Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему: **“Феномен виникнення вітражного мистецтва Івано-Франківщини”**

Виконала: студентка ІІ курсу
спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
Івахнюк Ю.В.
Керівник: канд. мистецтвознавства, доцент
Дяків М.В.

Рецензенти: канд. педагогічних наук, професор
Тимків Б.М.

Івано-Франківськ – 2021 р.

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ 5
1.1. Історіографія дослідження 5
1.2. Методологія дослідження 14
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА 19
2.1. Історико-культурні особливості розвитку вітражу 19
2.2. Художники-вітражисти Івано-Франківська другої половини ХХст. 23
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА 31
3.1. Найпоширеніші вітражні техніки у творчості сучасних митців 31
3.2. Сюжетне різноманіття сучасних вітражів 44
3.3. Сучасні художні майстерні вітражу у Івано-франківську 50
ВИСНОВКИ 61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 64
ДОДАТКИ 70

ВСТУП

Актуальність дослідження. Мистецтво художнього вітражу займає особливе місце в системі архітектурного оздоблення. Цей вид мистецтва з іншими видами образотворчого мистецтва, зокрема з архітектурою, в тектоніці якої набуває своєрідної виразності. Історія та сьогодення розвитку віражного мистецтва у Івано-Франківську містить цікаву та досі повністю не висвітлену в мистецтвознавчих працях інформацію про митців та їхню творчу діяльність. Специфіка віражної техніки змінюється відносно появи технологічних новинок в цій галузі мистецтва. Художні ознаки вітражів України пов’язані з минулими традиціями та відображають соціально-економічні та культурні зміни.

Діапазон застосування вітражних композицій великий – це і масштабних розмірів вікна у сакральних спорудах, станкові взірці декоративних панно, а також побутові вироби у помешканнях. В місті Івано-Франківську за останнє двадцятиріччя з’явилось чимало вітражів, як невід’ємного елементу культурного середовища. В цьому процесі розвитку необхідною умовою є ідентифікація митців та їхньої творчості у контексті стильових та технологічних змін.

Наукове дослідження спрямоване на виявлення новітніх форм художнього вітражу, на розгляд етапів розвитку віражного мистецтва Івано-Франківська, на простеження художніх особливостей творчої роботи майстрів.

Актуальність дослідження полягає у виборі теми, що в достатній мірі не висвітлена в науковій літературі. Зібрана інформація є корисною та цікавою з огляду на цінність проведеного аналізу стильових характеристик вітражів в Івано-Франківську. На основі даних польових досліджень вперше розглянуто життєвий та творчий шлях художників цієї галузі.

Новизна дослідження полягає в тому, що в сучасному мистецтвознавстві дослідженню вітражного мистецтва західної України, а конкретніше Івано-Франківської області приділялося недостатня уваги. Публікації стосувалися в основному вивченню окремих аспектів творчості вибраних митців або розглядалася творчість деяких з них у загальних дослідженнях вітражного

мистецтва в Україні чи великих адміністративних регіонів, переважно в культурологічному контексті. Тому, є актуальним здійснення окремого різностороннього та комплексного дослідження творів вітражу митців Івано-Франківська обраного періоду. А також, вперше досліджується художньо-стилістичні та технологічні особливості розвитку вітражу у творчості художників Івано-Франківська кінця XX-початку XXI століття.

Мета дослідження − розкрити особливості розвитку і передумови виникнення вітражного мистецтва на теренах Івано-Франківська; визначити художні особливості вітражних творів та фактори синтезу їх з архітектурою Івано-Франківська.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань:**

1. проаналізувати стан наукової розробки проблеми дослідження в історіографії;

2. простежити передумови виникнення та розвитку вітражного мистецтва в творчості сучасних майстрів Івано-Франківська;

3. проаналізувати технологічні особливості у творах сучасних митців-вітражистів Івано-Франківська;

4. розглянути та систематизувати найпоширеніші теми у творах нинішніх майстрів вітражу;

5. простежити художньо-стилістичні особливості вітражу сучасних івано-франківських митців;

6. систематизувати та класифікувати техніки вітражу у сучасних митців Івано-Франківщини.

Об’єктом дослідження– є процеси розвитку явища віражного мистецтва в Івано-Франківську.

Предметом дослідження − є творчість та твори віражного мистецтва Івано-Франківських художників.

Територіальні межі дослідження охоплюють місто Івано-Франківськ.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період кінця XX - початку XXI століття.

РОЗДІЛ І. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія

Вітраж − засклена поверхня стін, віконних або дверних отворів; засклені огороджувальні конструкції; у тому числі із застосуванням частин скла із картинами або кольоровими візерунками.(Рис. 1.1.1)

Увагу науковців завжди привертали художній вітраж та монументально-декоративне скло, як окремий вид монументального мистецтва, своєю образною виразністю та розмаїттям форм і функцій. Таким чином XX - на початку XXI ст. з'явилося чимало наукових праць, які були присвячені різним проблемам мистецтва вітража: технічним особливостям та історичним аспектам його розвитку; можливостям застосування вітража в архітектурі та новим формам; питанням його реставрації та збереження [28, 21].

Вітраж, у різних літературних джерелах, із позиції архітектурної структури або індивідуального творчого бачення художника, розглядався як цілісне явище з власними принципами формоутворення та законами, і як окремий напрям у мистецтві. Огляд джерел літератури, які стосуються питання вітража, дає змогу відкрити досі невідомі сторінки його становлення і розвитку, а також визначити роль вітража в українському монументальному мистецтві XX ст. Для детального вивчення літератури за темою наукової роботи слід розглянути основні напрями досліджень у цій галузі та здійснити систематизацію джерел за даною тематикою.

Праці з історії розвитку склоробства слід віднести до окремої групи, яка дає можливість виявити передумови появи віконних вітражів. У монографіях дослідника М. Безбородова викладено історичні аспекти розвитку давньоруського склоробства, методи виготовлення та технічні особливості скла [4; 15]. У його працях висвітлено переважно скляне виробництво утилітарного характеру, скляного посуду або віконного скла, та наведено дані про виготовлення кольорової смальти для оздоблення культових споруд.

Дослідник В. Рожанківський здійснює докладний аналіз історії вітчизняного склоробства, розглядаючи особливості розвитку українського художнього скла з часів Київської Русі і до середини XX ст. Його праця «Українське художнє скло» охоплює великий часовий проміжок та надає нам важливу інформацію, що безпосередньо стосується специфіки та генезису склоробства на теренах України. Автор наводить дані про перші спроби створення художнього вітража київськими художниками у повоєнні роки та факти застосування декоративного скляного оздоблення в архітектурі [12, 89].

Серед досліджень особливостей застосування, історії розвитку, проблем та перспектив художнього скла, його фізичних та хімічних властивостей необхідно відзначити популярну, колективну працю «Художественное стекло и его применение в архитектуре», а також монографію Н. Качалова «Стекло»[28]. Історію застосування декоративного скла в архітектурі, зокрема вітражів, способи обробки художнього скла викладено у праці А. Ланцетті, М. Нестеренко «Изготовление художественного стекла» [30]. Особливості виникнення, розвитку та характер скловиробництва на території сучасної України з часів Київської Русі певною мірою розглядають автори і у більш сучасних виданнях [8]. Дослідник І.Кисельов наводить приклади використання слюди для виконання складного модульного засклення, що можна назвати одним із прототипів декоративного вітража.

Наступну групу джерел становлять комплексні дослідження вітража різних країн, які мають розглядатися як підґрунтя для аналізу передумов виникнення та формування загальних тенденцій в українському вітражі, водночас вони дають можливість провести порівняльний аналіз київського вітража на тлі світового мистецького процесу. Одним із перших досліджень з історії та розвитку вітража на території радянських республік стала монографія Є. Мінухіна «Вітражі», видана 1959 року у Ризі [36]. Ця книга була першим ґрунтовним аналізом вітража у радянському просторі та стала основою для подальших мистецтвознавчих досліджень у цій галузі.

У монографії «Вітражі» автор докладно викладає матеріали стосовно історії вітража у країнах Європи, Російської імперії, а згодом і у республіках Радянського Союзу. Крім того, розглядаються типи скла та засоби його обробки, а також весь технологічний процес створення класичного вітража: від малюнка та підбору скла до завершеного твору. Стосовно вітража Києва ця книга містить лише одиничні згадки, які не дають повного уявлення про розвиток цього виду мистецтва в Україні.

Серед фахової літератури останніх років зарубіжних авторів, яка стосується мистецтва вітража, його основних функціональних та формоутворюючих завдань, слід згадати працю американських мистецтвознавців Е. Уіллі, Ш. Чік , а саме «Искусство цветного и декоративного стекла» [52].

У праці «Искусство витража. От истоков к современности» автори В. Рагин та М. Хиггинс розглядають формування стилістичних рис мистецтва вітража на тлі різних історичних епох [41].

До аналізу середньовічного вітража вдається А. Шастель - французький історик мистецтв. А. Шастель розглядає низку проблем мистецтва вітража, причому зазначає пріоритетну роль вітража у релігійних спорудах та його стрімку популяризацію у західноєвропейській культовій архітектурі з часів Середньовіччя. Дослідник також згадує звернення до мистецтва вітража у сучасному контексті та відкриває його нові якості, які знаходять своє втілення у мистецтві європейських художників XIX ст. (Ф. Леже, А. Матиса, М.Шагала)[54].

Порівняння художніх якостей вітражів минулих часів та сучасності знаходимо і в інших джерелах. Розглядаючи мистецтво середньовічного вітража, мистецтвознавець В. Глазичев у статті «Уроки Шартра» висловлює думку про те, що сучасний художній вітраж ще не сформувався у самостійне мистецьке явище порівняно з вітражним мистецтвом готики [22].

Емоційний вплив твору, який відбувається на тлі ідеологічних завдань, набуває зовсім іншого трактування щодо сучасного вітража – не лише як

сюжетного чи декоративного твору образотворчого мистецтва, а й як форми, структури, символіки кольору, матеріалу, конструкції. Російські дослідники Л.Аль Нуман та О. Глазков у праці «Витраж в архитектуре» розглядають вітраж як цілісний та підпорядкований елемент в архітектурі, який виявляє основні риси композиційного рішення середовища [1].

Впливи актуальних художніх течій та стилів на розвиток мистецтва вітража у Росії кінця XIX - початку XX ст. висвітлює Т. Волобаєва.

Дослідник М. Зиновєєва розглядає новий функціональний зміст вітража періоду популяризації модерну, що певним чином проектується на розвиток вітража в архітектурному модерні Києва. На думку М. Зиновєєвої, вітраж модерну є переломним етапом в історії розвитку мистецтва вітража в цілому, через те що саме у цей період відбувається відхід від старих класичних принципів формотворення [27].

Необхідно також згадати праці, присвячені художньому склу як напряму декоративно-прикладного мистецтва, які допомагають скласти уявлення про розвиток цієї галузі та простежити стильові особливості авторських рішень художників декоративного скла. Художнє скло знаходить своє використання у безлічі сфер сучасного життя та часто розглядається у межах різних мистецьких категорій, що впливає на дещо умовне розподілення його напрямів. Ця обставина викликає певні термінологічні та класифікаційні труднощі щодо визначення видів декоративно-ужиткового та монументально-декоративного скла (в їх складі можна згадати художні вироби ужиткового призначення, дрібну скляну пластику чи скульптуру, плоский, об’ємний або комбінований вітраж, об’ємні та просторові композиції, художні світильники, скляні архітектурні елементи). У літературних джерелах, присвячених художньому та декоративно-монументальному склу, може розглядатися як один напрям художнього скла, так і здійснюватися комплексні дослідження розвитку та взаємозв’язку кількох різновидів скляних творів. Наприклад, звернення до художнього вітража бачимо у праці Є. Батанової, М. Воронова «Советское художественное стекло» [47]. У ній автор поряд із декоративно-ужитковим

склом окремо розглядає скло у скульптурі, монументально-декоративному мистецтві та архітектурі, згадуючи вітраж Г. Боні, В. Давидова, С. Кириченка «Переяславська Рада», водночас основна увага у дослідженні приділяється творчості у галузі вітража художників Прибалтики та Росії. В альбомі «Советское стекло» є відомості про київську школу гутного скла та її національний характер, і хоча зазначається, що у 1960-ті рр. скло почали широко застосовувати в архітектурі у вигляді вітражів та мозаїк, проте такі твори не розглядаються.

Київська школа гутного скла та Київський завод виготовлення художнього скла часто згадуються у літературі другої половини XX ст., наприклад, у таких працях: «Советское цветное стекло», «Художнє скло», однак у цих джерелах відсутні дані щодо використання художнього скла та вітражів в архітектурі. Необхідну інформацію містять дослідження технологічних особливостей мистецтва вітража, які безпосередньо впливають на формування образно-пластичної структури вітражних творів [9].

Праці з питань виконання та проектування вітражів дають можливість визначити принципи формотворення та вимоги до проектування вітража відповідно до архітектурної ситуації. Основні технології і матеріали для виконання вітражів та особливості функціонування таких творів в інтер'єрі розглянуто у спеціальній навчальній літературі, зокрема у посібниках В.Кропотова та Н. Манжури, Г.Тищенко та А. Проніна [30].

В дослідженні мистецтва вітражу готичної епохи, основними працями є: Рольф Томан «Готика. Архітектура. Скульптура. Живопис», 2000 року, Н.В. Баранов, А.В. Бунін, В.В. Большаков та ін., «Загальна історія архітектури в 12 томах», 4 том, 1973 року і Е. Мартіндейл, «Готика», 2001 року.

Так, в праці Р. Томана «Готика. Архітектура. Скульптура. Живопис», автор написав про історію розвитку готики: від першого злету архітектури Франції до того, яких форм набував цей стиль у різних куточках Європи. Статті, присвячені мистецтву вітража і ювелірній справі, служать цінним доповненням відповідного історичного періоду. До цієї книги увійшли численні

ілюстрації, що охоплюють широкий спектр різноманітних форм, які готика набувала протягом своєї історії.

В роботі Е. Мартіндейла «Готика» зазначено основні риси готичного стилю в живописі та архітектурі а також, основним є те, що в даній праці описані шедеври, що уособлюють красу готичного мистецтва: собори в Шартрі (Рис.1.1.2), Кельні (Рис. 1.3), Вестмінстері (Рис. 1.1.4, 1.1.5), Сен-Дені (Рис.1.1.6), Сен-Шапель (Рис.1.1.7) і Нотр-Дам (Рис. 1.1.8) [64].

Серед досліджених матеріалів важливими є літературні та наукові джерела, які більш конкретно зачіпають питання мистецтва вітража України. Як відомо, художній вітраж в центральній Україні набув широкого розповсюдження лише з другої половини 1960-х рр., із чим пов'язана обмежена кількість вітчизняних наукових, історіографічних та мистецтвознавчих досліджень вітража до цього періоду.

Художній вітраж Києва частково згадується у колективних працях, монографіях, наукових дослідженнях, публікаціях у періодичних виданнях, статтях у наукових або мистецьких збірниках останніх десятиліть у контексті мистецтва радянських республік, українського образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, а також у дослідженнях, присвячених творчості окремих персоналій мистецького кола Києва другої половини XX ст. Одні з перших відомостей про появу елементів вітража в архітектурі у повоєнні роки пов'язані з оформленням павільйонів України на Всесоюзних виставках народного господарства. Згадки про це є у працях В. Курильцевої, Н.Ямборської «Искусство советской Украины», виданої у 1957 році та Б.Піаніди «Українське монументальне мистецтво» [12].

Мистецтвознавець Ю.Бєлічко, окреслюючи особливості монументального мистецтва України 1941 – 1967-х рр., зазначає, що нерідко монументальні розписи були більше подібні до станкового живопису з такими рисами, як сюжет, оповідність композиції, багатоплановість, об'ємне моделювання форм, що часто не поєднувалося з архітектурою. Серед тематичних напрямів автор відзначає жанрову трактовку народних свят, зустрічі переможців, історичні

сцени − «урочистість та піднесеність при цьому нерідко переходили у помпезність», він також згадує відомі вітражі того часу – «Дружба народів» О. Мизіна (Рис.1.1.9) та «Переяславська Рада » (Г. Боня, В. Давидов, С. Кириченко) [5, с. 185-186, 191]. Крім того, Ю. Белічко згадує один із перших вітражів (розпис по склу), розроблений П. Власенко у 1939 році [5, с.122].

Із другої половини 1960-х років вітраж мистецтвознавці зазвичай починають розглядати саме у контексті монументально-декоративного мистецтва, тобто розмежовуючи поняття «художнє скло», «архітектурне скло» та сам «вітраж». Особливості розвитку монументального мистецтва, вище згаданого, періоду частково проектуються і на мистецтво вітража, що дає підстави для визначення їхніх спільних тенденцій. Тому важливим джерелом для дослідження цього питання є матеріали комплексних праць з історії українського мистецтва та архітектури. Серед загальновідомих праць із мистецтвознавства опублікованих у другій половині XX ст. варто згадати «Нариси з історії українського мистецтва» підпорядкованим редакції В. Заболотного (1966), «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (1969) та інші [26; 32, 62, 86,123].

Необхідно також взяти до уваги низку українських видань, присвячених монументальному мистецтву, де викладено різні аспекти використання вітража в архітектурі та проаналізовано специфіку таких творів і їхні художні особливості.

Про перші використання в монументальному мистецтві художнього вітража у практиці українських художників-монументалістів згадує Є. Мамолат у праці «Монументально-декоративне мистецтво» (1963) [35]. У дослідженні М. Пекаровського «Монументально-декоративное искусство в архитектуре общественных зданий» (1968) [39] здійснено огляд особливостей художніх і технічних засобів та видів монументально-декоративного мистецтва в оформленні громадських об’єктів, розглянуто технологічні прийоми у їх виконанні, у тому числі наводяться окремі приклади вітражів, створених у

1950-1960-х рр. такими художниками, як Г. Зубченко, Г. Довженко, Є. Роганова.

У 1970-х рр. з'являється низка комплексних досліджень щодо взаємодії та вдалого поєднання монументального мистецтва та архітектури. Тенденції розвитку монументального мистецтва і скульптури у міській забудові викладено у праці «Монументальное и декоративное искусство в архитектуре Украины» (1975) [27].

Зважаючи на те, що художній вітраж на початку 1970-х років ще не набув в Україні широкого розповсюдження, згадки про нього досить поверхневі (згадується вітраж Е. Коткова). Дослідник Ю. Белічко в альбомі «Изобразительное искусство Киева» відзначає, що художники Києва успішно працюють у різноманітних видах і жанрах мистецтва та є найбільш чисельним та різностороннім творчим колективом в Україні.

Творчість українських художників-вітражистів від другої половини XX ст. певною мірою аналізується в комплексних дослідженнях радянського монументально-декоративного мистецтва. Так дослідник В. Толстой у комплексній праці «Монументальное искусство СССР», виданій у 1978 році, згадує творчість і українських монументалістів [51].

У іншій праці «У истоков советского монументального искусства» В. Толстой у загальних рисах змальовує специфіку та витоки розвитку нової стилістики у монументальному малярстві України після 1917 року, що безперечно вплинуло на подальший розвиток монументального мистецтва Києва, зокрема і вітража [48].

У монографії «Монументальная живопись: Современные проблемы» С.Валеріус відзначає яскраві індивідуальні риси притаманні творчості українських монументалістів та своєрідність українського монументального мистецтва, колористичну виразність та національний характер художньої форми, а також згадує монументальні вітражі В. Задорожного [6, с. 32 - 33]. У цей час актуальними залишаються питання архітектурного простору та його взаємодії з творами монументального мистецтва.

Низку специфічних принципів у розробці монументальних композицій досліджує Н. Давидова на прикладах тогочасного монументального мистецтва та відомих історичних зразків минулих століть, зокрема вона звертає увагу на те, що наповнення змісту може відбуватися через звернення до мови символів. Крім того, Н. Давидова розглядає питання щодо ролі та функцій сучасної трактовки вітража в архітектурному просторі та визначає основні напрями розвитку монументального вітража у 1980-х рр. [23].

Значна кількість мистецтвознавчої літератури того часу присвячена ролі народного мистецтва у творчості професійних художників та у комплексному оформленні громадської архітектури. Неодноразово, народне мистецтво мало лише підкреслювати історичні ознаки зразків народної творчості, проте питання пошуку його нової форми, сучасної інтерпретації, прагнення відмовлятися від копіювання та стилізації залишалося актуальним. Пропагування народних промислів фактично замаскувало намагання не допустити розвиток будь-яких форм сучасного національного мистецтва, побудованого на таких традиційних основах, як символіка кольору, символіка форми (тобто формалізм і символізм). Декоративні елементи народної вишивки чи художньої обробки дерева часто були вирвані з «контексту», з природного матеріального ужиткового середовища.

Мистецтвознавець Н. Велігоцька досліджує процес становлення монументально-декоративного мистецтва у післявоєнні роки, аналізуючи основні тенденції подальшого розвитку [8]. Розгляд характерних особливостей монументальних рішень вітражів у різних містах України здійснює мистецтвознавець З. Чегусова у статті «Молоді монументалісти України», де виявляє стильові особливості творів художників-монументалістів Києва, Харкова, Одеси та проводить мистецтвознавчий аналіз окремих вітражів київських митців (С. Одайника (Рис. 1.1.10), В. Карася (Рис. 1.1.11), О. Мельника) [37].

