тіффані підходив до нових розробок з позицій дизайнера і бізнесмена та з ціллю створити значну індустрію

вітражного скла.

Студія Тіффані, що дала назву цьому напрямку, реєструє свою торгову марку 1894 р. На той час вже існувало багато виробників райдужного скла. Окремо слід відзначити Луїса Комфорта Тіффані як новатора в царині дизайну вітражів. Митець займався експериментами з кольоровим склом, ретельно контролював процес його виготовлення. Завдяки цьому в вітражах студії реалістична тривимірність забезпечувалась гармонійним поєднанням кольорів [10, с. 39].

Студія Тіффані використовувала іризуюче райдужне скло, що отримало назву «фавріль» (від лат. «faber» – вмільий, ремісник). Скло «фавріль» могло мати різний вигляд, його забарвлювали в різні відтінки, шліфували або робили матовим. Декорували скло за рахунок використання наплавлених рельєфів, металевих вставок, емалі, напівдорогоцінного каміння. У створенні вітражів широке застосування отримало так зване «драпірувальне» скло – імітація складок на тканині. Ефект досягався наступним чином: скло тягнули та скручували до моменту початку його застигання [12].

Окрім експериментів зі склом, техніка Тіффані дозволяє працювати з формою. Завдяки їй використанню з'явилася можливість з'єднувати фрагменти скла в різних площинах, створюючи об'ємну форму. Тіффані використовував це для виготовлення абажурів для електричних ламп. Такі освітлювальні пристрої дозволяли отримувати м'яке тепле світло у вечірній час, на відміну від вітражів, що були розраховані, у першу чергу, на світлий час доби, залучення сонячного світла. Усі ці винаходи зробили вироби Тіффані впізнаваними та сприяли формуванню окремого, доволі яскравого напрямку вітражного мистецтва.

На терени України вітражне мистецтво потрапляє разом з культурою католицької Європи. Тому найбільша кількість автентичних вітражів збереглася саме в західних областях України, що довго перебували у складі європейських держав: Речі Посполитої, Австро-Угорської імперії. Існують свідчення в Галицько-Волинському літописі про розбудову королем Данилом Галицьким церкви Святого Іоанна Златоуста в Хелмі (запис 1259 р.), вікна якої він прикрасив «склом римським». Під час археологічних розкопок поблизу давнього Галича в руїнах церкви XIII ст. були знайдені залишки вітражів.

Відомо про існування майстерень з виробництва скла (гут) в XVII ст. на Чернігівщині. Наявність вітражних майстерень в Україні у XVIII – XIX ст. також підтверджується фактологічним матеріалом [3, с. 5].

Художні особливості українських вітражів відображали загальноєвропейські тенденції розвитку, однак вони завжди вирізнялися особливим образним вирішенням, колористичною гамою. Колористична гама українського скла утворювалася на основі кольорів «білої і зеленої води». До неї входили: золотисто-жовтий, жовто-зелений, відтінки фіолетового і коричневого кольорів аж до чорного [10].

Протягом XX ст. традиційна техніка виготовлення вітража в Україні поступово вдосконалюється за рахунок використання «...нових матеріалів, технологій, що дозволили не тільки значно розширити функціональне призначення вітража, але й змінити його вадову специфіку» [13, с. 132]. У сучасному вітражному мистецтві існує певна класифікація вітражів за технологією виготовлення. Найбільш поширеними є набірні вітражі, що виготовляються зі скляних фрагментів заданої рисунком конфігурації. До набірних вітражів належать вітражі, що виконуються у класичній техніці та в техніці Тіффані.

Безшовні або цілісні вітражі складають наступну групу. Існує кілька способів виготовлення таких вітражів. Безшовні вітражі досить крихкі, при їх виготовленні необхідно дотримуватися всіх технологічних вимог, оскільки такий виріб дуже реагує на перепади температур і протяги.

Безшовні вітражі можуть виготовлятися за допомогою різних технологій. Найбільш розповсюдженими є ф'юзинг і розписний вітраж.

Ф'юзинг – це сучасна технологія, винайдена в Німеччині 1990 р. Основна особливість цього методу полягає в способі з'єднання фрагментів: їх спікають за допомогою високої температури [9]. У такому вітражі кольори плавно переходять один в один, вітраж виглядає як цілісна картина в акварельній техніці. Малюнок може бути нанесений за допомогою травлення. Для цього використовують прозоре скло. Для отримання необхідного кольору скло обробляють плавиковою кислотою в місцях, де повинен бути рисунок. Рисунок також може бути нанесений за допомогою піскоструменевої технології. Струменями

піску відповідно до рисунку збивають верхній шар скла. У цих місцях скло стає матовим.