Творчість сучасних митців вдається дослідити, здебільшого, в інтернет-ресурсах, де можна прослухати інтерв’ю популярним каналам та радіостанціям.

А також аналізуючи репортажі з персональних виставок та відкриттів об’єктів оздоблених творами.

Як можна побачити, у дослідженнях монументального мистецтва 1960 - 1970-х рр. найчастіше звучить тема синтезу мистецтва та архітектури, яка була чи не основною у монументальному мистецтві того часу. Це допомогло прослідкувати незначну синхронність у розвитку архітектури та дизайну з вітражним мистецтвом. Також можна робити висновки про недостатню кількість досліджень сучасного мистецтва Івано-Франківщини, зокрема − вітражного.

1.2. Методологія дослідження

Основою в даній роботі – є наукове відкриття, яке здійснює встановлення об’єктивно існуючих закономірностей, які не були відомі раніше, а також явищ та функцій, які вносять неабиякі зміни у порівняльне наукове пізнання мистецтва та мистецького світу. При цьому, людина не створює наукового відкриття, а тільки його встановлює, визначає та пізнає.

У написанні роботи використовується загальнонаукова методологія, оскільки будь-яке наукове відкриття має не лише змістовний, а й методологічний зміст, і викликає критичний огляд досі прийнятних концептуальних наукових інструментів, факторів, передумов і методів інтерпретації досліджуваного матеріалу.

Сам метод є способом, який ми обираємо для досягнення мети дослідження та розв’язання конкретних дослідницьких завдань, а також сукупність прийомів і функцій пізнавання предмета чи теоретичних установок з боку практичного і теоретичного дослідження. Тобто метод – це науковий інструмент дослідника, який створений для проведення дослідження окремого аспекту мистецтва і культури. Зазвичай, метод дослідження залежить від конкретної дослідницької теорії, він виокремлює в об’єкті власний предмет дослідження, отже створює і об’єкт та завдання цього самого дослідження.

Сучасна наука і теоретичне мислення мають на меті глибоко дослідити першоджерело художніх явищ і процесів. Цього вдається досягти, проводячи дослідження предмета, його походження й історичного розвитку, отже використовуючи для проведення дослідження історичні методи.

Методологічною основою наукового дослідження є комплексний підхід до предметного дослідження, заснований на інтеграції історії культури та художнього аналізу. Тобто методи, отримані в попередньому етапі, не скасовуються, а використовуються на кожному новому етапі [28, 41].

Існують основні підходи до визначення потрібного методу для окремого дослідження:

- стратегічний (сам спосіб, який потрібно використати для досягнення мети та завдань дослідження);

- тактичний (система конкретних принципів, прийомів процедур і правил для пізнання теми).

Структура методів включає в себе: методологічні підходи, а також принципи; процедури й операції, які спрямовані на збір, точне фіксування, збереження, детальний пошук, впорядковану систематизацію і правильне перетворення отриманої інформації.

В роботі було використано ряд загальнонаукових методів:

- метод аналізу – дозволив нам краще дослідити вітчизняні і зарубіжні наукові праці та отримати результати в даній темі дослідження: дослідження даної теми іншими науковцями в історичному аспекті, це передбачає вивчення та аналіз поглядів дослідників на дану актуальну проблему із врахуванням того, що вже було здійснено в галузі науки щодо даного дослідження; виявлено досягнення науковців у вивчені цієї теми, а також їхніх недоліків, помилок і недостатньої інформації у їхніх дослідженнях; В результаті такого аналізу слід відзначити огляд літератури та історіографію цього дослідження, яка цілком відтворює зміну поглядів на дане дослідження, аналізує отримані результати та виявляє стереотипи його сприйняття, тощо.

- синтез − поєднано різні елементи, сторони, властивості об’єкта в цілому;

- індукція, де оперуючись неповним набором фактів робили висновки. Не даючи точних гарантій, індукція дала шанс отримати неочевидні знання;

- дедукцію, як спосіб дослідження, який на відміну від індукції, окремі висновки логічно виводили із загальних положень;

- моделювання – модель, яка замінює реальний об'єкт вивчення проблеми. Дана модель містить у собі базові риси, зв'язки, відношення , характеристику та функції досліджуваного об'єкта;

- гіпотетичний метод − надання наукових припущень на основі дедукції для пояснення окремих явищ;

- метод системи – метод об'єднання розрізнених знань про предмети в єдине ціле, спираючись на істотні зв'язки, ознаки та принципи. Скориставшись способом систематизації та класифікації було розподілено предмети, за класами, видами технік, сюжетами, використанням в інтер'єрах, згідно з обраними ознаками. Структура − це внутрішня організація, впорядкованість між предметами, впорядкованість об'єкта;

- метод узагальнення – мисленнєвий перехід від емпіричних аналізів окремого об'єкта на вищий рівень уявної абстракції, виокремлюючи спільні ознаки в розглянутих об'єктах;

- формалізацію або метод спрощення − спиралися на компактність викладу, концептуальну цілісність, спростили і «згорнули» складну думку, зробивши її зрозумілою для людей, які не є спеціалістами в даній галузі мистецтва;

- метод абстрагування допоміг сформувати образи реальних об'єктів за допомогою виокремлення ознак, котрі нас найбільше цікавили;

- методом порівняння було виокремлено сучасний підхід у вітражах від більш традиційного;

- метод історизму, основою якого покладено гегелівський закон про нерівномірності розвитку видів мистецтва кожну конкретну історичну епоху;

- проблемно-логічний метод дозволив розчленувати цю проблему на ряд більш вузьких проблем, кожна з яких розглядається в логічній послідовності та

виділити основні концептуальні положення «художньої картини світу» у контексті гуманітарно-мистецтвознавчого знання;

- типологічно-системний, що дозволяє намалювати образ «художньої картини світу», показати специфічні особливості взаємозв'язку та синтезу мистецтв окремого періоду [28, 52].

Внаслідок конкретних завдань дослідження, були використані методи, які здійснюють: аналіз змісту історичних явищ чи процесу; характеристику конкретного місця й роль досліджуваного предмета в історичній реальності; дослідження зміни явища у часі; виокремлення видів історичних об'єктів; характеристику загальних і специфічних, в історичному явищі, процесів.

Також слід поділити методи за характерами джерел, на яких вони ґрунтуються (рецензії, описи творів мистецтва та ін.), за принципами (історичні чи актуальні завжди), за значенням предмета дослідження (формальні ознаки, художня та етичні цінності), за метою і поставленими завданнями, а отже за характером завдань, поставлених перед об'єктом та предметом [29, 47].

Кожен метод, що використовувався, має свою групу предметів дослідження, які в процесі роботи здійснюють конкретні операції і процедури:

- аксіоматичний метод – обпирання на базові положення, котрі, вважаються тими, що не потребують доведення і над яким надбудовується теоретична модель;

- аналіз творів, їх систематизація, яка дозволяє виявити особливості авторського почерку;

- аналогія − визначення схожості елементів форми та функцій;

- біографічний – психологічні мотиви творчості та мистецтва;

- генетичний − ген, ґенеза, ознаки, які допомагають виявити запозичення, тобто дають підстави, щоб припускати ймовірний «родинний зв'язок» у виборі стилю або сюжетного напрямку;

- духовно-історичний – «дух народу»;

- історія понять – різноманіття понять в історичній динамці, роль визначень у системі уявлень різної історичної доби;

- історико-політичний − залежність змісту і тематики творів від політичних обставин;

- історико-системний – вибране мистецьке явище, як частина системи зв'язків політичних, культурних й інших обставин доби;

- періодизація − основні періоди розвитку явища та ін. [45].

Враховуючи культурно-викладацький процес та історичні умови України, особливо на Прикарпатті з кінця XX століття до початку XXI століття, а також місцеве мистецтво та стиль, слід популяризувати творчість сучасних художників Івано-Франківська.

Велике значення в роботі має досліджуваний інформаційний метод. Цей метод має великий евристичний потенціал, він може використовувати знання функцій, законів, характеристик, методів, атрибутів та інформаційних засобів як засіб соціальної комунікації для вивчення деталей інформаційного потоку (ресурси, масиви, продукти) та інформації.

Теоретична частина дослідження сформована на основі методології професійних художніх робіт. Визначення техніко-художніх понять базуються на наукових поясненнях і фахових словниках. Понятійне визначення змісту та обсягу поняття дають ознаки роду та найближчі видові відмінності. Переважно загальне поняття називається першим, а поняття включається в загальне поняття як компонент. Після цього вказується ознака, яка відрізняє поняття від усіх інших подібних понять, причому ця ознака має бути найважливішою і істотною. Описуючи історію розвитку використано один із ключових принципів класичної моделі історико писання– нейтральність, тобто що приписування собі позиції нейтрального спостерігача [29, 67].

Використовувані методи стосуються розвитку історико-культурного простору, розширення виявлення та дослідження проблем, виникнення нових проблем, які раніше не були задіяні, формування нових ідей, висновків та узагальнень для з'ясування конкретних причин, а також надають допомогу з художнім аналізом творів мистецтва.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА

2.1. Історико-культурні особливості розвитку вітражу

Кожен вид мистецтва, як і будь-яке інше нововведення з'являється на певній території чи в певному колі людей саме тоді, коли це коло дозволяє йому там з'явитися. Історично склалося, що основою виникнення якогось виду мистецтва є суспільні передумови. Під «суспільними передумовами» слід вважати готовність суспільства сприймати і відчувати потребу в обраному об'єкті. Адже вид мистецтва, як і технології, чи, власне, зміна трендів у всіх сферах суспільного життя, має місце бути не тоді, коли хтось почав займатися новою справою, а коли на продукт праці тієї людини виникає попит.

Ні для кого не секрет, що на відчуття попиту впливає велика кількість факторів. Буває, що «нове» може на стільки відрізнятись він звичного для суспільства, що воно не готове негайно сприйняти надто кардинальні зміни, тому вибирає залишитись зі звичним для нього.

Щодо мистецтва, то таке різке відчуття потреби в окремої людини важко відстежити, адже попит на мистецтво в загальному, ніколи не проявлявся в більшості людей одночасно. Потреба в мистецтві тісно пов'язана з культурним та духовним розвитком нації, її обізнаності та вчасній проінформованості. Важко судити про те, чи має певний вид мистецтва попит в суспільстві, якщо не створені належні умови для презентації цього виду людині.

Часто види мистецтва, які вже давно набули популярності і широкого вжитку на територіях інших країн набагато пізніше знаходять своє місце в Україні. Так відбулося й з мистецтвом вітража.

На теренах території сучасного Івано-Франківська вітражі не мали масового застосунку в художніх стилях майже до кінця XX століття, про це свідчить невелика кількість вітражних пам'яток того періоду, зокрема часу сецесії та радянського союзу [33, 10].

Перше десятиліття XX ст. стає періодом розквіту вітража. «Сецесія» знову відродила та ввела в культ класичний вітраж, він отримав визнання, як

видовищного, вишуканого, дуже яскравого, і, практично, обов'язкового в не тільки в храмовому, адміністративному, і вже навіть житловому інтер’єрах. Так як в Станіславові відбувалися значні зміни в розбудові міста, а також з’явилося вуличне світло, що також грало на руку вітражим вікнам, люди все частіше почали сприймати довколишній світ через кольорове скло, милуватися неперевершеними творами майстрів у вигляді прозорих і таких заворожуючих картин [20, 2].

На початку ХХ ст. культивував вітраж мистецький стиль «модерну», який ввів вітраж у ранг одного із найвишуканіших та найяскравіших видів мистецтва. Він практично став обов’язковим в інтер'єрі будь-якого приміщення: сакрального, адміністративного чи житлового. В першій третині ХХ ст. – настав час розквіту та всеохоплюючого панування класичного сакрального, сюжетного вітражу. Складається враження, що саме в цей період люди дивилися на світ виключно крізь вітражне кольорове скло, вони так би мовити «купались» в яскравому, кольоровому світлі, що проникало у інтер’єри приміщень крізь вітражні вікна [38,67].

На превеликий жаль, на сьогоднішній день більша частина сюжетних вітражних вікон, які були створені наприкінці XIX поч. ХХ ст., втрачені. Наприклад, про надзвичайну кількість різноманітних вітражів, що були вставлені у вікнах архітектурних споруд в межах Галича розповідають тільки архівно-історичні та літературні матеріали. А в рекламних оголошеннях у газетах та журналах того часу, можна відстежити адреси та перелік послуг таких фірм, які мали на меті задовольнити найвибагливіші бажання поціновувачів вітражів: виготовлення й встановлення художніх вітражних вікон у двері дверей та брами із різними малюнками або різними надписами, псевдо вітражі, які відволікали увагу від мало естетичного вигляду у внутрішніх двориках і т. д. [21].

Початком у розвитку класичного віражного мистецтва України, можна вважати, в основному, перше десятиліття ХХ століття. Воно, практично,

розпочало сторінку становлення та розвитку даного виду мистецтва , як вітки, національної образотворчої культури [51,45].

На жаль, розвиток мистецтва українського вітражу перервався з початком Другої світової війни. Ця скло культура, що була видовищною, витонченою, делікатною й крихкою – дуже легко тоді піддавалася знищенню. Зміна етичних цінностей під час війни та людська байдужість зробили своє із творами мистецтва вітражу: так як кольорові вікна порушували естетичні й морально-етичні поняття соцреалізму,у радянські часи вітражні твори мистецтва безжально знищувався радянською владою [55,123].

Проте радянська влада активно використовувала вітражі для своїх агітацій: всі великі твори віражного мистецтва практикувались в культурі та тематиці періоду «розвиненого соціалізму». Незважаючи на це, деякі українські митці, що цікавились вітражим мистецтвом, робили спроби у його творчому переосмисленні [8, 109].

В той час на території сучасної Івано-Франківщини працювали відомі художники, що займалися вітражем. Серед них варто відзначити Модеста Сосенко (Рис. 2.1.1). Маляр, майстер релігійного та світського монументального і станкового малярства, портретист, пейзажист, ілюстратор. Народився в с. Пороги (нині село Богородчанського району Івано-Франківської обл.) в сім'ї священика. Модест Сосенко – перший український художник-монументаліст. Саме він впровадив присутність класичного вітражу в церковний інтер'єр. Він виконував замовлення художнього оформлення внутрішніх приміщень греко-католицьких церков від підлоги до стелі, таким чином він вирішив спробувати себе і в проектуванні вітражів. Інтер'єр церкви св. Миколая в селі Підберізці – це єдина на сьогоднішній час праця митця в класичному сюжетному вітражі, що збереглась у своєму першопочатковому вигляді до наших днів: два вікна із сакральними сценами «Христос благословляє дітей» (Рис. 2.1.2) й «Христос і самарянка» (Рис. 2.1.3) вражають своєю монументальністю і гармонійністю образів. Також Модест Сосенко був

залучений у масштабний архітектурний проєкт – будівництво Музичного інституту ім. Миколи Лисенка у Львові, тут, він спроектував вітражні композиції, що повинні були красуватись на вікнах інституту в кольоровому орнаменті [20].

Мистецькі надбання Модеста Сосенка – велична та неоціненна спадщина, яка дає нам уявлення про мистецьке життя наших країв в першій половині XX ст. Модест Сосенко – митець, який вклав в національне мистецтво поняття класичного церковного сюжетного вітраж [56, 216].

Важливим внеском у вітражне мистецтво є творчість Опанаса Заливахи (Рис. 2.1.4.). Він відомий, як український живописець та шістдесятник. Юність художника пройшла у Сибіру, куди йому прийшлось втекти у 1930-х, рятуючись від Голодомору. Сильний духом чоловік, який пережив 1932-1933 роки та зміг себе реалізувати.

Заливаха працював також у галузі станкового живопису та графіки. З 1965 до 1970-го року відбував покарання в Мордовії «за антирадянську агітацію та пропаганду». Постійно стикаючись з критикою та забороною українського мистецтва, митець все ж мав на меті його відродження будь-якою ціною.

Серед його найбільш відомих робіт «Червона калина», «Дзвонар» (Рис. 2.1.5.), «Є і будемо» (Рис. 2.1.6.), «Портрет Василя Стуса». Вітраж «Тарас Шевченко» (Рис. 2.1.7), який Заливаха створив у співавторстві з Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук, Галиною Зубченко для Київського університету, було знищено ще до його відкриття. За цю роботу у 1964 році авторів виключили зі Спілки художників. Опанас Заливаха є яскравим прикладом патріотизму попри всі заборони. Талановитий, самобутній художник, людина високих чеснот, видатний представник української культури [14, 45, 67].

Отже, попри всі негаразди, які супроводжували Україну в різні часи, мистецтво все ж мало яскраві прояви. Вітраж розвивався на Івано-Франківщині як спосіб самовираження і порятунку. Тут люди завжди були релігійно

налаштовані, віра займала і займає важливу роль в їх житті. Тому вітраж був популярним спочатку в своїх сакральних мотивах, пізніше в громадських будівлях і зараз в елементах інтер’єру. Адже людина завжди шукає виходу із пітьми, а вітраж є одним з чудових ресурсів для пошуку світла.

2.2. Художники-вітражисти Івано-Франківська другої половини ХХст.

У сучасному світі мистецтво вітража стає дедалі популярнішим, хоча, зрозуміло, зображення на вітражних виробах тепер рідко пов'язані з релігією. Український вітраж характеризується саме зв’язком із традиціями минулого, в який знаходять свої відображення соціально-економічні та культурні мотиви.

Техніка вітража, що використовувалась ще на початку ХХ століття, яка полягає у викладанні візерунків із різнокольорових шматочків скла (мозаїка), в другій половині ХХ століття почала використовуватися не тільки для створення біблійних сюжетів у церквах, а й для прикраси широкого спектру побутових предметів. За допомогою вітража стали прикрашати меблі (Рис. 2.2.1.) та дзеркала (Рис. 2.2.2.), світильники (Рис. 2.2.3) та бра (Рис. 2.2.4), каміни (Рис. 2.2.5), ширми (Рис. 2.2.6) та навіть музичні інструменти [22].

На Івано-Франківщині від 1980-х рр. в галузі вітражного мистецтва працювали і продовжують свою діяльність ряд відомих і не дуже майстрів віражної справи.

Одним із перших почав вести вітражну справу в м. Івано-Франківськ-Микола Михайлович Яковина (Рис. 2.2.7.). Він, будучи членом Національної спілки художників України, є також відомим як політик та громадський діяч. Протягом 1972-1975-х рр. він отримував освіту в Республіканській художній школі ім. Тараса Шевченка. У 1975-1990-х рр. навчався у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (Рис. 2.2.8) (сьогодні Львівська національна академія мистецтв), а саме відвідував лекції на кафедрі проєктування інтер'єру та меблів. У львівському інституті М. Яковину навчали ремеслам такі знані викладачі: І. Самотос, М. Вендзилович, В.

Овсійчук,. Вони зробили значний внесок у подальший творчий розвиток цього молодого й, на той час, невідомого митця.

У виготовленні всіх своїх вітражів, Микола Михайлович дотримувався класичної техніки виготовлення вітражу, яку вивчив саме у Львові. Викладали техніку вітражів на той час художники-реставратори І. Клех та Г. Комський. З 1983 року Микола Михайлович, працює в Івано-Франківському художньо-виробничому комбінаті Художнього фонду УРСР як архітектор, а потім – як монументаліст.

Виконане у 1987 р. вітражне панно майстра, яке, з мистецької точки зору, є найбільш вдалим зараз знаходиться у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (Рис. 2.2.9), що в м. Коломиї. На ньому відображені складні вітражні композиції, сюжетні й багатофігурні побутові сцени, які спираються на мотиви фольклору гуцульщини [16, 49].

При втіленні в життя власної творчої ідеї, автор використовував, як матеріал тільки гутне скло, що виготовлялось на Львівській керамічній фабриці. Окремі кольори майстер виготовляв власноруч, враховуючи обмежену палітру кольорів тодішнього скла. Він розплавляв у печі при високих температурах пляшки з-під пива, шампанського та інших напоїв, а після валиком розкатував гаряче скло. Завдяки цьому тональні градації кольору скла максимально збагачували та насичували палітру його вітражів (Рис. 2.2.10) [40, 37].

Отже, у творчій скарбниці митця небагато вітражних творів, проте створені ним твори, безперечно посідають чільне місце в українському вітражному мистецтві.

Ще одним із видатних майстрів вітражного мистецтва є член Національної спілки художників України – Микола Гаврилович Сарапін (Рис. 2.2.11). Твори його мають притаманний абстрактний і досить формальний характер. Художник завжди працював за теорією В. Кандінського, суть якої полягає у відношенні кольорів до загальних плям. М. Сарапін завжди

дотримувався класичних методів виконання вітражу, а саме вмонтовував шматочки скла у свинцевій спайці. У вітражних творах майстер використовує перевірене часом, гутне скло та прибалтійське скло, що значно краще просвітлюється на світлі, ніж будь-яке інше. Варто також зазначити, що М. Сарапін є противником вітражного скла, виготовленим за американською технологією, та є найбільш використовуваним матеріалом сучасних вітражистів.

Творам цього вітражиста притаманна властивість орієнтуватись на традиційну стилістику. У творах М. Сарапіна, переважає кольорова гама із відтінками синього та зеленого, жовтого, червоного й вохристого скла, що є притаманними для класичного мистецтва вітражу. Також, часто можна помітити, що майстер звертається і до безбарвного чи білого тла цих контрастних кольорів. Автор також майстерно тонко вмів застосовувати техніку розпису легкоплавкими емалями. За допомогою цієї техніки він створив разом із З. Савиним для оздоблення банку «Український капітал» та головного поштамту у м. Києві (Рис. 2.2.12) серію вітражних засклень [42, 137]. За схожою композиційною схемою, та за тією самою технологією створені інші вітражі адміністративних будівель [17; 45, 47].

Вищезгаданий, Зиновій Васильович Савин (Рис. 2.2.13), також досить відомим Івано-Франківським митцем вітражної справи. Своїми творами цей майстер оздоблював не тільки визначні об’єкти Івано-Франківщини, а й України. Народився Зиновій Савин 1959 р. у м. Івано-Франківську. Змалку мав особливе захоплення малюванням, а згодом він закінчив міську художню школу. У 1976 р. він вступив до Інституту нафти й газу на фізико-математичний факультет, проте на третьому курсі залишив інститут, бо потяг до мистецтва взяв верх над обраною помилково технічною освітою, що пригнічувала митця. У 1981-1986 рр. він навчається на кафедрі архітектури у Львівському політехнічному інституті. Починаючи з 1986 р. він навчався особливому ремеслу вітража у Львові, у стінах майстерні відомого вітражиста того періоду − А. Чобітка. Ярослав Савин, який був старшим братом Зиновія,

також працював в тій майстерні з братом. Після , того, як набули фахові знання і перейнявши досвід у цього майстра, брати Савини повернулися в Івано-Франківськ у 1987 р. До 1996 р. разом із майстрами вітража Я. Савиним, Б. Ошуром, Р. Мордарським й М. Сарапіним, Зиновій Васильович Савин розробляв ескізи і картони для майбутніх вітражних творів, що були вставлені у вікна . Саме в цей час він створив такі полотна, як вітражний ансамбль для собору Святого Воскресіння Христового (Рис. 2.2.14; Рис. 2.2.15) (Івано-Франківськ, 1994), вітраж для УГКЦ (Тисмениця, 1995), панно у дитячому будинку (Львів, 1995); засклення у благодійно-катехитичного центрі собору Святого Воскресіння (Івано-Франківськ, 1997), Музей грошей НБУ (Рис. 2.2.16). Мастер працює із класичною технікою вітража, де гутне скло монтується у свинцеву спайку. Він використовував Брянське кольорове вітражне скло та скло, що виготовлялося на Львівській скульптурно-керамічній фабриці [44, 195].

Згодом у Зиновія поступово почав формується художній смак та сам він зростав як професіонал. В його роботах притаманне використання мотивів народного мистецтва, а вітражні композиції різняться своєю гармонійністю. Чіткі лінії контуру спайки стали досить напруженими, вони з'єднували і окреслювали окремі площини скелець, за допомогою чого, вони функціонують як єдине ціле.

У 1996 р. З. Савин створив фірму з виготовлення вітражів «МАК САВ» у м. Івано-Франківську, головний офіс якої знаходився у м. Київ. У цю фірму приходили замовлення з усіх областей України, зокрема з: Києва, Ялти, Дніпропетровська. Завдяки цьому майстер-вітражист працював не покладаючи рук разом із дружиною Оксаною Савин, яка часто допомагала йому з виконанням отриманих замовлень [43, 178].

Найбільш активною фірма була в 1996-2002 рр. Саме в цей час були створені багато оригінальних творів, декоровано визначні споруди того часу, до яких варто віднести і вітражні полотна клітки будинку посла США у м. Києві (1997), вітражі у готелі «Меркурій» (Рис. 2.2.17; Рис. 2.2.18), у Калуші, 1998

році, декоративне панно на фронтальній стіні, а також навісна люстра у конференц-залі Ювелірної фабрики у Києві (Рис. 2.2.19) в 2001 році. На початку XXI ст. майстер-вітражист починає експериментувати та вже використовує нову для нього техніку «тіффані» (Рис. 2.2.20) і застосовує не тільки гутне, а й американське скло. Дана техніка значно полегшила роботу з не зовсім стандартними формами. Наприклад, навісна люстра на ювелірній фабриці, що в Києві, має опуклу форму, тому використання свинцю при її створенні унеможливило б виконання.

Від 2002 року майстерня починає працювати самостійно і змінює назву на «Студія З. Савина», тут художник працює без посередників, а тільки з дружиною. Вітражист весь так розвивається й вдосконалює свою майстерність у вітражній справі, він продовжує експериментувати зі склом, виготовляє декоративні скляні твори для житлових інтер'єрів як в Україні, так і поза її межами. Його роботи вирізняються складністю виконання та багатством лінійних композиції, підтриманих особливими кольоровими гамами [50,118].

Найкращими його творами є: вітражне засклення в резиденції президента на території с. Гута, (2002р.), вітражі «Ранок» і «Вечір» для камінної зали приватного помешкання у м. Яремче, (2002 р.), ряд сюжетних композицій для Університету ім. Тараса Шевченка у Києві, (2003), також кілька настільних лампи для Президентського палацу в Києві, (2005) [72].

З початком нового тисячоліття вітражний вид творчості на Івано-Франківщині набув нові ознаки. Активно почало вводитись вітражне мистецтво і оздоблення в інтер'єрах житлових помешкань, уможливило це зробити саме бажання людей з більшим достатком оздоблювати дорогими прикрасами свої приватні помешкання. Наразі у регіоні продовжують працювати декілька майстерень, що є успішними.

Відтворюючи традиційне народне мистецтво, що є характерним на Прикарпатті, майстри оздоблюють своїми вітражами інтер'єри у житлових приміщеннях й громадських спорудах. Одна з таких майстерень є власністю, відомої у мистецькому колі, родини Пасірських. Її засновник – Олександр

Йосипович Пасірський- уродженець міста Івано-Франківська, народився у 1968 році. [24,35].

Він навчався в художній школі, а в 1988 р. здобув освіту у вищому професійно-технічному училищі № 3. Активно займався художньою різьбою, , тому працював три роки у цьому напрямку, а саме оформлював приміщення у м.Тисмениця. Після того, як на початку 1990-х рр. багато українських художників, не тільки вітражистів, залишилися без звичних держзамовлень, тому вони почали пошуки себе у індивідуальній творчій роботі. Олександр почав цікавитись обробками скла в піскоструйно-морозній техніці, що дало вектор в наступній вивченій ним техніці, а саме опановував вітражне мистецтво. Його знайомство із братами Савиними дуже вплинуло на хід його творчих планів.

З 1992 року він працюючи у братів помічником, навчився у фахівців своєї справи всіх потрібних навичок у віражній справі. А вже на кінці 1990-х років художник наважився працювати самостійно, як майстер-монументаліст, так як вже мав досягнення високого рівня у майстерності створення вітражів. Початком самостійної кар'єри стала персональна виставка в салоні «Ортус» м. Івано-Франківська, де були виставлені декоративно-вітражні підвіски та шкатулки, виконані гутним склом у свинцевих спайках на вільну тематику.

З часом в автора з'являлися замовлення творів вітражу, не тільки для громадських, але й для приватних будівель. Перші вітражні твори, створені О. Пасірським, виготовлялись у класичній вітражній техніці із використанням гутного скла. Проте композиції не вирізнялись ні творчою самобутністю ні індивідуальною самостійністю. З поч. XXI ст. мистецтво О. Пасірського зазнало значних трансформацій, та було підвладне змінам. Майстер-вітражист остаточно перейшов з класичної техніки виконання на техніку «тіффані», опановану самостійно. Він практично замінив в роботі гутне скло, на скло американського виробництва. За допомогою нових технологічних можливостей змінюються також і принципи та використання прийомів у композиції. Митець все більше почав удосконалювати власну майстерність виготовлення, художні

та естетичні смаки та рівень фахової підготовки, а отже наполегливо і сумлінно вивчає вітражну справу.

Працям цього часу характерні сецесійні мотиви, пластичні лінії, використання рослинних орнаментів. Художник активно втілює свої творчі задуми при розробленні сучасних вітражів, завдяки широкому спектру кольорів «американського» скла. Як зауважує майстер: «композиційне вирішення і кольорова гама вітража залежить від навколишнього середовища приміщення». Вітражист досить вміло поєднує це у своїх роботах. Всі твори О. Пасірського завжди були суто авторськими. Незважаючи на те, що деталі в композиціях у його роботах час від часу повторюються, проте рисунок завжди залишається оригінальним.

Пасірський, на власних вітражних творах завжди додає сигнатуру. Улюбленим прийомом вітражиста в декорі вітражів є елементи спеченого кольорового скла – ф'юзинг, його митець продовжує використовувати в майже всіх своїх роботах.

Крім монументальних творів, до найкращих надбань художника відносяться твори декоративно-прикладного мистецтва із штучним світлом: люстри з вітража, бра, навісні скляні елементи, вставки вмонтовані у нішах тощо [18,45].

До найвідоміших та найкращих робіт автора можна віднести вітражні вікна в УГКЦ св. Петра у с. Грабівка, Івано-Франківської обл., (2000), у катедральному монастирі, що в Тисмениці, (2002), декоративні вставки у інтер'єрі Івано-Франківського кафе «Бізе» (2007). Яскравим зразком творчого здобутку майстерні Пасірських є велике декоративне панно з штучною підсвіткою у вигляді вирізбленої тарілки Гуцульщини в ресторані готелю «Надія» (Рис. 2.2.21; Рис. 2.2.22) , у місті Івано-Франківськ(2007). Дана робота презентує високі професійний та художній рівні роботи вітражиста, а також показує його вміння образно наповнювати площину з відчуттям простору та відмінно декорувати її орнаментальними мотивами, з підсиленням об'ємно-просторового сприйняття вітражу [18,47].

Багато робіт зараз знайшли своє місце далеко поза межами України і зберігаються у колекціонерів з Німеччини, Франції, США, тощо. Митцю, під час створення ескізів, експериментуючи зі склом та в пошуках модернових ідей, допомагає дружина, яка також є талановитим майстром.

Завжди О. Пасірський професійно підходить до пошуків композицій та їх характерів в оздобленні вітражів а також вирізняється майстерним володінням техніки, він відчуває природу скла та любить його в усіх проявах, не зважаючи на те, чи то монументальні роботи, чи малі за розміром декоративні вітражі. В його працях можна спостерігати контрасти тонів, кольорів, внутрішнього заповнення площини, форми та матеріалів. Майстер-вітражист стверджує: «Не копіюю, бо якщо заглибитися в чуже мистецтво, можна загубити своє я» [18,49].

Також одним із малознаних майстрів віражного ремесла є Лев Володимирович Чопенко. Походить з м. Коломиї Івано-Франківської області, де народився у 1962році. Навчався вітражну техніку в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва протягом 1988-1989 рр. У 1989 р. повернувся до м. Коломиї та на довгий час призупинив свою вітражну діяльність, натомість відкрив власний торговельний бізнес [19,59].

На зламі ХХ-ХХІ ст. вітраж Західної України, а саме сакральний вітраж (Рис. 2.2.23) стає об’єктом багатьох досліджень, всебічно вивчається та реалізовується, будучи у відомих працях, на практиці; він підкорюється технологічному вдосконаленню, проходить переосмислення, набирає нових формальних і стилістичних рис. В інтер’єра православної архітектури та у римо та греко-католицькі храми повертаються, раніше забуті, багаті на кольори сюжетні вікна.

Також слід відзначити мистецькі напрацювання Любомира Медведя, Миколи Шимчука, Олега Янковського, Анатолія Винту, Олександра Личка, Юрія Павельчука, Андрія Курила, Ігора Тарнавського та ін., які виконували вітражні роботи для вікон та дверей у церквах, на території Івано-Франківщини

та поза її межами. Паралельно із сакральним вітражем розвивався також вітраж, що мав призначення прикрашати адміністративні та житлові будівлі [26].

Отже, майстри вітражного мистецтва Івано-Франківська, які почали працювати у другій половині XX століття мали тісний зв'язок з митцями інших Західноукраїнських митців, зокрема Львівських. Незважаючи на те, що більша кількість вітражів того часу були, здебільшого, сакрального характеру, митці робили перші кроки у введенні вітража в український інтер’єр та побут.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА

3.1. Найпоширеніші вітражні техніки у творчості сучасних митців

На сьогоднішній день мистецькі твори художніх вітражів аж ніяк не втратили власної популярності. Навпаки, в сучасності вітражне декорування є доступним не тільки для церков, адміністративних будівель чи заможних людей, його можуть собі дозволити більшість людей, які цінують і захоплюються цим видом мистецтва [2] .

Популярне сьогодні і оздоблення вітражами житлових будинків. Вітражне мистецтво зараз можна побачити не тільки на вікнах та дверях, а в міжкімнатних перегородках, нішах, панно, світильниках і навіть меблях. Сучасна епоха зі своїм технічним прогресом зробили різноманітною технологію виготовлення вітражів. На сьогодні, техніки весь час вдосконалюються, вітражисти продовжують експериментувати із новими техніками, різновидами матеріалів та інструментів, тому завдяки цьому виробництво художніх вітражів постійно збагачується новими творами[3].

Зараз існує більше трьох тисяч різновидів листового скла, і також багато спеціальних технологій його варіння. Для створення віражного ескізу, митцю треба досконало знати матеріали, з яких буде виконана робота. Для кожного замовлення спочатку створюють ескіз, після цього переносять його на картон у натуральну величину роботи, а вже потім підбирають палітру кольорів, з якою буде працювати майстер. Після того на робочу площину накладаються кальки. Всі шматочки нумеруються, складаються, підписуються всі кольори. Наступним кроком є вирізання на різні шматочки та шаблони, по яких вирізатимуть відповідні частини скла. Якщо вітраж має містити розпис, то на шматочки скла одразу наносять малюнок. Передається світло та тінь, тобто створюється форма фігури і випалюється в спеціальних печах при 600 градусах за Цельсієм. При потребі притемнити, чи зробити малюнок контрастнішим, знову наносять фарбу та випалюються її. Після випалювання скла починається його збірка. Тут майстер користується різними технологіями та інструментами.

Готові шматки скла загартовують, а потім складають з двох сторін свинцевої оправи чи на мідної фолії. Після цього виготовляються стійкі та жорсткі конструкції, на які потім це все вмонтовується. Така техніка називається технікою Тіффані.

Зараз існує безліч технологій та класифікацій, що застосовуються в сучасних вітражах [13, 32].

Піскоструминний вітраж

Техніка створення малюнка на склі за допомогою піскоструминної установки: обробки поверхні спеціальним піском зі шланга під тиском стисненого повітря, при якій відкрита частина поверхні матується (при тривалій обробці стає рельєфною). Інша частина закривається спеціальною мастикою, що оберігає скло, що залишається прозорим. В результаті після зняття шару мастики з'являється матовий малюнок на прозорому тлі. Перекриття мастикою можна проводити багаторазово, домагаючись багатопланового малюнка.

Мозаїчний вітраж

Вітраж, який набирається, тобто здійснюється наклеюванням шматочків різнокольорового скла, що вирізуються за контуром малюнка, як правило, без розпису, за допомогою епоксидної смоли або інших складів на основу з безбарвного листового скла.

Набірний вітраж

Інша назва мозаїчного вітражу. Він є найпростішим видом вітражу, адже полягає у створенні вітража на набірному столі із шматків скла, що одразу вирізаються чи спочатку нарізаних, він як правило не містить розпису.

Спечний вітраж (ф’юзинг)

Техніка вітражу, яка дозволяє створювати малюнок методом спільного спікання різнокольорових шматочків скла та впікання в скло посторонніх деталей (наприклад, камінців чи дроту).

Розписний вітраж

Техніка вітражу, в якій все скло має бути розписаним, і не зважаючи на те, чи на цілому склі розписаний малюнок, чи зібраний він в оправу із

розписаних елементів. Можливо, також, вкраплювати фацетного, пресованого або гранованого скла.

Вітраж травлений

Техніка, в якій задана художником композиція створюється за допомогою травлення слабким розчином плавикової кислоти, що матує поверхню прозорого скла. Як і піскоструминної техніки, при обробці скла кислотою використовується захисна мастика.

Свинцево-пайковий (паяний) вітраж

Дану техніку також називають класичною, вона виникла в Середні віки , я також послужила основою для виникнення всіх інших технік. Такий вітраж, збирають з частинок скла у свинцевій оправі, яку запаюють в стики. Скельця можуть бути кольоровими та розписаними фарбами, а також із легкоплавкого матеріалу та оксидів металу, що потім обпалюється у спеціальних (муфельних) печах. Фарба стає єдиним цілим зі склом, завдяки міцному вплавленню в скло-основу.

Фацетний вітраж

Виконаний зі скла вітраж, який знятий по периметру скла фацетом, чи як його ще називають фаскою чи фасцетом, або об'ємним, шліфованим і полірованим склом, що мають огранювання. Щоб отримати широкий фасцет, а саме це посилює ефект заломлення світла, потрібно використовувати велике за товщиною скло, яке вагомо збільшує масу вітражного твору. Через це готові фацетні елементи збирають у жорсткішу оправу з міді або латуні. Такий вітраж частіше використовується у міжкімнатних дверях та у дверцятах меблів, тому що така оправа витримує навантаження, тобто стійка до сили що впливає на неї при відкритті/закритті дверей, а свинець у таких випадках провисає. Привабливий золотистий відтінок мідних або латунних оправ, надає дорогоцінного вигляду речам, в які вставляється вітраж, будучи видимим не тільки під прямим світлом позаду, а й у відбитому на оправі, що завжди дуже важливо для вітражних творів.

Комбінований вітраж

Вітражі, які поєднують в собі кілька прийомів, наприклад: розписні медальйони й техніку мозаїчних наборів, фасцетного скління для фонів. Раніше, таке поєднання досягалось шляхом з’єднання вже готових, чи навіть часто куплених вітражів для ширшого віконного отвору, коли замість недостатніх частин просто добавляли вітражі, надаючи такому склінню вигляду орнаментів.

На сьогодні комбінований вітраж є досить популярним: він досягає свої унікальності багатством фактур, оптичними ефектами, декоративною яскравістю у творенні абстрактної композиції, вирішенні складних образотворчих завдань, передачі задуманої атмосфери, що побудована контрастами.

Кабошон

Рельєфні фігурні вставки вітражів, які є в основному прозорими, часто пресованими або відлитими у форми (їх ще називають мальованими), що нагадують краплі води або скляні ґудзики. Вітраж-кабошон може бути у формі напівсфери чи злегка плескатої напівсфери з бортиками для закріплення в оправи, він є більш складної форми ніж інші.

Візерунок «Мороз»

Фактура на склі, яка створена за допомогою розподілення столярного клею або охолодженого желатину, можна використовувати також риб'ячий клей, на попередньо запіскоструєну, подряпану або труєну чи затерту абразивним листом поверхню. Дана техніка використовує властивість клею, що висихає, та зменшується в обсязі. Гарячий клей стікає і вливається в шорсткості на обробленій раніше поверхні, протягом висихання, він відскакує, видираючи тонкі смужки скла. Виходить фактура, яка нагадує візерунки під час морозу на вікнах.

Нацвіт

Техніка, яка зафарбовує тонший шар кольорового скла, що розміщується на поверхні товстішого, зазвичай безбарвного, у цільному виробі. При високотемпературному формуванні можна виготовити дані забарвлення.

Дана техніка дозволяє отримувати контрастні силуети на зображенні , наприклад кольоровий на білому фоні, чи навпаки, за допомогою знімання потрібного шару гравіюванням, алмазною гранню, способом піскоструйної обробки скла чи травлення.

Багатошарове травлення

Техніка, в якій спеціальні склади травлення в кілька планів, досягаються поступовими протруюваннями скла на різній глибині, покроковими зняттями захисного лаку, чи його нанесенням. Внаслідок чого виходить більший малюнок із відчутним рельєфом на склі, а не просто матування поверхні за трафаретами. Найбільш простими способами травлень є матовий трафаретний малюнок, який не вимагає додаткового знімання або нанесення лаків, оскільки виконується в один прийом, а повторно труїти скло не потрібно.

Транспарант

Скло, що просвічується, живопис на скляній поверхні, що сприймають тільки на просвіт. Транспарантний розпис здійснюється, як правило, безвипалювальним складом, наприклад, пігментами з будь-якими сполучними, живописом масляною чи темперною фарбою, зазвичай по матовому склі. Транспарантний живопис мав популярність на зорі вітражного мистецтва у радянському світі через простоту і доступність техніки виконання (порівняно з роботою силікатними фарбами та емалями з подальшим випалом).

Ерклез

Вітражна композиція або декоративна вставка у вітраж з використанням колотого скла (у поверхню, що має вигляд сколотих граней).

Грубо оброблені «брили» особливо ефектно заломлюють світло. Їх з'єднують металевою арматурою або монтують у бетонну оправу, яка сприймається темним, майже чорним тлом, обрамленням яскраво «гарячого» різнокольорового скла.

Бендінг

Згинання вітражів в печах для надання їм напівкруглих циліндричних або кутової форм. Технологія копіює ф'юзинг, але температурні режими та приладдя інші.