М. Рандомський виділяє художньо-декоративний інтер'єрний вітраж як сучасний напрям розвитку вітражного мистецтва, вказує на втрапу вітражем традиційної монументальності на набуття рис «станковості» [13, с. 132-133]. Традиційна техніка вітража використовується зараз у створенні різних виробів декоративно-прикладного мистецтва: декорування меблів, дзеркал, ювелірних виробів та ін. Фактурні кольорові шматочки скла завдяки вдосконаленню техніки їх з'єднання використовуються для виготовлення об'ємних предметів: світильників, ламп, скульптур.

У роботах сучасних майстрів простежується розвиток ідей вітражного мистецтва епохи модерну. Фактично в той час був заданий вектор сучасного розвитку вітража як елемента інтер'єрного простору. Ще одна особливість розвитку сучасного мистецтва вітража полягає у зміні загальної основи. Для сучасного вітража сонячне світло вже не є необхідною складовою образу. Це є істотною відмінністю його від середньовічного класичного вітража. Хоча смисловий акцент, пов'язаний з внесенням світла в інтер'єрний простір, тим не менш залишається. «Вітраж – це завжди світло», – підкреслює художниця Д. Хоффман [4].

Концептуальне рішення вітражних об'єктів на цьому етапі розвитку полягає у використанні інших підходів до їх створення. Прикладом є декоративний інтер'єрний вітраж М. Радомського «Натюрморт з виноградом». Уваги заслуговує авторська техніка виконання вітража. Тут була врахована повна відсутність природного світла в приміщенні, для якого розроблялася вітражна композиція, тому в якості скла-основи автор використав дзеркало. Цей технічний прийом дозволив отримати певні декоративно-художні ефекти: був підсилений декоративний характер оброблення скляних елементів за рахунок складного відбивання променів теплого світла; додаткові тіні доповнили тональну палітру та підсилили світлотіньові контрасти. Головною особливістю твору стала його насиченість світлом. Дзеркало основи відбиває світло, що пройшло через кольорове скло й набуло візуальних характеристик природного сонячного сяйва. Таким чином, загальна естетика вітража як світло-

вого об'єкта була відтворена без використання природного світла [13, с. 132–133].

**Висновки.** Вітраж є самостійним і унікальним видом декоративного мистецтва. Його основна особливість полягає у художньому та змістовному використанні світла як елемента «образу». Вітраж має різноманітне функціональне використання в художньо-предметному просторі інтер'єру та значний художньо-естетичний потенціал.

Класична техніка виконання вітража сформувалася в період готики, є досить розповсюдженою і до сьогодні. Розквіту вітражного мистецтва сприяла зміна конструктивної основи храмів. Полегшення стін дозволило збільшити віконні отвори. Скляне заповнення вікон змінило свою утилітарну та декоративну функцію на символічну. Вітраж почав позначати божественне світло. Поступово за своїми візуальними характеристиками вітражі перетворюються на живопис. В епоху Відродження вітраж стає повноцінною картиною на склі, що відзначалася унікальними відтінками й детальністю опрацювання окремих елементів.

Епоха модерну є наступним переломним етапом в історії вітражного мистецтва. В цей час змінюється роль вітража в архітектурі та культурі взагалі, а також потребують змін традиційні технології його виготовлення. Нові принципи формотворення, що були закладені в цей час, та технологічні винаходи отримали подальший розвиток у сучасному мистецтві.

В архітектурі модерну традиційний вітраж отримує нові зміст та естетичну цінність, відбувається перехід від класичних формотворчих принципів на нові, змінюється композиційне місце вітража в інтер'єрі, удосконалюються технології, з'являються нові види вітражів. Ці тенденції отримують свій подальший розвиток в 1960–70 рр., коли вітражне мистецтво знов приверне увагу художників.

Слід відзначити певну нерівномірність присутності вітража в різних культурах. Вітраж як досить затребуване мистецтво отримав значний розвиток у період середньовіччя в спорудах готики. Після значної перерви в часі, вітраж набуває відродження в добу модерну, що розкрила в ньому великий художній потенціал. Така нерівномірність розвитку зумовлена його особливим функціональним і смисловим навантаженням.