Шебеке або панджара

Ажурні решітки, що є віконною палітурками, вирізаними, як правило, з частин каменю або дерев’яних елементів, зазвичай з різнокольоровими скельцями.

Контурний заливний вітраж

Контурний заливний вітраж на лист скла наноситься зображення акриловими полімерами. 1-й етап - нанесення контуру: імітація свинцевого паяння класичного вітража. Контур має незначний обсяг, що надає виробу додаткову фактурність, максимально наближаючи його до зовнішньої схожості з класичним вітражем. 2-й етап - заповнення проміжків, утворених контурною лінією, кольоровими полімерами. Кольорові заливки виконуються вручну, що дозволяє використовувати максимальну кількість відтінків кольорів і ефектів.

Технологія може застосовуватись на будь-якому вигляді скла, у тому числі на дзеркалі або хімічно травленій поверхні, що розширює варіативність декоративних ефектів.

На сьогоднішній час, в залежності від технік їх виготовлення, виокремлюють кілька типів вітражів: Класичні, їх ще називають набірними або мозаїчними вітражами– вітраж, що збирається зі шматочків скла у свинцевій оправі, для цього беруть мідну чи латунну пластини, і запаюють їх в стиках. Класичний вітраж поділяється на свинцево-пайкову технологію, тобто збирається на свинцеву оправу, та технологію Тіффані, збирається на мідну оправу, зазвичай використовують американське скло [31,38].

Розписний вітраж

На скляну поверхню наносять малюнок прозорою фарбою, а потім випалюється. [31, 38]

Литий вітраж- окремі модулі скла відливаються вручну, або видуваються. Скельця, товщиною від 5-до 30-ти мм, має також поверхневу фактуру, яка

заломлює світло і тим самим може посилювати виразність. Для з'єднання скла використовують цементні розчини та металеві арматури.

З даних видів можна виокремити імітацію вітражу, до якої відноситься: контурний заливний вітраж та плівковий вітраж, під час виконання якого на скляну поверхню скла наклеюють свинцеву стрічку і різнокольорові плівки.

Унікальні характеристики вітража дозволяють зберегти прозорість та подати її як кольорову пляму, і в той же час захищають від сторонніх поглядів [46, 78].

Наприклад, дану функцію виконує, виконане у майстерні Пасірських, засклення отвору балкону житловому будинку в м. Івано-Франківськ, у 2005 р. Композиція вітража полягає у вдалій імітації віконної рами, яка по периметру була декорована, залишаючи вільну частину в центрі, вибагливими завитками рослинних елементів. Структура композиції нагадує паспарту книжкової сторінки і є цільною. Структура вітража відображає рослинні мотиви: квіти лілії з пластичними стеблами, утворені в блідо-оранжевій і рожевій палітрі. Яскравою та насиченою є також кольорова гама використана для у стеблах, яка увібрала в себе відтінки зеленого, кобальтового, вохристого. Для вітражних композицій періоду сецесії характерні використання квіток із гнучкими стеблами, і ця ознака залишається поширеними мотивами і в роботах вітражистів сучасності [2, с. 206].

Зображення на безбарвних фонах, підкреслюючи унікальні пластичні і вишукані лінії рослинних мотивів. Є декілька функцій, яке притаманне безбарвному тлу: база для вирішення схеми композиційного характеру, ширма, яка може закривати вигляд на балкон, і скляної стінки, яка, утворюючи ізоляцію від навколишнього середовища, тобто відділяє внутрішню частину будинку від зовнішнього простору, та функціонуючи при цьому як природній компонент. Окрім цього, монохромне тло стабільно розприділяє світло і не перешкоджає його проникненню.

Зараз, на противагу класичному, сучасні вітражі розраховані на присутність електричного освітлення і не потребують доточного вибору скла. Вони перетворюються на гнучкі, пластичні, декоративні інструменти.

Дякуючи цьому в житлових приміщеннях і громадських будівлях на початку XXI ст. широко почали застосовувати вітражні панно різноманітних тематик і форм, що монтуються в стіни з додатковою електричною підсвіткою [45].

Відмінним прикладом цього вітражу є робота у приміщенні кафе «Реприза», автора Івана Юхи, в м. Івано-Франківськ, 2006 року. Дане вітражне панно було вмонтоване у ніші та маю приховану підсвітку, воно має видовжену по вертикалі форму, та постійно підсвічується. Завдяки цьому приміщення має оригінальне джерело пом'якшеного світла.

Центром композиції є рослинний мотив, а саме квіти, що мають вигляд дзвіночків, що вдало було підкреслено видовженими за формою тонкими стеблами, з пластичними листками, які згруповано в нижній площині вітража. Символічна інтерпретація автора квітів, які ніби випирають вверх, в напрямку сонячних променів, які знайшли своє місце на задньому плані, дозволяє нам насолодитись композицією. Вигляду пейзажної картини надають вітражному заскленню присутність у правому нижньому куті частин різних архітектурних форм.

Дана методика розкривання сюжету характеризується яскравими барвами в кольоровому наповненні композиції. Квіти-дзвіночки відтінків червоного та синьо-зелених листочків розквітають на хаотично помережаному фоні насичено-жовтого відтінку. Під впливом підсвітки підсилюється гармонійність контрастних співвідношень в кольоровій гамі вітражу.

Кафе оформлено у стилі сецесії. Гнучкі, живі, примхливі лінії, що падає тінню на дерев'яні меблі, рами у дзеркалах, настінні світильники, лампи на стелі та вітражах є основою вираження форми і центральним мотивом в композиції дизайну [5, с. 230]. Саме вітраж об'єднує всі ці елементи у процесі формування інтер'єру.

Ще одним зразком використання вітражів із штучним освітленням в оздобленні сучасних інтер'єрів є два ідентичних псевдо вікна у підвалі кафе «Бізе», автором якого є Олександр Пасірський.

Вітраж зібраний в техніці морозу з безбарвного скла, в якому утворені малі ромби в місцях де перетинаються темно-фіолетові відтінки. Внутрішня частина композиції оздоблена стрічкою яскравого зеленого кольору та декоративною тасьмою по самому периметру.

Орнамент утворений з елементів рослинного походження та овалів, об'єднаних скляними кульками, які мають ритмічне повторення та невеликими зарозміром ромбами. Такий принцип з використанням кайми був характерним вітражам періоду сецесії м. Львова [2, с. 101]. Вибраний орнамент зроблений у охристо-оранжевому забарвленні. Фон кайми темно-фіолетовий. Присутність ненав'язливих білих елементів досить вдало пом'якшує яскравість прилеглих до нього спектральних кольорів, таких як: оранжевий, зелений та фіолетовий [6, с. 112]. Доречно зауважити, що рельєфне скло, додає роботам особливої вишуканості й відкритої розкоші, завдяки використанню майстром у створенні вітража блиску.

Зразком є засклення вітража у житловому будинку, як декоративного оздоблення інтер'єру є, виконане в майстерні Зиновія Савина в м. Галич, 2005 р. Два однакові вітражі розташовані вздовж стін сходової клітки та вмонтовані у, витягнуті по вертикалі, товсті дерев'яні рамки. З однієї сторони підсвітка створює імітацію вікна.

Вітражні вставки виконані з кольорового листового скла, що має матову текстуру. По периметру вони обрамлені декоративною смугою, яка утворена із елементів стилізації квітів болотяної лілії та листків, які мають цікавий ритмічний рисунок. Такий спосіб вираження у площинній та орнаментальній структурах обрамлення завершує й об'єднує композицію. Він нагадує знак безкінечності, що капризно огортає площину вітража. Кольоровій палітрі присутні м'які тони фіолетового, блідого оранжевого й зеленого відтінків.

В центральній частині засклення розмістилися три великі квітки лілії на фоні, що граційно поділене вертикальними смужками світло-жовтого та білого частинок скла. В поєднанні теплих з холодними, пастельних відтінках створюються так би мовити звані гармонійні варіанти, а отже поєднано декілька багатоголосних кольорів з вставками білого кольору [3, с. 65]. Графічні лінії конструкції є одним із засобів вираження, для формування композиції даного вітражного твору. Вони пластично огортають частини скла, організовуючи поверхню полотна.

Яскравим прикладом поєднання вітражного скла в інтер'єрах з підсвіткою є декоративне панно, яке знаходиться у ресторані готелю «Надія», авторства Олександра Пасірського, (м. Івано-Франківськ). Панно вмонтовано в центральній частині фронтальної стіни ресторану. Вітраж працює завдяки освітленню зсередини, воно надає твору оригінальності та декоративізму.

В центральній частині композиційного вирішення вітража розмістилося велике за площею коло. Діагональні симетричні металеві смуги розділяють площину на шість рівних частин. Вітраж по краю оздоблений каймою, яка зібрана з вузьких білих смужок та блідого жовтих вставок скла.

Унікальне імітування різьблення на тарілці з використаною інкрустацією перламутром оздобою з бісеру є оригінальним композиційним вирішенням вітража. Автор, спираючись на канони, вдало використав основні характерні риси плоскої різьби Гуцульщини.

Доцільно відзначити високий майстерний рівень автора у виконанні. Також у роботі було використано елементи ф'юзинга, тобто деякі частини одного скла були спечені з іншим. Такі технологічні процеси вимагають не просто високої майстерності, а й впевненої роботи зі склом. Дуже вдало обрана кольорова палітра скла, дякуючи якій художник був максимально близько до прототипу – різьблена тарель.

Попри декоративного призначення, вітражне панно служить своєрідним світильником та унікальною окрасою приміщення ресторану. Додаткові ефекти сприйняття створюються потаємним світлом та підсвідкою для елементів

вітража: вони візуально розширюють або звужують простір, розставляють акценти у загальному характері інтер'єру.

Дизайнер-художник Валер'ян Федоряк також використав штучні освітлення у вітражних вставках для стін простору кафе «Бліц» в м. Івано-Франківськ (2007 рік).

Один вітраж з описаних вище засклень розмістився у стіні поруч з головним входом до приміщення. Воно має витягнуту вертикально форму і вмонтоване у пластикове вікно. Композиція створена стилізованими рослинними елементами, які дзеркально-симетрично розмістилися на полотні.

Динамічні деталі в декорі сформувалися з ніжних відтінків охристого та коричневого шматків скла. Підсилюється монохромна палітра за допомогою чіткої графічної лінії паяної конструкції, що пластично оповила елементи композиції.

Темні лінії та матове скло, а також стилізованість та узагальненість форм в елементах композиції, надали заскленню особливої виразності. Дякуючи вдало підібраному та поєднаному штучному світлу з пастельними відтінками вітраж досить органічно вписується у приміщенні вдовж коридору кафе.

Два однакові вітражні твори розмісилися у головній залі кафе на основній центральній стіні. Вони, також мають витягнуту вертикально форму та штучну підсвітку, і вмонтовані у раму пластикового вікна. Центром композиції твору є стилізована декоративна червона квітка. Кругом неї − стебла і листки рослин, які нагадують динамічні пластичні лінії зелених кольорів. Рослинні композиції розмістилися на фоні, яке сформувалося зі шматків скла оригінальної форми пастельних охристого й блакитних відтінків. Тому композиція здобула контрастність та декоративність у поєднанні рослинних деталей яскравих тонів на досить нейтральному, спокійному фоні. Зв'язки з вітражами періоду модерну, але не у Європі, а того, що має американське походження, відкриває стилістика, декоративні пластики рослинних деталей, вибір кольорових частин скла, контрастні поєднання фігур. У приміщенні можна побачити мало

використовувані джерела м’якого тьмяного за інтенсивністю світла, які є доречними і для спокійного відпочинку після завершення робочого дня, так і для святкових заходів.

Форма приладу, що бере на себе освітлення та композиційне вирішення здебільшого залежать від напряму вибраного стилю в оформленні внутрішнього простору в громадському чи житловому приміщеннях. Художники та дизайнери займаються створенням індивідуальних проєктів світильників з вітражного скла для дизайнів інтер’єру. В майстерні Зиновія Савина були виготовлені декілька вітражних світильників, які мали різний характер і були встановлені у приватних помешканнях у стилі модерн , наприклад у м. Коломия, що на Івано-Франківщині.

Один з таких прикладів – світильник для їдальні. Абажур прикріплений до стелі кованим ланцюгом і має купольну форму.

Дотримуючись основного стилю в інтер’єрі, автор успішно використовував особливі варіації рослинних орнаментів в яскравих і насичених кольорах. Розбите сіткою тло абажура, зібране з частин прямокутної форми не повністю прозорого білого скла, яке сприяє максимальному проникненню світла. Пишний віночок з квітів півонії, оранжевих тонів вітражного скла та листя кольору свіжої зелені обводить вітраж, що знаходиться всередині. Кольорова палітра яскравих, глибоких теплих тонів створює хороший настрій роботи, забарвленням штучного холодного освітлення в бліки, що грайливо мерехтять. Вітражний плафон став важливою оригінальною частиною інтер’єру.

Можна впевнено ствердити, що для створення свої світильників митець взяв за основу вітражні плафони, які виконував американський майстер Л. Тіффані [4, с. 231].

Також, Зеновій Савин створив абажур для настільної лампи в кабінеті приватного житла, використовуючи стиль тіффані із близько сотні малих шматків кольорового вітражного скла. Вітражний плафон, майстерно заповнено притаманним рослинним декором, який несистематизовано обіймає полотно

вітража. Композиція вражає глядача своїми насиченими елементами, що були використанні у творі та які сформували нюансне відношення близьких за розміром величин. Кольорова палітра теж має ледь помітну різницю у відтінків вохристого та жовтого кольорів. Композиційне й кольорове співвідношення характеризують роботу вираженням цілісності, спокою та гармонії, де повторюються елементи та кольори значно частіше, ніж виграють контрастами.

Настільна лампа в кабінеті є унікальною і неповторною красою в приміщенні. Адже градація теплих відтінків використаного скла надають інтер'єру підкорення спокійній атмосфері з мерехтливими відблисками сяєва.

Також заслуговує на увагу, ще один світильник, авторства Лева Чопенка для прикраси інтер'єру приватного житла у м. Коломия. Він має кубічну доволі велику за розмірами металеву спаяну основу, в яку закріплено вітражні вироби. Абстрактна композиція окремих вітражів сформувалася із різних за розмірами квадратних і прямокутних деталей. Дещо проста композиція світильника і зрозуміла форма підсилюється поєднанням прозорого та насичених глибоких відтінків рожевого, жовтого, червоного рельєфних скелець. Однак при ввімкненому світлі в самому приміщенні з'являються різнобарвні бліки, що також граційно виблискують, надаючи житловому приміщенню вишуканого характеру та такого потрібного спокою. Доречно, також, зазначити, що дякуючи формам та багатій кольоровій палітрі світильник маю більше декоративну функцію, ніж освітлювальну.

Вітражні твори мистецтва у житлових та громадських помешканнях Івано-Франківщини початку XXI ст. стає важливим елементом декору. А в сучасних інтер'єрах вітражі синтетично співпрацюють із штучним освітленням. Це стосується бра, настільних ламп, світильників різноманітної форми, а також псевдо вікон та вставлений у ніші стін вітражних творів. Автори використовують як власні індивідуальні творчі проєкти, так і запозичені елементи для створення вітражів. Інтер'єр, що містить елементи вітражів одразу наповнене власною кольоровою варіацією, яка є акцентним фактором

композиції самого приміщення та надає йому унікальних форм та витонченого характеру.

Отже, сучасний технологічний прогрес сприяв створенню і розвитку багатьох технік вітражу, яку справжнього, так і псевдовітражу, що дає можливості сучасним митцям обрати для себе зручний і вигідний за своєю ціною вид і творити. Адже вже відомо, що вітраж прикрасить будь-який інтер'єр, якщо його правильно розмістити і грамотно використати гру світла, яку від утворює в поєднаннях з сонячним чи штучним освітленням різної тепло-холодності.

3.2 Сюжетне різноманіття сучасних вітражів

На основі проведеного аналізу та класифікації зібраного матеріалу визначено основні напрями розвитку мистецтва вітража та простежено формування його художньо-композиційних особливостей.

1. Національний напрям (композиції тематично та образно пов'язані з мистецькою спадщиною української культури та фольклору) – у творах використовуються елементи народного мистецтва та художні прийоми, які можна віднести до ознак національного стилю у монументальному мистецтві, застосовується також притаманна народному мистецтву кольорова палітра, у якій переважають чисті відкриті тони, символічність формальних рішень тощо.

2. Живописно-ліричний напрям (зображальна тематика, живописні рішення, образні сюжети - взаємодія людини і навколишнього середовища). У таких творах поряд із узагальненою монументальною структурою використовуються елементи, які є традиційними для творів станкового мистецтва, зокрема такі як: складні сюжетні композиції, просторовість, багатоплановість, використання живописних прийомів, переважання гуманістично-ліричного і філософського звучання образних рішень.

3. Умовно-зображальний напрям (умовно-образні композиції). Цей напрям набув розповсюдження у вирішенні таких тематичних питань нового часу, як взаємозв'язок людини і навколишнього середовища в умовах доби

техніки та індустріалізації. Можна відзначити синтез різних зображальних засобів, комбінування реалістичного об’ємного моделювання та декоративного площинного рішення різних частин композиції у зображенні, розробку складної геометричної структури вітража засобами металевої лінії та співвідношень шматочків скла.

4. Абстрактно-символічні вітражі. З подальшим розвитком вітража все частіше можна спостерігати абстрактні-символічні композиції, побудовані на основі кольорових співвідношень та графічного рішення площини.

5. Експериментальний вітраж. Це - твори мистецтва вітража, у яких на першому плані - пошук нових засобів виразності та формоутворення у художньому вітражі. Здебільшого до цієї групи можна віднести твори, виконані з об’ємного скла, які визначають як вітраж, але вони можуть мати характерні риси скульптури чи об’ємного рельєфу та потребують особливого підходу до композиційного рішення [32, 102].

Історія вітражів триває багато століть, проте сампроцес виготовлення скляного полотна не відразу досконало вивчили. На Сході шматочки скла склеювалися з допомогою розчину, схожого на цемент, а в Європі альтернативним рішенням був твердий свинцевий каркас.

На сьогодні вітражі з монументальних прикрас стали предметом повсякденного вжитку, а отже майже кожен, хто хоче зробити інтер’єр свого дому унікальнішим, може додати вітражне полотно для яскравого акценту. Вітраж асоціюється з парадністю, ба навіть, є монументальними, адже вітражними вікнами найчастіше прикрашають архітектуру музеїв й храмів. Більшість звичайних людей впевнені, що вітражам в дизайні житлового будинку місця немає.

Крім того, поширеною є думка, що вітражі є на скільки дорогими, що не підходять для середньостатистичних інтер’єрів. Однак ці твердження не зовсім вірні. Варто зазначити, що стиль модерн приніс із собою вітражі, які широко використовувались як вдалі деталі інтер’єрів.

Але й не слід забувати, що попри свою доступність та деяку популярність вітражу у домашніх інтер’єрах, все ж вітражі не завжди зможуть використовуватися повністю, так як можуть не підійти ідеально для дому в цілому чи в окремій кімнаті.

Вітражі вирізняються не тільки вигадливими формами і багатою фактурою, але часто і сильним колірним навантаженням. А отже він з легкістю задає тон всьому приміщенню і може стати змістовим центром у просторі. Тому доцільність використання вітражі як елементі декору у квартирах чи приватному домі потрібно вирішувати завчасно, а саме під час планування самого інтер’єру. Цікавим є те, що вітражі, спочатку використовувалися для заповнення віконних прорізів, а сьогодні вони все рідше виконують свої основні функції. Більшої популярності зараз мають різні декоративні деталі з вітражів в інтер’єрах [25, 31].

В першу чергу, вони можуть бути дуже різноманітними аксесуарами, виготовленими із застосуванням вітражного скла. Сюди входять шкатулки, абажури світильників, і ширми.

Колір і стиль інтер’єрних вітражів, Як і будь-якого елементу інтер'єру бувають дуже різні. Вітражі можуть бути виконані в різноманітних стилях, сумісних з оформленням квартир, що потрібно передбачати. Наприклад, для класичного вітражу (попри поширену думку, що класика доречна завжди і всюди) підійде світліше приміщення, що має правильні форми та витримане в спокійних, не контрасних, тонах, без колірної й детальної надмірності. Орнаменти квітів допускають більше свободи в своєму оточенні. В такому випадку можливі яскраві насичені кольори й ламані динамічні лінії. Якщо інтер'єр виконаний в спокійних бежевих відтінках, то квіткові вітражі в стриманій гамі можуть загубитися. На противагу стають вітражі в стилі модерну, що передбачають приглушені і навіть тьмяні кольори, плавні, але складні по малюнку лінії, які вишукано вплітаються в неяскраві візерунки квітів і хвиль. Оточення схожих вітражів, як правило, не має бути темним чи приглушеним – на своєму місці вони виглядатимуть в інтер'єрах холодних

зелених чи відтінків синього. До того ж це є єдиним способом ідеально поєднати їх з побутовими техніками. Абстрактними вітражами, виконаними з яскравих відтінків скла, буде доречно декорувати дверні прорізи, а при виготовлені вітража з матового скла не особливо яскравих та насичених відтінків можна бачити їх у вікнах. Словом, це саме те, що допомагає гармонізувати та прикрасити інтер’єри в спокійних кольорах.

Нарешті, найскладніший, але цікавий сам по собі стиль - готичний. Незважаючи на те, що саме в такому вигляді люди зазвичай уявляють собі вітраж, а саме навантажену великою кількістю різнобарвних елементів та алегоричних деталей, схожа картина вимагає в інтер'єру бути виконаним в антикварному характері. Навіть якщо старовинність предметів імітується [18,46].

• Вітраж в інтер’єрі.

Часто з’являються вітражні прикраси у ванній, які набули своєї популярності і є сьогодні трендовими. Вітражними роблять полички й дверки меблів для ванної кімнати. Також можна знайти в крамницях вітражні і псевдовітражні аксесуари призначені для використання у ванній кімнаті. Якщо у ванній є вікна, його також часто роблять саме вітражним. Ну а якщо справжнє вікно не передбачене, то на допомогу приходять вітражні фальш вікно з підсвідками.

Вітраж у вітальнях, на думку багатьох, є найбільш доречним. Тут можна зробити вітражні перегородки чи поставити вітрину яка буде мати вітражні дверцята або ж замовити вітражний екран для каміну. Вітражні картини безсумнівно стануть домінуючим декоративним предметом в інтер’єрі передпокою.

Зрозуміло, що не завжди варто використовувати завелику кількість вітражних елементів в одному приміщенні, зазвичай кількох елементів поєднаних однією стилістикою буде достатньо.

Вітражі у дверях та перегородках стають все більш популярними стають. На сьогодні дуже поширено продаються міжкімнатні двері з різноманітними

вставками кольорового скла. Різні техніки обробки скла транспонують звичайні міжкімнатні двері в справжні витвори мистецтва та елегантні прикраси інтер'єру. Вітражні скельця для дверей максимально захищені (наприклад, дякуючи техніці триплекс), хоча виглядає воно дуже крихким і ненадійним, насправді турбуватися про його витривалість немає потреби. Міжкімнатні двері з вітражними вставками надають приголомшливих ефектів, пов'язаних з грою світла. Орім того, вони задають тональність усьому інтер'єру, перетворюючи його на, з одного боку, похмурий, а з іншого - парадний.

В тих інтер'єрах, де використано вітражі, особливо міжкімнатні, незважаючи на те, чи це двері або перегородки, панує якась загадковий настрій. Все-ж-таки асоціації з готичним храмом і старовинними музеями дають відголоски. Вітражні перегородки не такі поширені, як міжкімнатні двері з вітражами, але такий дизайнерський прийом з часом викликає все більший інтерес у людей. Вітражні перегородки, як і будь-які стіни із скла, є легкими, навіть повітряними. Це є особливо важливим, якщо потрібно не кардинально відгородити один простір від іншого, а лише розділити їх.

По-перше, з допомогою прозорої перегородки, приміщення немов перетікають одне в одне.

По-друге, двохсторонність такої перегородки вносить в простори по обидві сторони спільний елемент. Чудово виглядає, також, вітраж- перегородка в просторих приміщеннях, наповнених різними за джерелом світлами, чи то природним, чи штучним. Вітражна перегородка вдень пропускає крізь себе м'яке кольорове світло, а ввечері, коли присутнє штучне світло, перегородка сама стає свого роду освітлювальним приладом, який проливає світло в менше освітлені частини кімнати.

Вітражі для декорування стін.

Особливих практичних функцій такі елементи не несуть, але стають оригінальною прикрасою інтер'єру. Картини-вітражі підходять для прикрашення просторої вітальні-холу, вітальні, парадної їдалень. Вітражні картини і панно, зазвичай, виготовляють на замовлення під конкретний

бажаний інтер'єр, а отже ідеально можуть відображати початкову концепцію, надаючи приміщенню святковості та ошатності. Різноманітні ніші та виступи, як і раніше, залишаються актуальними. Однак об'ємні конструкції з гіпсокартону, фанери і тощо, на стіні стали настільки поширеними, що вже дуже складно викликати подив їх дизайном. Так, форми повторюються, але використання незвичного матеріалу дозволяє створювати щось неординарне. Вітраж якраз виступає допоміжним елементами в цьому. Внутрішня стіна ніш може бути закрита вітражним екраном, за яким приховане підсвічування. Вітражна ніша, крізь яку ллється світло, здатна справляти неабияке незабутнє враження. Якщо ніші монтуються для створення фальш-вікна, то вітражні вставки і тут будуть доречними, але в будь-якому випадку потрібною є підсвітка- несправжнє вікно тоді сяятиме кольоровими відтінками і стане дуже реалістичним.

Вітражні стелі.

Всього кілька століть тому в Європі були розповсюдженими та трендовими вітражні стельові плафони, які прикрашали не тільки приміщення відомих театрів, музеїв чи дорогих ресторанів, але й могли бути розміщеними у житлових будинках. Щоправда, дозволяли собі таку розкіш могли тільки заможні люди. Зараз таке задоволення теж не з найдешевших, але є цілком доступним, особливо якщо мова не йде про вітражі, виконані в техніці Тіффані. Надійні конструкції на стелях, дозволяють утримувати на стелі листи майже з будь-яких матеріалів: метал, дерево, дзеркало і, звісно, скло. У виготовленні вітражних стель використовують найчастіше плівкові чи розписні псевдо вітражі, які є багатошаровими. По суті, це просто скляні підвісні стелі з розписами, але це не відміняє їх приголомшливого ефекту. В звичайній квартирі повністю вітражні стелі, звісно, рідко будуть доцільними в інтер'єрі, однак це досить гарно виглядає в невеликих стельових конструкціях з вітражними вставками. Між базовою стелею і підвісною конструкцією, звичайно, правильним є змонтувати підсвітку, щоб вітражі розкрилися у всій своїй красі [6, 43].

Тому познайомившись з особливостями та можливими застосування ми вітражів для функціонального і художньо-естетично призначення в організації сучасних житлових середовищ можна сказати тільки те, що не потрібно боятись експериментів.

Їх насичена орнаментальними мотивами та символікою тематика простежується в тенденція до декоративності, може підпорядковуватись як графічним зображенням та композиційними принципами народних видів мистецтва, так і проявляти засвоєність європейських художніх новинок х їх синтезом зі здобутками традиційної творчості українців, дозволило окремим вітражистам Івано-Франківщини вийти на новий рівень у своїй майстерності.

Місцеву своєрідність вдало показано професійними митцями, які шукають натхнення в першоджерелах українського мистецтва та його архаїчній глибині, що вдало інтерпретується на асоціативному рівні в сучасному художньому мисленні. Характерними для Івано-Франківщини є як явища фольклоризму, так і індивідуалізм аматорства, що має істотні впливи на розвиток культури прикарпатського краю. Отже, стилітичне забарвлення та тематичні особливості вітражів надзвичайно багатогранні, нині у вітражі існує така ж кількість тем і сюжетів, як і в будь-якій іншій техніці. Автор може сам обирати тематику в залежності від власних вподобань чи опираючись на те, що має попит. Так як і стилістичні особливості кожного вітража диктуються емоційним станом художника, його сильними чи навпаки слабкими рисами характеру.

3.3. Сучасні художні майстерні вітражу у Івано-Франківську

На сьогодні, вітраж є не тільки затребуваним видом мистецтва, а й досить затратним і тим, який вимагає клопіткої роботи, тому, насправді, нових майстрів не так багато, що збільшує вартісність та цінність їх робіт. Зокрема у Івано-Франківську є невелика кількість нових майстрів, які не так давно працюють в техніці вітражу, втім кожен з них вже встиг зробити свій важливий внесок у розвиток вітражного мистецтва сучасного Івано-Франківська. Цікавою

є відмінність майстрів, адже варіювання їх творчої фантазії, віку та шляху мистецької діяльності, дають зрозуміти, що в неперевершеній майстерності та працьовитості ховається вміння виконати будь-яку забаганку замовника.

Відомим майстром вітражу м. Івано-Франківська є Волошин Ігор. Художник-вітражист, людина з великим серцем і чистими думками.

Основною в роботах художника є сакральна тематика, він вважає і щиро несе цю думку в світ, що на заняття вітражами, і взагальному на творчість та сам вибір професії надихнув його Всевишній. Обираючи вид мистецтва, Ігор Волошин розумів, що має робити щось таке, що витримає випробування часом і допоможе художникові залишити після себе значиму не тільки творчу та культурну, але й духовну спадщину. Вірить, що Всевишній сприяє хорошим умовам для створення його вітражів, адже оздоблення сакральних споруд є дуже відповідальною і вимагає сконцентрованості та душевного спокою.

У творчій майстерні Ігоря Волошина невпинно кипить робота над створенням творів сакрального характеру(Рис. 3.3.1). Творення робіт такого розміру вимагає не тільки багато часу, але й фізичної допомоги, тому пліч-о-пліч з батьком опановує тонкощі вітражного мистецтва і син Ігоря – Іван(Рис. 3.3.2). Батько з сином разом виконують ескізи-картони під розмір майбутніх робіт, в натуральну величину, тому художник плекає надію, що зможе не тільки передати сину власні цінні, бо отримані з досвідом знання, але й безмежну віру, що допомагає йому самому [10].

Ігор Волошин є автором вітражів для оздоблення церкви Вознесіння господнього, що зовсім недавно була освячена в с. Угринів, біля Івано-Франківська(Рис. 3.3.3). Створені художником вітражі для обрамлення іконостасу є унікальними і вражаючими, адже аналогів таким рамам у Івано-Франківській обласні немає, а на території всієї України їх дуже мало [15].

В творчому доробку митця є багато творів саме для храмів. Зокрема, найбільший храм міста Яремче (Церква Різдва Івана Хрестителя) прикрашений його вітражами [11].

Також, важливою є робота художника у храмі Успіння Пресвятої Богородиці, що знаходиться у Козовій, храм очевидно відрізняться з-поміж інших. Адже, попри його розписи, й оформлення зовнішнього дворика, що знаходиться по периметру церкви, існує ще одна особливість храму - це ті самі унікальні вітражі владики о. Андрія Бандери й Микити Будки(Рис. 3.3.4; Рис. 3.3.5).

В нижній частині вітража розмістився герб Української Галицької Армії - безумовно символічно. Праворуч постає образ владики Микити Будки. Наставник храму о. Василь із гордістю ділиться враженнями про ці роботи. Він мав на меті увіковічнити пам'ять про людей, які невтомно боролися за свободу української нації, і це вдалося зробити руками Ігоря Волошина.

Твори є унікальними, адже більше таких зображень немає більше ніде - ані в Україні, ні в цілому світі. А техніка Тіффані, якою користувався майстер, стійка, та протягом століть не тьмянітиме і не змінить кольору [11].

У Івано-Франківському храмі святого пророка Іллі, що знаходиться недалеко від вокзалу також встановлені вітражі руки Ігоря Волошина. Їх беззаперечна особливість у тому, що вони двосторонні, тобто виглядають та чарують однаково як зсередини церкви, так і ззовні.

Такі двосторонні вітражі вибрали для оздоби цього храму зовсім не випадково. Разом з настоятелем храму - отцем Володимиром Войтовичем, художник втілював ідею, в такий спосіб створити благословення для всіх не тільки жителів Франківська, але й гостів та подорожуючих, яких біля вокзалу протягом дня завжди багато.

При вході в храм, по лівий та правий боки розташовані вітражі Богородиці та Миколая Чудотворця(Рис. 3.3.6; Рис. 3.3.7). Але справляють справді неабияке враження вітражні ікони для іконостасу. Скурпульозна, майже ювелірна робота на 17-ти іконах, що розташовані на Царських воротах(Рис. 3.3.8), дає зрозуміти, з якою любов'ю автор працював над ними.

Найбільшим за розміром є вітраж з зображенням Ісуса(Рис. 3.3.9), основний і наймонументальніший. Художник працював над ним в особливій

художній манері. Адже в зображенні Бога він вважав головним залишити образ таким, як він є для людей - надзвичайно близьким серцю і дуже реальним, що рідко характерно вітражу. Лик святого умиротворений, поза статична, що підкреслює, святість та досконаліть образу, впорівнянні з людиною. Кольори вітражу настільки спокійні, що дають відчуття небесної сили, яка зовсім поряд [15].

Надихався Ігор Волошин проєктом храму Нотр Дам де Парі у Франції. Вітражі іконостасу і фасаду, в якому також - двосторонні. Вони мають будуть тонкими, ніжними, повинні ніби дихати, не створюючи перешкоди між людиною і Богом(Рис. 3.3.10). Це приваблює та зачаровує відвідувачів. Аналогів в Україні годі й шукати.

Біля джерела «Духова криниця»(Рис. 3.3.11) знаходиться ще один вітражний твір Ігоря Волошина, а також вікна у церковці виготовлені ним. Дуже реалістичні, невагомі постаті ангелів та геометричні орнаменти виконані скурпульозно, майже мереживно, що доводить прагнення художника до чогось вищого.

В Івано-Франківську, ідучи вулицею Січових Стрільців, увага перехожих завжди зупиняється на будівлі темного кольору, фасад її прикрашений оригінальними вітражами, які змушують відчувати гру контрастів. Один центральний великий вітраж у формі півкола ніби розпускає палітру яскравих відтінків від центру композиції, а три інші продовжують малюнок у напрямку: зверху вниз. Дрібні форми не розбивають композицію, а вдало розташовані по тепло-холодності, створюючи ту саму неповторну динаміку. Автором цих вітражів також є Ігор Волошин. Композиція «Весняна рапсодія»(Рис. 3.3.12) є родзинкою не тільки такої стриманої будівлі, але й цікавим елементом цілої вулиці [10].

Попри те, що сучасний ринок вимагає виходу з традиційних технік та сюжетів, твори, що відрізняються особливим теплом і добром завжди користуватимуться попитом. Тому творчість Ігоря Волошина є зразковою і не може залишити когось байдужим.

Повною протилежністю до творчості Ігоря Волошина є мистецька діяльність Валер'яна Федоряка(Рис. 3.3.13). Валер'ян займається вітражним мистецтвом понад 15 років, і вже має велику кількість, напрацьованих робіт. Його вітражі-це зовсім новий, модерновий вид, повний пошуків, абстракцій, цікавих і найрізноманітніших форм.

Художник вважає, що спеціаліст повинен бути багатогранним, тому постійно розвивається та самовдосконалюється. Він багато часу витратив на навчання, і спробував багато жанрів. Спочатку навчався в Косівському, на той час, технікумі, на спеціальності художні вироби з дерева. Потім закінчив Прикарпатський національний університет ім. В.Стефаника, по дизайну, але продовжував і продовжує шукати себе.

Також з великою цікавістю вивчає різні техніки багатьох видів мистецтва (не тільки вітражного) та може розповісти цікаві факти з їх історії розвитку, та радо ділиться результатами досліджень як чужих, так і власних.

Спеціальної освіти майстра вітражу Художник не мав, але свідомо вирішив займатися таким видом мистецтва. Майстерності вітражу Валер'ян навчився самотужки, адже свого часу працював у приватній майстерні відомого реставратора Анатолія Калітинського. Можна сказати, що саме мистецтво вітражу захопило Валер'яна після реставрації. Саме в цей період, працюючи пліч-о-пліч з відомим майстром своєї справи, художник познайомився з такого роду інтер'єрними та побутовими речами, які мали елементи вітражу(Рис. 3.3.14; Рис. 3.3.15). Раніше художнику рідко вдавалося бачити таке поєднання, тому це дуже його зацікавило. І вже пізніше, саме ця цікавість і переросла у власну творчість.

Не тільки вітражист, але й художник, архітектор, дизайнер, успішний реставратор - Валер'ян Федоряк - людина дуже талановита, в своїх інтерв'ю, завжди ділиться інформацією, що ознайомлює людей з історією вітражів та викликає більшу їх зацікавленість.

На думку Валер'яна, вітраж - це композиція кольорового скла, яка пропускає сонячний промінь, тобто не зупиняє потік світла до людини, тільки

додаючи особливого характеру теплим променям сонця. Завдяки унікальності та неповторності споруд, вітражні твори можуть дуже по різному реагувати на світло. Тобто, вдень, ми можемо побачити одну композицію і свої кольори, а в вечері, кольори та відтінки композиції виграють зовсім інакше. Таким чином, створюється та сама унікальність кожного окремого вітражного вікна чи елементу.

Першим вітражним твором майстра була композиція «Іриси»(Рис. 3.3.16), це була експериментальна робота, але найважливіша для автора, тому вона зберігається в нього вдома, у творчій майстерні.

Творчі роботи автора здебільшого абстрактні композиції(Рис. 3.3.17; Рис. 3.3.18). Їх лінії, нюансні кольори багато можуть говорити про характер автора.

Врівноважений чоловік, мудрий, він ніби намагається знайти порядок у світі, і систематизувати все, але бажання проявити творчість виливається в динамічних формах. Часто використовує в своїх роботах контраст форм і кольору. Присутня роботам і певна симетричність, хоча чіткого осі не помітно, та композиція рухається здебільшого від центру. Часто в своїх роботах, крім пласких шматочків скла, використовує опуклі частини, наприклад, із дна скляних пляшок(Рис. 3.3.19; Рис. 3.3.20) [59].

Є у творчому доробку майстра і вітражі на релігійну тематику(Рис. 3.3.21;Рис. 3.3.22). В них прослідковується гра тепло-холодності. Гарячі кольори викликають в людини відчуття вогню в серці, а холодні дають надію і заспокоюють. Навіть попри свої гострі форми, роботи виглядають гармонійно і емоційно збалансовані.

Автор сміливо береться відновлювати пошкоджені вітражі, інших колишніх майстрів. Однією з його реставраційних робіт є вікна в Івано-Франківському катедральному соборі Вознесіння Христового(Рис. 3.3.23). Зміна клімату і якість повітря вплинули на довговічність каркасу вітражів, тому Валер'ян два роки поспіль реставрував вікна. Повністю розібравши вітражі, почистивши і склавши заново.

Також Валер'ян Федоряк реставрував вікна в каплиці Божого милосердя(Рис. 3.3.24), що знаходиться біля міської клінічної лікарні Івано-Франківська. Тут він монтував вікна у склопакети. Це, до речі, ще одна унікальна технологія. Адже сучасний світ вимагає не тільки красивого і естетичного мистецтва, але й практичного. Тому майстер запозичив таку технологію в закордонних сучасних майстрів. Аналогів такої роботи в Івано-Франківську немає [59].

Спостерігаючи за творчим життям Валер’яна Федоряка можна впевнено назвати його людиною комунікабельною і готовою на різні колаборації з митцями, задля неперевершеного результату.

Командна праця важлива для автора, адже майстри суміжних технік вдало доповнюють задум автора. Наприклад, виконуючи вітражі разом із ковалями на чолі з Михайлом Заріцьким, Валер’яну вдалося реалізували проект підсвічників до Храму Божого в м. Тисмениці.

Такий синтез художньої ковки та вітража із підсвіткою, своїм контрастом, дав хороші результати. Художник не тільки чекає на подяку, але й сам вдячний всім жертводавцям парафії за можливість створювати красу, а їхнє око тепер будуть милувати два художні витвори на службах Божих. [7]

Схиляючись у бік останньоприйнятої концепції в розвиткові соціуму, завжди актуальним є питання пропаганди та переосмисленої інтерпретації довго вікових праць в етнічно-мистецькому просторі колишніх поколінь. Тобто сучасне мистецтво передбачає пошуки інших варіантів та символіки творів, минулих майстрів, адже не зважаючи на певну глобалізованість світу, культура нації повинна зберігати свої автентичні риси.

Глобалізаційні процеси у світі давно підштовхують приймати рішення щодо поставленого питання: що робити з багажем отриманим від минулих поколінь? Тобто намагатися розвинути нову форму мистецтва чи за допомогою декількох засобів інтерпретувати те, що залишили попередні митці як спадщину? Чим підпорядковуватись: споживацькому антропоцентризму чи обрати толеранцію постгуманізму? Це невирішене питання стосується

кожного з нас, а особливо для тих людей, що мають на меті просувати мистецтво, розвивати його та зацікавити ним якомога більшу кількість людей, а також покликані вносити власні мотиви та інтерпретації у мистецьку діяльність.

Валер'ян Федоряк своєю творчістю намагається привертати увагу до красивого світу нашої етнокультури, що є безмежно ємною і нескінченною, як космос. Він інтерпретує інформаційний та візуальний спадок мистецтва отриманого в розвитку гуцульського, бойківського, лемківського, покутянського та інших етно- спільнот, а також він пропонує зберігати свою унікальність, впізнавані риси та особливу привабливість українського мистецтва з поміж інших культурних народів, і цим самим зрозуміти свій майбутній напрям розвитку самобутнього етнічного генезису.

Нові філософські концепції постгуманізму, яка виникала на стику двох тисячоліть й на противагу існуючим досі теоріям антропоцентризму, як ту, що застаріла та є руйнівною парадигмою розвитку людства, і яка, власне, призвела до глобальної екокатастрофи. [59]

Суспільство, яке з кожнимразом все більше радикалізується, та готове втрачати свої характерні барви, та впевнено крокує до чорно-білого бачення світу. Як і край українських Карпат, що поступово руйнується, крокує до пустельного ланшафту, як на місяці. Сьогоднішня проблема – це здебільшого сліпо інтегровані частини загальних, глобальних екологічних проблем нашого довкілля. Дедалі все більше проєктів мають на меті спробу впливати за допомогою візуального мистецтва на людину та змінити її ставлення до натури, а також поміняти думки людей про навколишнє середовище та звернути увагу на намагання позитивного, дбайливого, обережного ставлення до природи та на її збереження(Рис. 3.3.25).