До функцій вітража належить створення особливого світлокольорового середовища, що є відображенням філософських установок певної культури. Тому можна говорити про «образ» вітража, що має певне естетичне та смислове навантаження.

1. Аметова Л. М. Витражное искусство как средство эстетического восприятия. EUROPEAN RESEARCH : сборник статей XVI Международ. научно-практ. Конф. : в 2 ч. Пенза, 2018. Ч. 1. С. 235–237.
2. Гілязова Н. М. Український вітраж (техніка виконання та технологія виготовлення). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2013. № 2. С. 174–177.
3. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця XIX – початку XX століття. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2004. 235 с.
4. Давыдова Н. Витраж-84. Художник и среда: материалы междунар. симпозиума по стеклу. Вильнюс. ДИССР. 1984. № 12. С. 8–12.
5. Задорожний Б. В. Сучасний вітраж як особливий елемент декору в церковній архітектурі. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2013. Вип. 1. С. 308–314.
6. Зиновеева М. М. Витражи в интерьерах русского модерна : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.04 / Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова. Москва, 2003. 30 с.
7. Королев М. Ю. Витраж как феномен художественной культуры. *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Кострома*. 2009. № 2. С. 213–216.
8. Литвиненко С. Технология фьюзинга. Киев : Витражная мастерская, 2005. 150 с.
9. Павлик Р. Розвиток вітражного мистецтва України 19–20 ст. в контексті мистецтва країн Європи та Америки. Перспективні напрямки проектування житлових і громадських будівель. *Засоби монументально-декоративного мистецтва та дизайну: зб. наук. праць*. 2006. С. 38–42.
10. Рагин В., Хиггинс М. Искусство витража. От истоков до современности. Москва : Белый город, 2004. 288 с.
11. Радомский Н. Т. Технологии витража: «Стиль Тиффани». *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Мистецтвознавство. Архітектура. Харків, 2007. № 11. С. 93–99.