Хоча, все ж таки орієнтовно, дещо розмито, але завжди існував зв'язок між простором, який був набутий й напрацьований раніше та розвиненим попередніми поколіннями митців Галичини, а саме на території Гуцульщини,

Бойківщини й інших етнічних регіонів та просторами, які мають сучасні світові тенденції та напрямки в мистецтві загалом.

Буйний цвіт, найбільший розквіт, промислів декоративно-прикладного мистецтва наших етнорегіонів відцвів у бурхливих 90-х роках минулого століття. Після чого наступило затишшя у поступальному розвитку нашого мистецтва. Потрібне концептуальне переосмислення спадщини, щоб представити на новітньому рівні серед інших не менш потужних творчих горизонтів націй та народів.

Інакше наш духовний простір буде затерто десь між англо-саксонським та угро-фінським світом. Поглинання та асиміляція призведе до стандартизації, ми втратимо свою самоідентифікацію.

На думку Валер'яна, наразі етно-мистецька спадщина Карпат спить, або ж дрімає в кращому випадку. Період малювання копичок сіна, період гарний, період пишний, але період минулий, пройдений. Представлені ним твори, це спроба показати, що ми є складовою цивілізаційного творчого простору, як частини світової глобалізації культури(Рис. 3.3.26).

Наша спадщина, що зафіксована в певній геометричній символіці, знаках-промовляє до нас, наче передає свій накопичений досвід. Геометричні орнаменти були і залишаються нашим неповторним надбанням, з особливою кольоровою гамою та символами української душі. Тому, автор вважає, що нам потрібно його прочитати, а значить проаналізувати, додавши свій внесок. Передати наступним генераціям та показати іншим свою самоідентичність. Таким чином самореалізовуючись в творчих горизонтах, наш генезис не буде затертий поміж іншими спадщинами націй та народів.

Ця тема завжди неабияк цікавила та хвилювала молодого художника. Виставка, організована Валер'яном Федоряком, «Непрочитані листи почуттів» представляє собою суміш сучасного мистецтва (художній друк, колаж, авторська техніка). Представлені на виставці роботи - це раніше написані акварелі в різних містах на пленерах у Республіці Польща, але з новим життям, з новим посилом та ідеєю.

Епістолярний стиль спілкування, безпосередньо написаний рукою у формі листа, привітальні листівки, святкові поштівки перетворюються у фарс цифрових технологій.

На думку Валер'яна, темп з яким зараз рухається розвиток технологій в суспільстві призводить до фундаментальних і безповоротніх змін у соціумі. Людство, як непотріб, викидає на узбіччя цілі мікрокосмоси певних форм спілкування та взаємодії між індивідуумами [59].

Повчальним і цікавим був ще один проєкт Валер'яна Федоряка у івано-франківській галереї «Арт на Мур», де була представлена виставка «12 каменів саду Гендзюцу» .

Абсолютно лірична та естетично наповнена назва, що характерна автору, відсилає нас до японських традицій створення ретельно підібраних і стилізованих композицій з каменю, різних видів моху, дерева, споглядаючи які, потрібно повертати собі первісні спокій й гармонію. Хоча «гендзюцу» з японської звучить як техніка створення ілюзії − це свого роду візуальні впливи на мозок іншої особи, здебільшого, ворогів чи супротивників, щоб створити у нього реальні відчуття болю, яких в реальному житті не відбувається.

Така суперечлива двозначна назва мала в собі багато підтекстів й несла для людини потужне тверде соціально-екологічне навантаження, адже Валер'ян не тільки милується і захоплюється природою, а й попри увічнювання її в пейзажах, ще й хвилюється проблемами збереження навколишнього середовища [7].

Митець вважає, що ми всі вже давно стоїмо на дорозі в сторону екологічної катастрофи, через які в колодязях зникає питна вода, ріки, що з кожним роком втрачають глубину, Карпати, що світять оголеними полонинами, будучи жертвами вирубок. Ця катастрофа повільно, але стрімко наближає нас до чорно-білої палітри світу, в якій зазвичай Валер'ян виконує свої твори. І назви робіт, як і зазвичай досить промовисті – «Гніздо, що чекає», але не завжди зможе дочекатися орла, «Персеїди над смереками» і поруч наповнена сенсом, але проста «Смерека» − ніби остання смерека у Карпатах.

Стурбованість станом навколишнього середовища відбивається у ще одному напрямку робіт. Тематика рослинного характеру і пейзажів, почалась від першої роботи і досі тримає в напрузі увагу митця. Показати людям красу і викликати в них бажання її зберегти – ось що найбільше бажає Валер'ян Федоряк. Такі роботи викликають водночас захоплення і сум, адже інколи природа на роботах із, здавалось би, неживого матеріалу, може мати більше шансів бути збереженою, ніж в житті.

Також неабияке місце в творчості Валер'яна займає проєкт «Франківськ, який треба берегти»(Рис. 3.3.27; Рис. 3.3.28), в якому він є не тільки вітражистом, а й в цілому реставратором. На думку автора двері, в час свого розбудування Івано-Франківськ був багатий на вітражі, тому зараз, відновлюючи старовинні двері, замість звичайного засклення в двері вмонтовуються авторські вітражі, задля збереження колориту стародавнього міста.

Автор користується прихильністю колег. Ірина Матоліч вважає, що на виставці митця експоновано мінімалістичний абстрактний живопис, що враховуючи відсутність багатої кольорової палітри, є досить виразним та промовистим, а створені за спеціальними авторськими формулами фарби досить слухняно та досконало лягають на полотно, що дозволило повністю втілити авторські ідеї у життя.

А відомий реставратор та автор проєкту «Врятуймо скарби разом!» – Валерій Твердохліб, з власного досвіду знає, яких сил потребує відновлення чогось, тому віддає належне мистецьким справам Валер’яна та повністю розділяє його боротьбу проти руйнування людського спільного великого дому [53].

Отже художник продовжує розвивати власні творчі індивідуальні пошуки, вдосконалює фахові вміння й отримує новий професійний досвід, та спостерігає за розвитком творчого потенціалу в своїх трьох дітей.

Отже, художники створюючи вітражні ікони для храмів, полотна у громадських інтер'єрах (ресторани, кафе, банки тощо), прикрашаючи житлові

приміщення працюють, як у класичний спосіб, де впаюється скло у свинцеву спайку, так і використовують техніку Тіффані – спаюючи частинки скла в мідній плівці, а внутрішня потреба у самовираженні надихає майстрів на творчі прояви та новаторство. Справжня талановитість й художня вправність стають основними чинниками у реалізації творчих задумів.

ВИСНОВКИ

1. В дослідженні було систематизовано та проаналізовано наукові праці, присвячені вітражу в архітектурі і таким чином сформовано джерельну базу, яка стала основою для розкриття теми. Можна виділити авторів М. Безбородова, В. Рожанківського, Є. Мінухіна, А. Шастеля, В. Глазичева та інших, що присвятили свої праці історії склоробства та вітражу загалом. Основні технології і матеріали для виконання вітражів та особливості функціонування таких творів в інтер'єрі розглянуто у спеціальній навчальній літературі, зокрема у посібниках В.Кропотова та Н. Манжури, Г.Тищенко та А. Проніна. На тлі світових та загальноукраїнських процесів мистецтвознавці Ю.Бєлічко, В. Толстой, Н. Давидова подають інформацію розвитку віражного мистецтва у другій половині XX ст. Також доцільно робити висновки про недостатню кількість досліджень сучасного мистецтва Івано-Франківщини, зокрема - вітражного, адже більшість інформації про хід справ в мистецтві сучасності, можна отримати тільки з інтерв'ю та особистих аккаунтах у соцмережах майстрів.

2. Методологічною основою наукового дослідження є комплексний підхід до предметного дослідження, заснований на інтеграції історії культури та художнього аналізу. Структура методів включає в себе: методологічні підходи, а також принципи; процедури й операції, які спрямовані на збір, точне фіксування, збереження, детальний пошук, впорядковану систематизацію і правильне перетворення отриманої інформації. Внаслідок конкретних завдань дослідження, були використані методи, які здійснюють: аналіз змісту історичних явищ чи процесу; характеристику конкретного місця й роль досліджуваного предмета в історичній реальності; дослідження зміни явища у часі; виокремлення видів історичних об'єктів; характеристику загальних і специфічних, в історичному явищі, процесів.

3. Історико-культурні особливості та суспільні передумови розвитку вітражу у творчості художників Івано-Франківська розглянуто в періоди творчості З.Савина, Сарпіна, Яковини, О. Заливахи, М.Сосенка т. ін. Перше

десятиліття XX ст. стає періодом розквіту вітража. Класичний вітраж отримав визнання, як видовищної, вишуканої, дуже яскравої, і, практичної частини декору не тільки в храмовому, адміністративному, і навіть житловому інтер'єрах.

2. Майстри вітражного мистецтва Івано-Франківська, які почали працювати у другій половині XX століття мали тісний зв'язок з митцями інших Західноукраїнських митців, зокрема Львівських. Незважаючи на те, що більша кількість вітражів того часу були, здебільшого, сакрального характеру, митці робили перші кроки у створенні побутового вітражу. Одним із перших почав вести вітражну справу в м. Івано-Франківськ - Микола Михайлович Яковина. Пізніше цим видом мистецтва почали займатись член Національної спілки художників України Микола Гаврилович Сарапін та Зиновій Васильович Савин, роботам яких притаманне використання мотивів народного мистецтва, а вітражні композиції різняться за сюжетом та позначені гармонією кольору та форми.

3. Систематизували та класифікували техніки вітражу у сучасних митців Івано-Франківщини – завдання в третьому розділі. Визначили, що, в залежності від технології виготовлення вітражні твори поділяються на: класичний (набірний або мозаїчний) вітраж; комбінований; піскоструминний вітраж; спечний вітраж (ф'юзинг); травлений вітраж; литий вітраж; контурний заливний; плівковий вітраж .

4. Простежено сюжетні особливості вітражу сучасний майстрів, і визначено, що зараз майстри не відчувають ніяких обмежень у виборі тематики чи стилістики своїх творів, що дозволяє виготовляти все більше творів для побуту та популяризувати вітражне мистецтво.

5. Розглянуто роботу сучасних вітражних майстерень Івано-Франківська. Проаналізовано основні напрямки роботи Ігоря Волошина та Валер'яна Федоряка. Кожен художник розвиває власну творчу індивідуальність, удосконалює фахові здібності й набуває професійного досвіду. Внутрішня потреба самовираження надихає майстрів на творчість та новаторство, а талант,

художня вправність стали основними чинниками при реалізації задуму. Художники створюють вітражі для храмів, громадських інтер'єрів (ресторани, кафе, банки тощо), житлові приміщення. Вони працюють, використовуючи і класичну манеру виконання вітражу, тобто впайку скла у свинцеву конструкцію, так і відомій у всьомі світі техніці тіффані – спаюючи частини скла в мідних плівках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анри де Моран. Историядекоративно–прикладного искусства от древнейшихвремен до наших дней. –М.: Искусство, 1982.
2. Базен Ж. Историяисториииискусства.–М.: Культура, 1995.
3. Баранов Н.В.,. Бунін А.В, Большаков В.В. та ін, «Загальна історія архітектури в 12 томах», 4 том, 1973 р
4. Безбородов М. Иследованиестекол и стеклодельноймастерской III–IV вв. н.е. в с.Комаров.– К., 1964.
5. Беличко Ю. В. ИзобразительноеисскуствоКиева/ М. Советский художник.- 166 с. илл., 1977 г.
6. Валеріус С. Монументальная жывопись. Современниепроблеми – М.: Искусство, 1979. – 87 с., 88 л. ил. 3.
7. Валер'янФедоряк. Сонце у вітражах. Про все і не тільки. Арт. Інтернет-джерелоhttps://www.mixcloud.com/Karpaty/%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD-%D1%84%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D1%80%D1%8F%D0%BA-%D1%81%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5-%D1%83-%D0%B2%D1%96%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B0%D1%85-%D0%BF%D1%80%D0%BE-%D0%B2%D1%81%D0%B5-%D1%96-%D0%BD%D0%B5-%D1%82%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B8-%D0%B0%D1%80%D1%82/
8. Велигоцкая Н.И. Становления укра1нського радянського монументально-декоративного мистецтва. Образотворче мистецт-во , 1982.
9. Велигоцкая Н.И. Сучасний монументальний живопис. Образотворче мистецтво, 1980.
10. Вітражі Ігоря Волошина . Інтернет-джерело https://galtv.if.ua/old/news/view/2014/06/23/5018/

11. Вітражні постатті о. Андрія Бандери та блаженого Микити Будки. Інтернет-джерело https://vilne.org.ua/2015/09/vitrazhni-postatti-o-andriya-bandery-ta/
12. Волобаева Т.П. Витраж в русскойкультуре: Санкт-Петербург и его памятники, Санкт-Петербург 1999
13. Гайдамако А. / Витраж: проблемы и тенденции / А. Гайдамако// Декоративноеискусство. – 1981. – № 4. – С. 6 – 11.
14. Гаймус І. Засади монументалізму Опанаса Заливахи / І. Гаймус // Образотворче мистецтво. – 2013. – №4.
15. Унікальні вітражі в одному з храмів Івано-Франківська. Інтернет-джерело https://galka.if.ua/unikalni-vitrazhi-vstanovili-v-odnomu-z-hramiv-ivano-frankivska-video/
16. Гах І. Вітражні імпровізації львівської професійної асоціації художників-вітражистів «Вікно» // Каталог виставки (вступна стаття). – Львів:Малті М., 2000.
17. Гах І. Вітражі фірми TirolerGlasmalereiundMosaikanstalt у церквах Львова.// Вісник Львівського Університету (мистецтвознавство). – Львів, 2002.
18. Гах І. Становлення та розвиток класичного вітражу в інтер`єрі української сакральної архітектури XVI - XX ст. // Народознавчі зошити. – Львів,2003.
19. ГахІ.Західноукраїнський вітраж ХХ. Минуле, сучасне, майбутнє. Манускрипт-Львів. 2017.
20. Гілязова Н. М. Художні вітражі в громадських і житловихприміщеннях Івано-Франківщини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «декоративне і прикладне мистецтво» / Н. М. Гілязова – Івано-Франківськ, 2012. – 16 с.
21. Гілязова Н. Місце і значення художніх вітражів у сучасних житлових інтер’єрах Івано-Франківщини / Н. Гілязова // Вісник Харківської

державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. –2012

22. Глазычев В. "УрокиШартра".«Декоративноеискусство СССР», 1981 г. № 4. С.12-13.
23. Давыдова Н. Витраж-84/ Н. Давыдова/Матерыалы международного симпозиума по стеклу, раздел «Художник и среда»
24. Єрлашова Г. Витраж в современнойархитектуре / Г. Ерлашова // Советский художник.1988. – С. 152–174
25. Жоголь Л. В. Декоративноеискусство в итерьерахобщественных зданий / Л. В. Жоголь. – К.: Будівельник, 1978. – 104 с.
26. Заболотний В.І., Рильський М.Т., Середа А.Х Нариси з історії українського декоративно- прикладного мистецтва/ Львів ЛНУ. 1969р. 191 с., іл
27. Задорожний // Современныйсоветскийвитраж. I Всесоюзныйсеминар по проблемам советскоговитражногоискусства (14 – 25 октября 1978 г.) /Сборникматериалов. – М.: Советский художник, 1980.
28. Н. Качалов/ Стекло. — Москва : ИздательствоАкадемии наук СССР, 1959. — 465 с., ил.
29. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження: Методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. — К.: Фенікс, 2017. — 144 с.
30. Кропотов В.Н., Мажура Н.В. Отелочныематериалы в интерьере. – К.: "Вища школа", 1981
31. Ланцетті А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла: Учеб. Для худ.-пром. Училищ-2-е видання, редакцыя – М.: Вищ. Шк., 1987.-304с.
32. Литвиненко С. Технология фьюзинга / С. Литвиненко. – Киев, 2005. – 150 с
33. Логвин Г. Н. Монументальнийживопис XIV - першоїполовини XVII ст. / Г. Н. Логвин. - С. 157-207

34.Лясковская О. Французкая готика архитектура, скульптура, витражи.–М.: Искусство, 1973.

35.Є. Мамолат ; Є. Мамолат. К. Монументально-декоративне мистецтво /Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літер. УРСР, 1961. – 40с.

36.МартиндейлЭндрю Готика; Изд-во: М.: Слово/Slovo, 2001 г.

37.Минухин Е. Витражи. –Рига, 1995.

38. Мистецтво України. Том 1. Київ : “Українська енциклопедія” ім. М.П.Бажана, 1995.

39.. Павлик Р. Розвиток вітражного мистецтва України 19-20 ст. в контексті мистецтва країн Європи та Америки / Р. Павлик // Перспективні напрямки проектування житлових і громадських будівель. Засоби монументально-декоративного мистецтва та дизайну [зб. наук. праць]. – 2006. – С. 38–42

40.Петрякова Ф. Українське гутне скло. –Львів, 1972.

41.Рагин В. Искусствовитража. От истоков к современности / В. Рагин, М. Хиггикс. – М. :Белый город, 2004. – 288 с.

42.Сергеев Ю. П. Выполнениехудожественныхизделийиз стекла / Ю. П. Сергеев. – М. :Высшая школа, 1984. – 240 с.: ил

43. Скляренко Г. Монументально-декоративноеискусство в общественныхзданияхУкраины 1970-х годов.-1984р.

44.12. Сікорський Н. Склоробна майстерня IXст. У Переяслав–Хмельниць-кому: Археологічні дослідження в Західних областях України.–К., 1979.

45.Солодилов М.В., Коробова Е.С. Синтез архитектуры и монументально-декоративного искусства в архитектуресоветскогомодернизма на примереТольятти // Градостроительство и архитектура. 2017. Т.7, №3. С. 117-123. DOI:10.17673/Vestnik.2017.03.20.

46. Спирито М. Витражноеискусство и техникаросписи по стеклу / МариядиСпирито :[пер. з итальян. Е. Лысовой]. – М. : Альбом, 2008. – 128 с.
47. Толстой, В.П. Монументальноеискусство СССР'; Изд-во: М.: Советский художник, 1978 г.;
48. В. П. Толстой У истоковсоветского монументального искусства, 1917-1923 /. - М. : Изобразит. искусство, 1983. - 239 с.
49. ТоманРольф (ред.) Готика (архитектура, скульптура, живопись). KONEMANN, 1998. — 526 с
50. Тищенко Г. Пронин А. Витражи в Украине // Традиції та новації у вищій архітектурно–художній освіті (Мистецтвознавство). –Харків. 2001–2002.
51. Тищенко О. Історія декоративно–прикладного мистецтва України (XIII– XVIII).–К.: Либідь, 1992.
52. Уилли Е. Искусствоцветного стекла / Е. Улили, Ш. Чик // Курьер ЮНЕСКО. – М, 1997. – С. 65–78.
53. «ФРАНКІВСЬК, ЯКИЙ ТРЕБА БЕРЕГТИ». Інтернет-джерело https://gelblau.net/blog/gelblaublog/frankivsk-jakii-treba-beregti/
54. Фремптон К. Современнаяархитектура.–М.: Стройиздат, 1990.
55. Шастель А. Об искусствевитража // Декоративноеискусство СССР. 1983. № 4. С. 15–19;
56. Шимчук М. Природа вітражу. –Львів: ЛАМ, 2001.
57. Щапова К. Немного о древнем стекле. –М., 1964.
58. Anwander–Heisse E. ClasmalereiinMuenchenim 19. Jahrhundert, miscellaneaBawaricaMonacensis, Bd. 161, 1992.
59. ARTLAB FEDORIAK. Інтернет-джерело https://artlabfedoriak.com/portfolio/mass-media/
60. “Bestellbuch”. TirolerGlasmalerei. –Innsbruck, 1889.
61. Czerwinski H. 60–lecieKrakowskiegoZakladuWitrazy, w: Krakowskiezakladyszklarskie w okresie XX–lecia.–Krakow, 1966.

62. DieWeldderGlasfenster. ZwoullfJahrhunderteabendlaundicherGlasmalereiinueben 500 Farbbildern.–Muenchen, 1976.
63. Domaslowski W., Kwiatkowski E. Problemykonserwatorski.–Warszawa, 1965.
64. Flord–Kraft E. CorpusVitrearumMidiiAevi. Oesterreich–Wien, 1962.
65. Gach I. Lwowski “Okno”// Witraz 3. 1/ 2001.
66. Jansen E. KleineGeschichtederDeutschenGlasmalerei.–Drezno, 1963.
67. Kajetonowicz D. Katedraormianska i jejotoczenie. –Lwow. 1930.
68. Koller–Glueck E. UnbekannteJugendstilinWienGlasfenster. –Wien, 1983.
69. Krieslinger F. DieGlasmalereiinOesterreich. Oesterreich – Wien, 1947.
70. Litinski M. RestauracjekatedryLwowskiej / GazetaLwowska. – Lwow,1897. Maireth E. DieGeschichtederTirolerGlasmalereiundMosaikanstaltinInnsbruck. – Innsbruck, 1986 / 1987.
71. Matous F. CorpusVitrearumMidiiAevi.Tschechoslowakei 1975.
72. Obminski T. RestauracjikatedryLwowskiej. –Lwow,1932.
73. Pawlowska K. Witraze w kamienicachkrakowskich z przelomuwiekow XIX i XX.–Krakow, 1994. .
74. Samek J. KosciolMariackie w Krakowie.–Warszawa, 1990.
75. Zimmeter K. TirolGlasmalereiundMosaikanstaltinInnsbruck.–Innsbruck, 1911

ДОДАТКИ

Розділ І

1.1.1 Вітраж

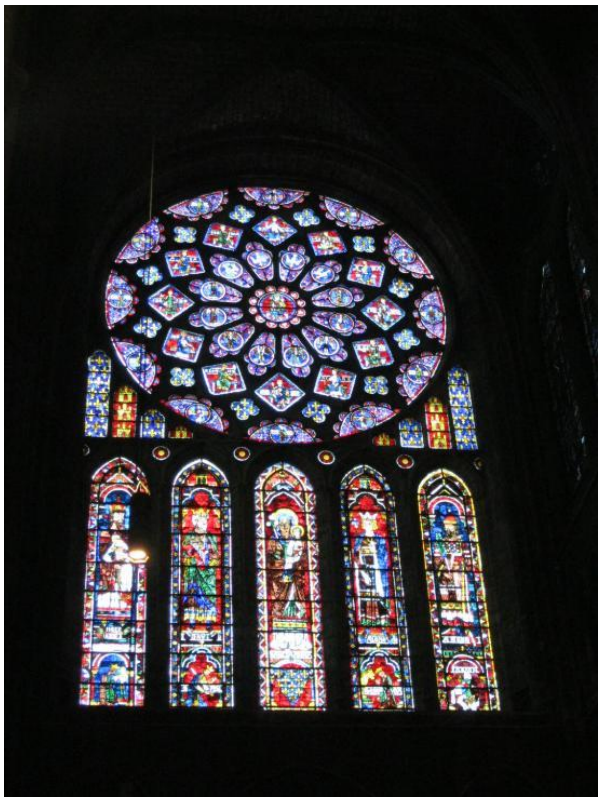

Рис.1.1.2 Вітражі у Шартрського собору

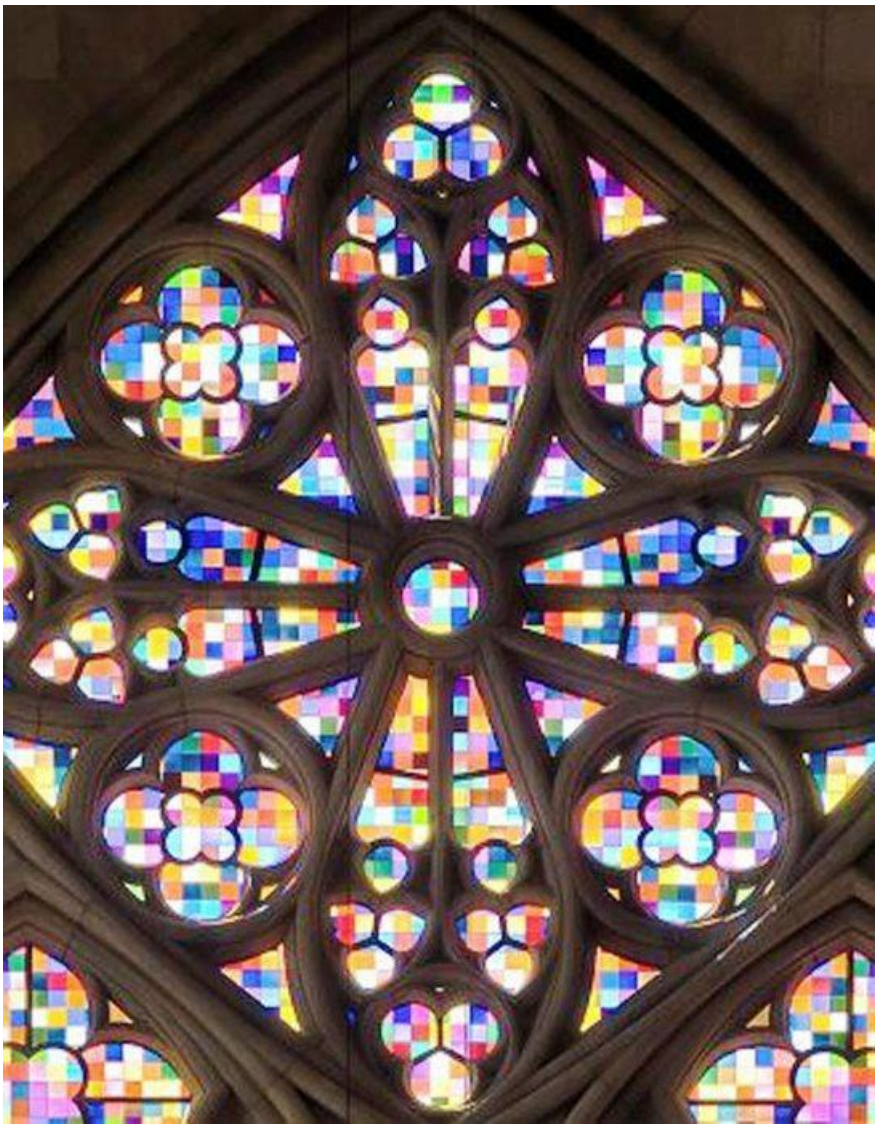

Рис.1.1.3 Вітраж у Кельні

Рис.1.1.4 Вітраж у дзвініці Генріха VII(Венстмісерське абатство)

Рис.1.1.5 Вітраж у будівлі капітули (Вестмістерське абатство)

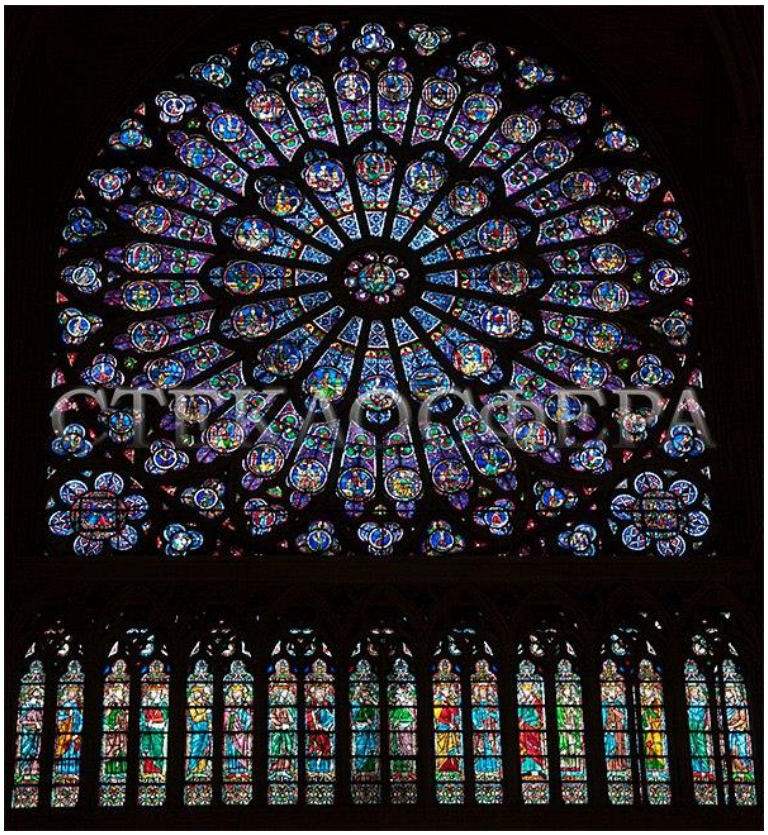

Рис.1.1.6 Вітражі у Сен-Дені

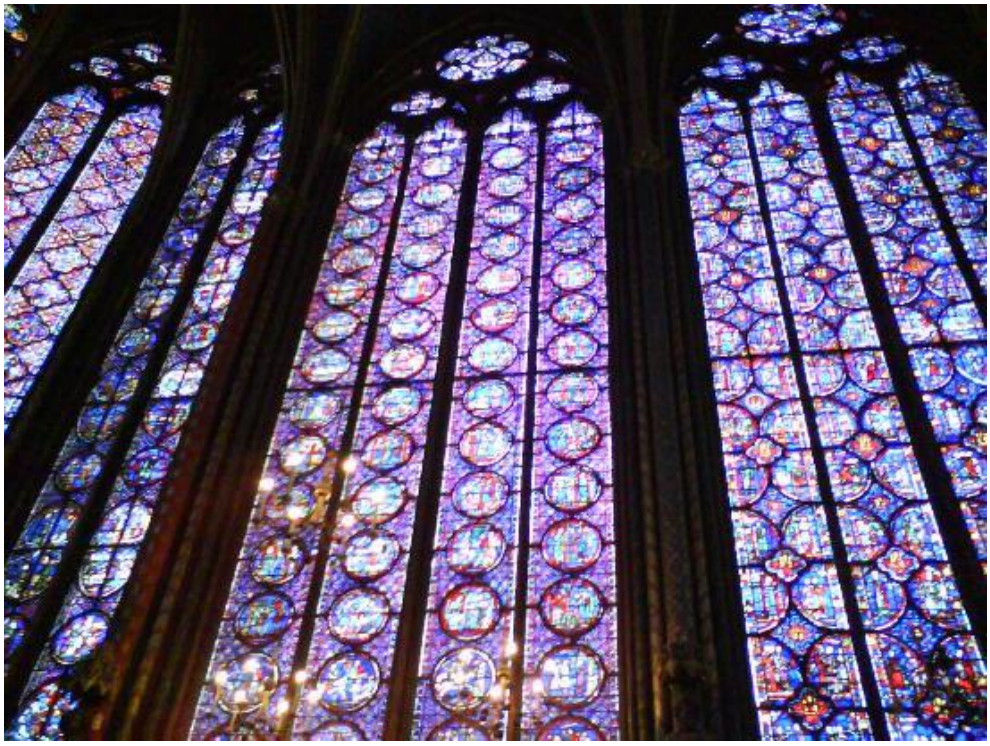

Рис.1.1.7 Вітражі у Сен-Шапелі

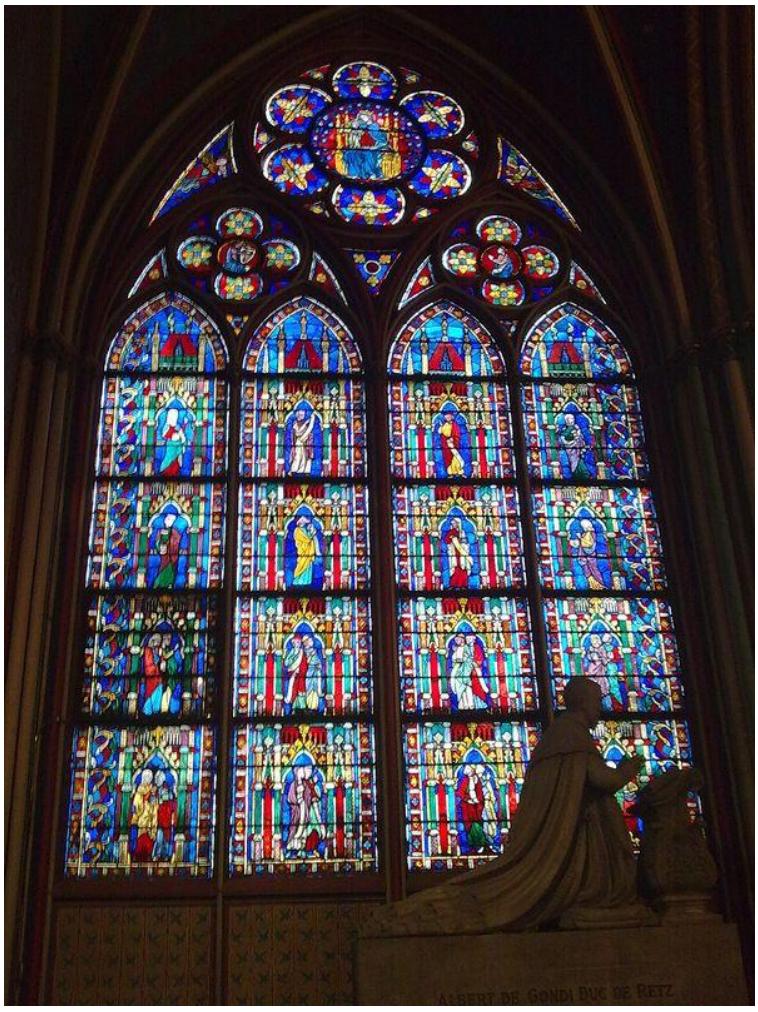

Рис.1.1.8 Вітражі в Нотр-Дамі

Рис.1.1.9 О. Мизін «Дружба народів»

Рис. 1.1.10 Вітраж С. Одайника

Рис.1.1.11 Вітраж В. Ю. Карася

Рис. 1.1.12 О. Мельник вітражний триптих «Дума. Пісня. Казка»

Розділ 2

Рис.2.1.1 Портрет Модеста Сосенко

Рис.2.1.2 Модест Сосенко «Христос благословляє дітей»

Рис.2.1.3 Модест Сосенко «Христос і самарянка»

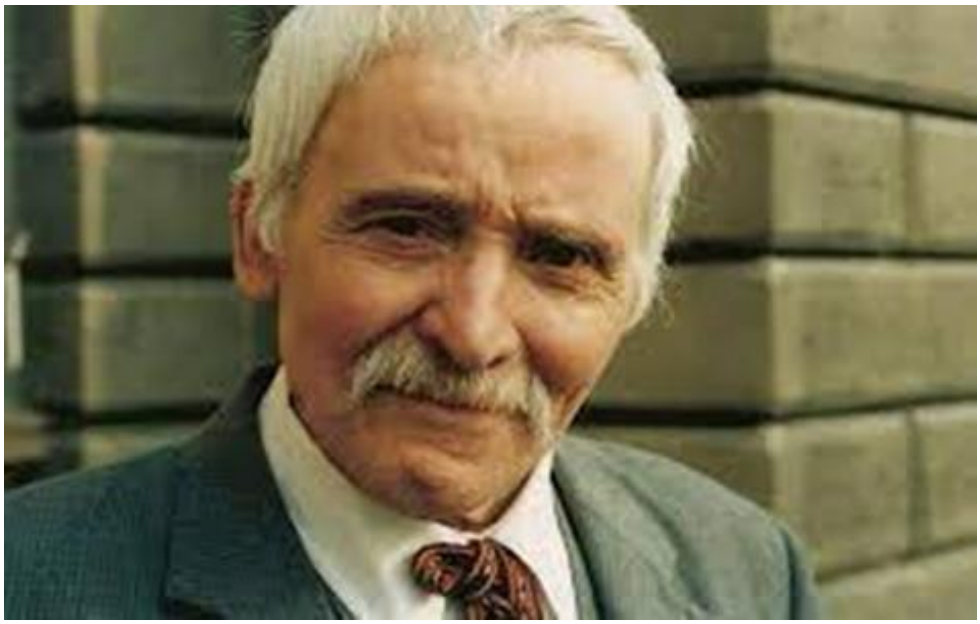

Рис.2.1.4 Портрет О.Заливаха

Рис.2.1.5 О.Заливаха «Дзвонар»

Рис.2.1.6 О. Заливаха «Є і будемо»

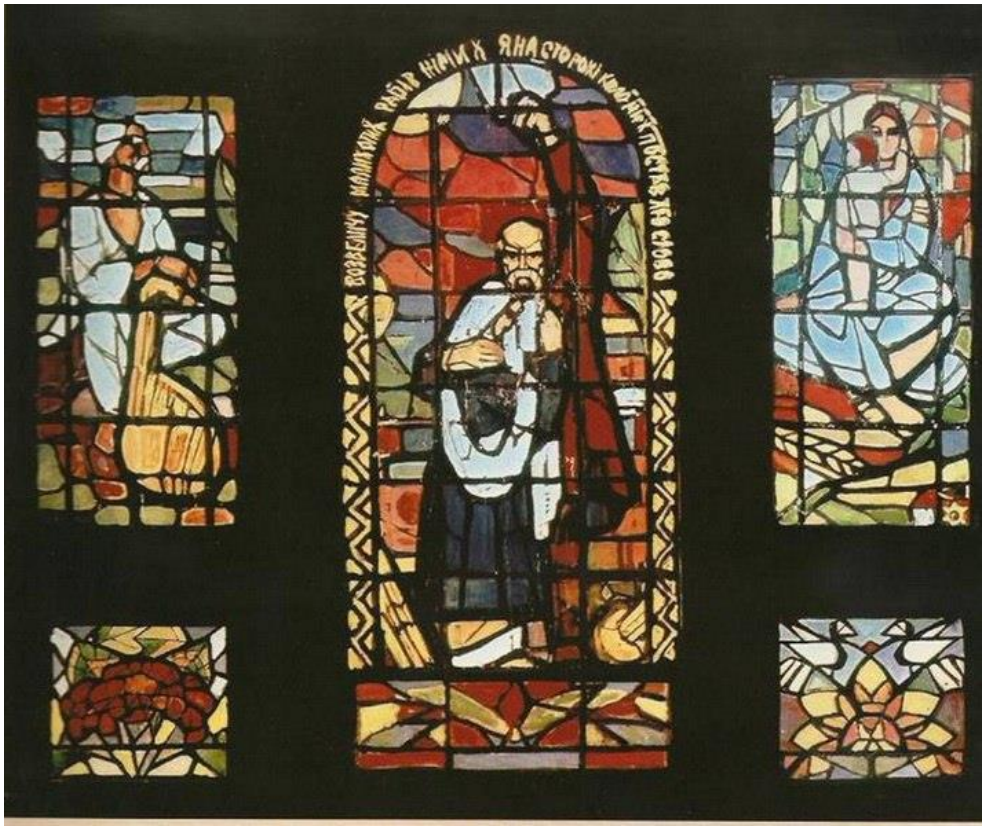

Рис. 2.1.7 Вітраж «Тарас Шевченко» (Алла Горська, Людмила Семикіна, О. Заливаха

Рис.2.2.1 Вітраж в меблях

Рис.2.2.2 Вітраж в дзеркалах

Рис.2.2.3 Вітраж у світильнику

Рис.2.2.4 Вітражне бра

Рис.2.2.5 Вітраж в каміні

Рис.2.2.6 Вітражна ширма

Рис.2.2.7 Портер М.М. Яковини

Рис.2.2.8 Львівський державний інстит прикладного та декоративного мистецтва

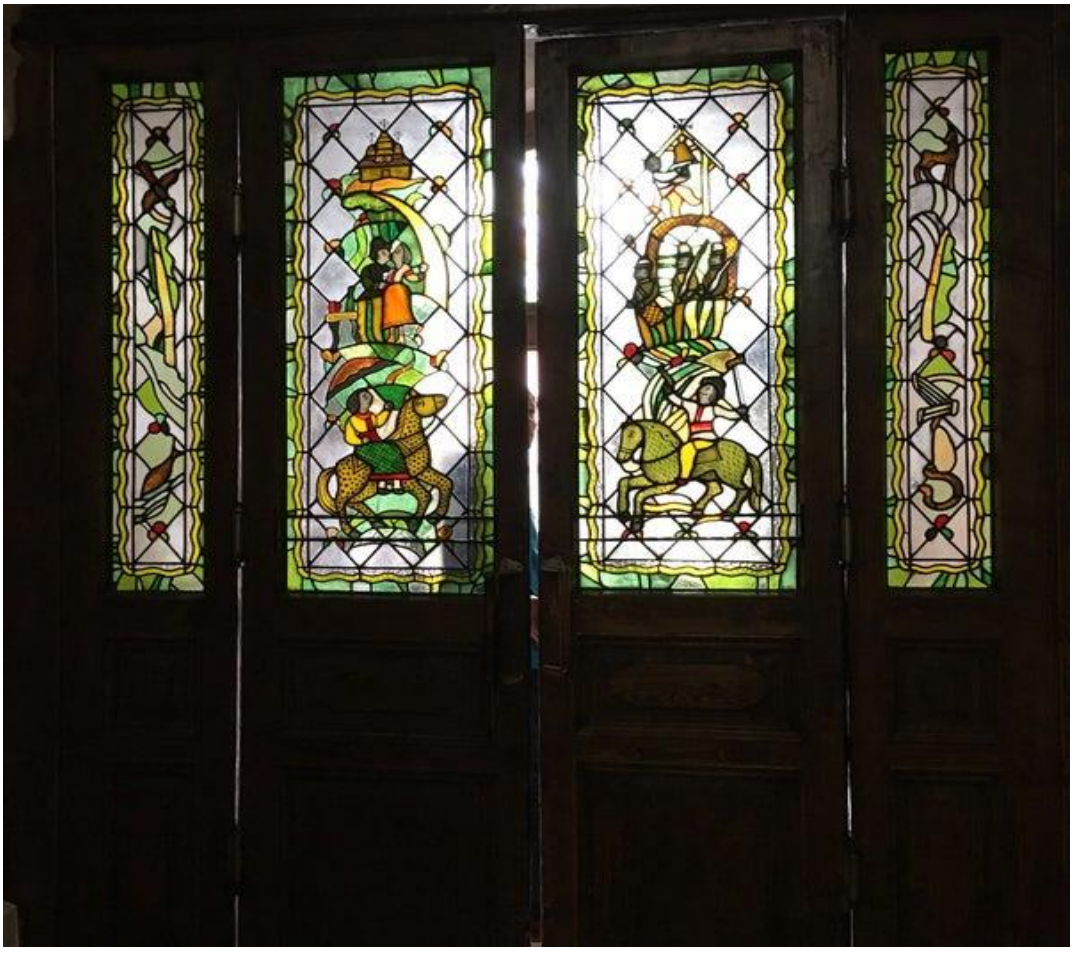

Рис.2.2.9 Вітражне панно у Національному музеї народного мистецтва Гуцульшини та Покуття ім. Й. Кобринського (М.Яковина)