12. Радомський М. Т. Художній вітраж на сучасному етапі: художні, техніко-технологічні і функціональні новації у вітражному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 12. С. 130–134.
  13. Радомский Н.Т. Свет и цвет в стекле витражей. Новый взгляд. *Международный научный вестник. Новосибирск : Общество с ограниченной ответственностью «Центр развития научного сотрудничества»*, 2013. № 2. С. 80–87.
  14. Спрингис Е. Э. Витраж. Православная энциклопедия. Москва, 2002. Т. VIII. С. 581–583.
  15. Франческа дель Аква. Стекло и естественный свет в формировании сакральных пространств Латинского Запада и Византийского Востока. *Иеротопия*. Москва, 2006. С. 318–324.
- References**
1. Ametova, L. (2018). Vitrazhnoe iskusstvo kak sredstvo jesteticheskogo vosprijatija [Stained Glass Art as a Means of Aesthetic Perception]. EUROPEAN RESEARCH: collection of reasons XVI International Research and Practice Conference of the International Scientific Cooperation Center "Nauka I Prosveshchenie". Penza, 1, 235–237. [In Russian]
  2. Hiliazova, N.M. (2013). Ukrainskyi vitrazh (tehnika vykonannia ta tekhnolohiia vyhotovlennia) [Ukrainian Stained Glass (Performance Technique and Manufacturing Technology)]. Scientific Notes. Series: Art Studies, 2, 174–177. [In Ukrainian]
  3. Hrymaliuk, R. (2004). Vitrazhi Lvova kintsia KhIKh – pochatku KhKh stolittia [Stained Glasses of Lviv of the End of the 19th – Beginning of the 20th Century]. Ethnology Institute of NAS of Ukraine, Lviv. [In Ukrainian]
  4. Davydova, N. (1984). Vitrazh-84 [Stained Glass-84]. Proceedings of the International Glass Symposium. Section: Artist and Environment. Vilnius, 12, 8–12. [In Russian]
  5. Zadorozhnyi, B.V. (2013). Suchasnyi vitrazh yak osoblyvyi element dekoru v tserkovnii arkhitekturi [Vitrazhi Lvova kintsia KhIKh – pochatku KhKh stolittia. Contemporary Stained Glass as a Special Element of Decoration in Church Architecture]. Architectural Bulletin of KNUCA, 1, 308–314. [In Ukrainian]
  6. Zinoveeva, M.M. (2003). Vitrazhi v inter'erah russkogo moderna [Stained Glass in the Interiors of the Russian Modernist Style]: Abstract of the Thesis for Candidate of Art Studies: 17.00.01. Moscow: Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy). [In Russian]
  7. Korolev, M.Yu. (2009). Vitrazh kak fenomen hudozhestvennoj kul'tury. [Stained Glass as a Phenomenon of Artistic Culture]. Vestnik Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova, 2, 213–216. [In Russian]
  8. Litvinenko, S. (2005). Tehnologija f'juzinga [Fusing Technology]. Kyiv: Vitrazhnaja masterskaja. [In Ukrainian]
  9. Pavlyk, R. (2006). Rozvytok vitrazhnoho mystetstva Pavlainy 19–20 st. v konteksti mystetstva krain Yevropy ta Ameryky [Development of Stained Glass Art of Ukraine of the 19th – 20th Centuries in the Context of Art in Europe and America]. Perspective Directions of Designing Residential and Public Buildings. Means of Monumental Decorative Art and Design: Coll. of Scientific Papers. 38–42. [In Ukrainian]
  10. Ragin, V., Higgins, M. (2004). Iskusstvo vitrazha. Ot istokov do sovremennosti [Stained Glass Art. From the Origins to the Present]. Moscow: Belyi Horod. [In Russian]
  11. Radomsky, N. T. (2007). Tehnologii vitrazha: «Stil' Tiffani» [Stained Glass Technology: Tiffany's Style]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvovnavstvo. Arkhitektura. Kharkiv, 11, 93–99. [In Russian]
  12. Radomskyi, M. T. (2015). Khudozhnii vitrazh na suchasnomu etapi: khudozhni, tekhniko-tekhnolohichni i funktsionalni novatsii u vitrazhnomu mystetstvi [Artistic Stained Glass at the Present Stage: Artistic, Technical, Technological and Functional Innovations in Stained Glass Art]. Humanities Science Current Issues, 12, 130–134. [In Ukrainian]
  13. Radomsky, N. T. (2013). Svet i cvet v stekle vitrazhej [Light and Colour in Stained Glass] A New Look. International Scientific Journal. Publisher: Center for the Development of Scientific Cooperation Limited Liability Company. Novosibirsk, 2, 80–87. [In Russian]
  14. Springis, E.Ye. (2002). Vitrazh [Stained Glass]. Orthodox Encyclopedia. Moscow, VIII, 581–583. [In Russian]
  15. Francesca, Dell'Aqua. (2006). Steklo i estestvennyj svet v formirovanii sakral'nyh prostranstv Latinskogo Zapada i Vizantijskogo Vostoka [Glass

and Natural Light in the Formation of the Sacral Spaces of the Latin West and Byzantine East. Hierotopia. Moscow, 318–324. [In Russian]

#### ANNOTATION

##### **Aleksey Kozhekov Technical diversity of Stained Glass and its Aesthetic load.**

Range of problems. In modern interior design, stained glass can play the role of artistic accent. Operating with both colour and light, it has considerable creative potential and therefore requires thorough and comprehensive study.

The research objective is to study stained glass as a cultural phenomenon and to determine its technical and aesthetic features for use in modern space.

The methodology of the study is based on the study of the historical principles of the formation of different types of stained glass techniques, which are then compared based on technological, stylistic, artistic grounds to determine the creative potential of using them in contemporary interior design.

The scientific novelty is to systematize stained glass techniques, to identify their technological and aesthetic features and creativity.

Results. The main trends in the development of stained glass art and its aesthetics in the contemporary

cultural space of Ukraine are determined in this research paper. It is emphasized that, despite the expansion of the scope and the change of the general context, the stained glass remains a visual light source. Conclusions. Many centuries ago, the basic idea of transmitting light through coloured glass to obtain visual effects that affect a person's psycho-emotional state is preserved in modern stained glass art. The combination of colour and light is the basis that allows creating various images of contemporary art. Stained glass functions also include the creation of a special light-coloured environment that is a reflection of the philosophical attitudes of a particular culture. Therefore, we can talk about the "image" of the stained glass, which has a certain aesthetic and meaning load.

**Keywords:** stained glass, colour scheme, classic stained glass, grisaille, Tiffany's technique, fusing, aesthetic loading.