Рис.2.2.10 Вітраж М.М. Яковини

Рис.2.2.11 Портрет М. Г. Сарапіна

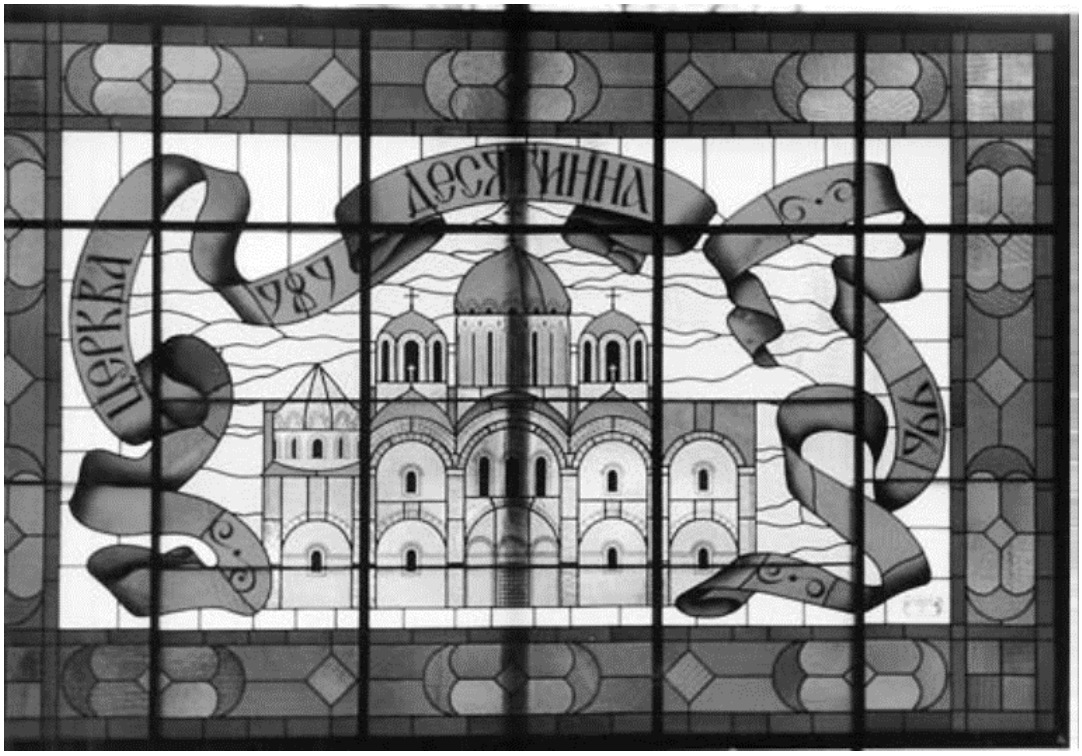

Рис.2.2.12 Вітраж у головному поштамті (М. Сарапін)

Рис.2.2.13 Портрет Зиновія Савина

Рис.2.2.14 Вітраж в УГК соборі Святого Воскресіння Христового. 1994 р., м. Івано-Франківськ (З. Савин)

Рис.2.2.15 Вітраж в УГК соборі Святого Воскресіння Христового. 1994 р., м. Івано-Франківськ (З Савин)

Рис.2.2.16 вітражі в Музеї грошей НБУ

Рис.2.2.17 Вітраж у готелі «Меркурій» в Калуші (З.Савин)

Рис.2.2.18 Вітраж у готелі «Меркурій» в Калуші (З.Савин)

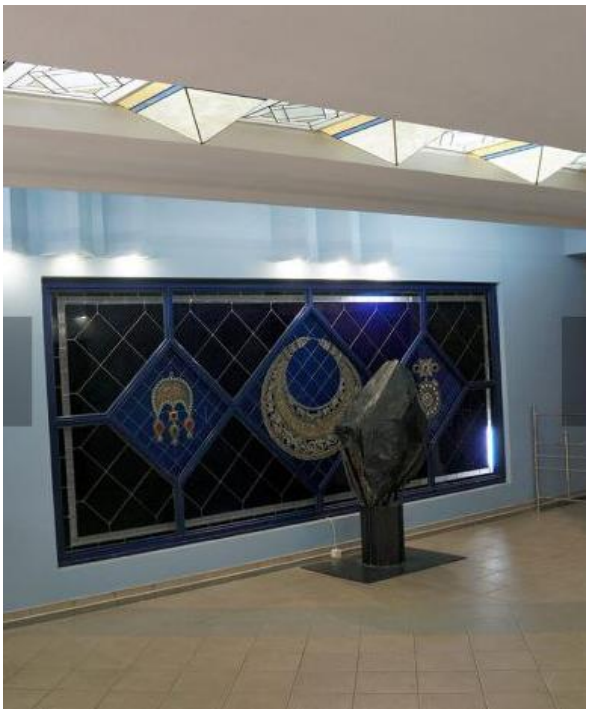

Рис.2.2.19 Навісна люстра у конферес-залі Ювелірної фабрики в Києві (З. Савин, 2001р)

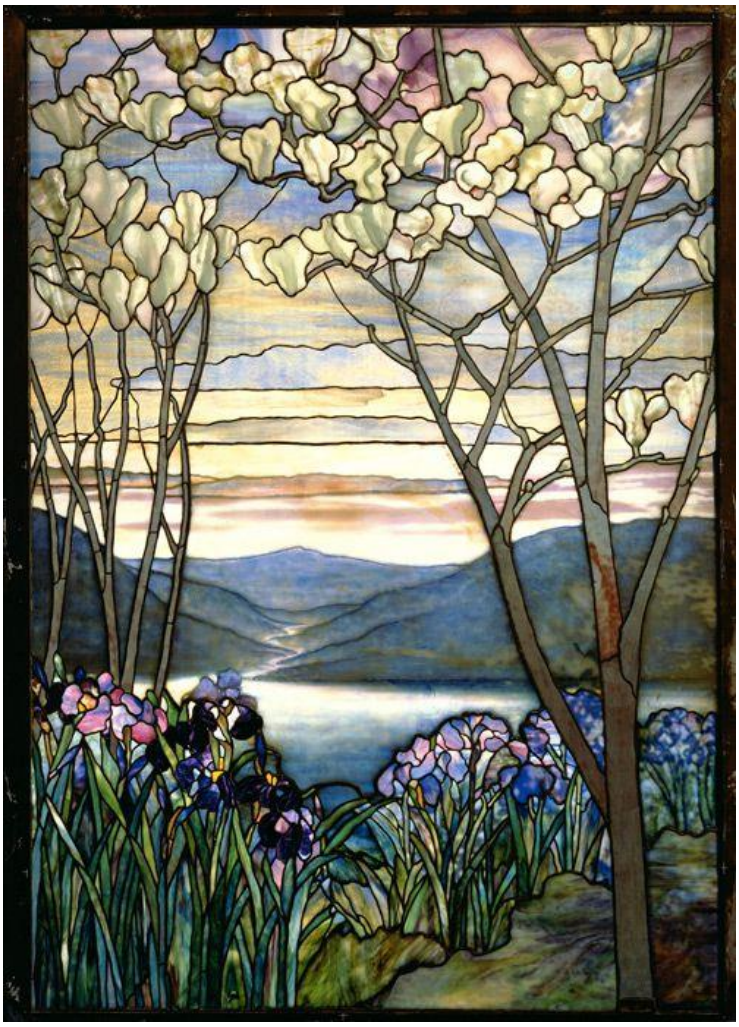

Рис.2.2.20 Вітраж в техніці Тіффані

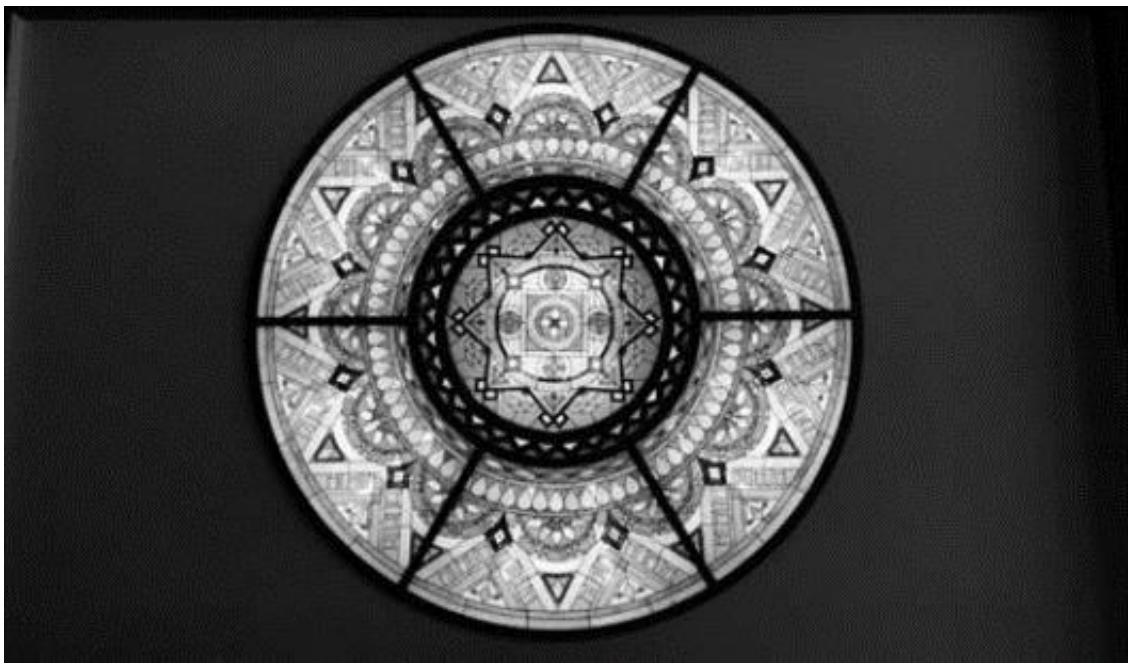

Рис.2.2.21 О. Пасірський. Вітраж в ресторані «Надія». 2007 р. м. Івано-Франківськ

2.2.22 О. Пасірський. Фрагмент вітража готелю (ф’юзинг) в ресторані готелю «Надія» 2007 р. м. Івано-Франківськ

Рис.2.2.23 Л. Чопенко. Вітраж «Св. Йосафат» в УГКЦ Святого Йосафата 2007 р. м. Коломия.

Розділ 3

Рис.3.3.1 Сакральний вітраж Ігоря Волошина

Рис.3.3.2 Ігор Волошин з сином Іваном

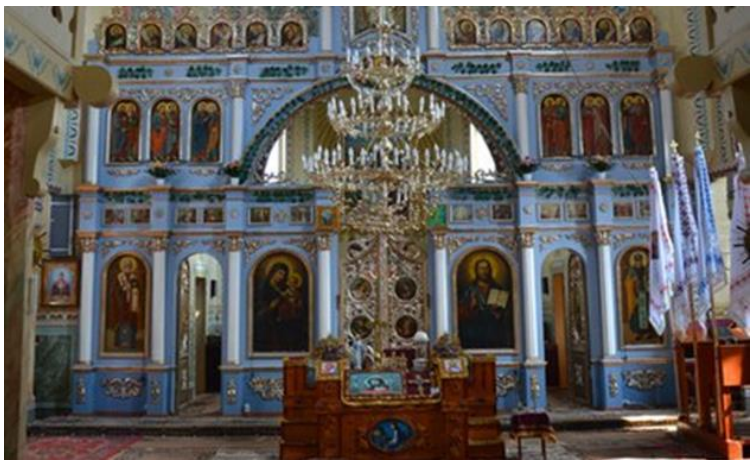

Рис.3.3.3 Іконостас в церкві Вознесіння в Угринові

Рис.3.3.4 Вітраж «Андрій Бандера»

Рис.3.3.5 Вітраж «Микита Будка»

Рис.3.3.6 Вітраж Ігоря Волошина в храмі св. Пророка Іллі

Рис.3.3.7 Вітраж Ігоря Волошина в храмі св. Пророка Іллі

Рис.3.3.8 Вітражі Царських воріт в храмі св. Пророка Іллі (Ігор Волошин)

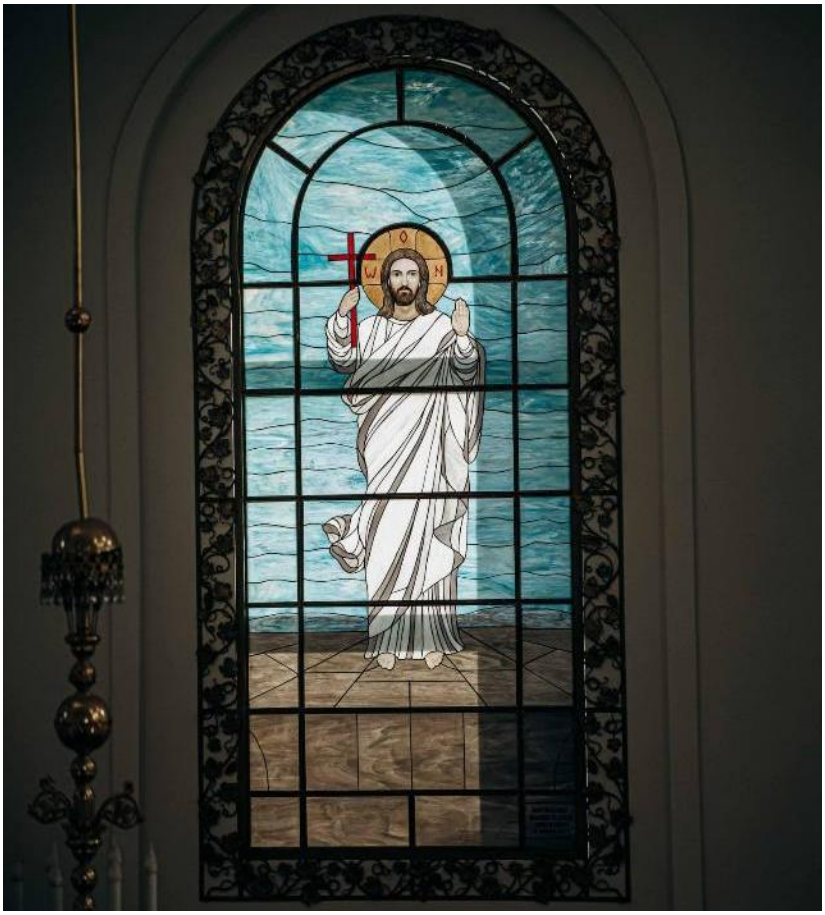

Рис.3.3.9 Зображення Ісуса в храмі св. Пророка Іллі

Рис.3.3.10 Вітражні вікна в храмі св. Пророка Іллі

Рис.3.3.11 «Духова криниця»

Рис.3.3.12 Вітражні вікна «Весняна рапсодія» (Ігор Волошин)

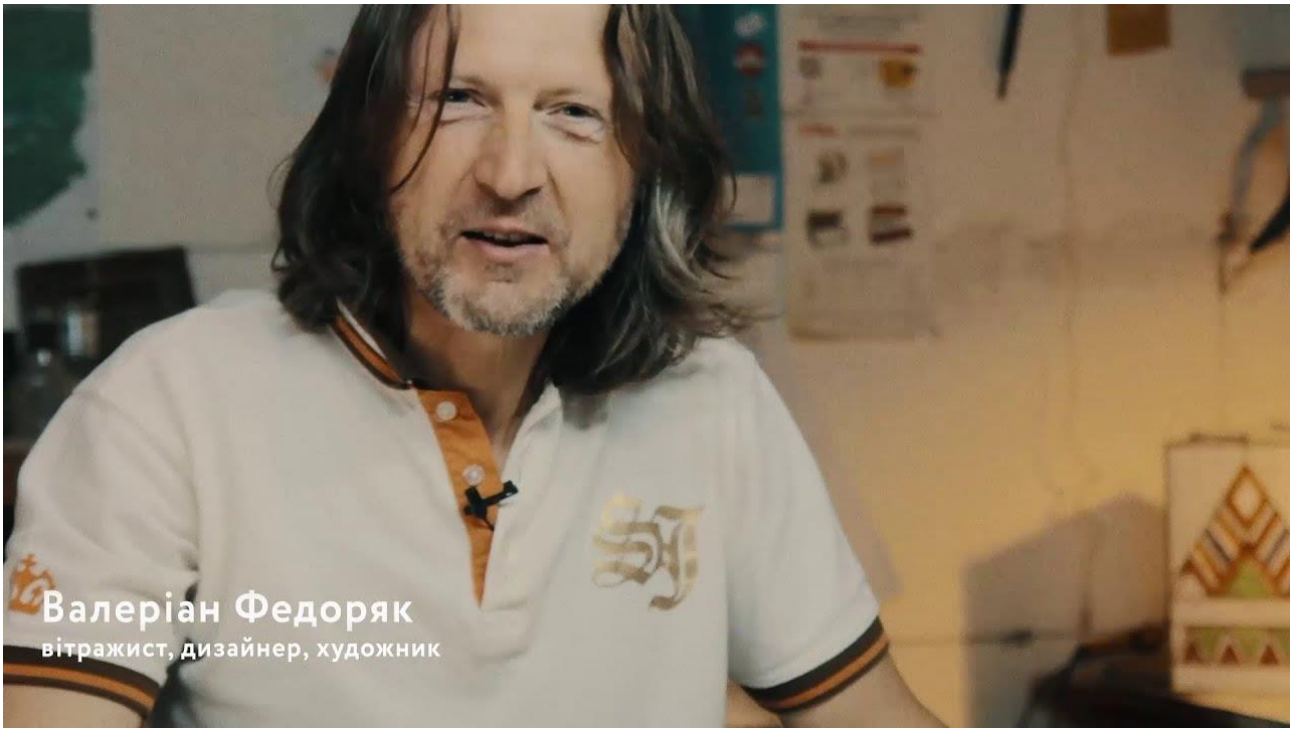

Рис.3.3.13 Валер’ян Федоряк

Рис.3.3.14 Вітраж Валер’яна Федоряка

Рис.3.3.15 Вітражна стеля Валер’яна Федоряка

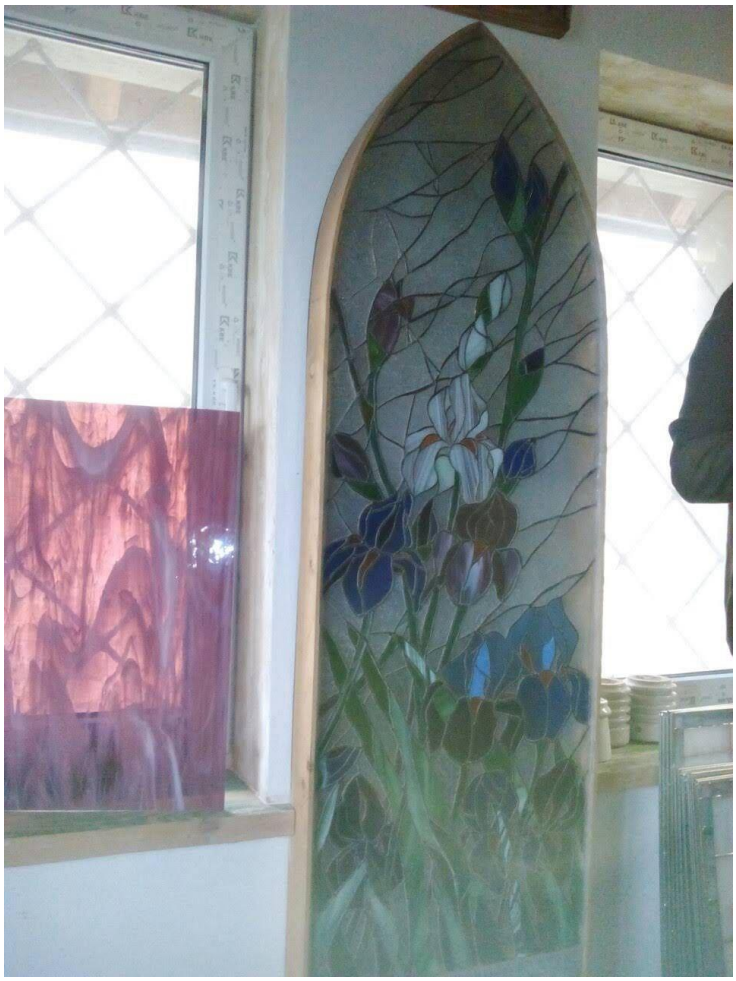

Рис.3.3.16 Перша вітражна робота Валер’яна Федоряка «Іриси»

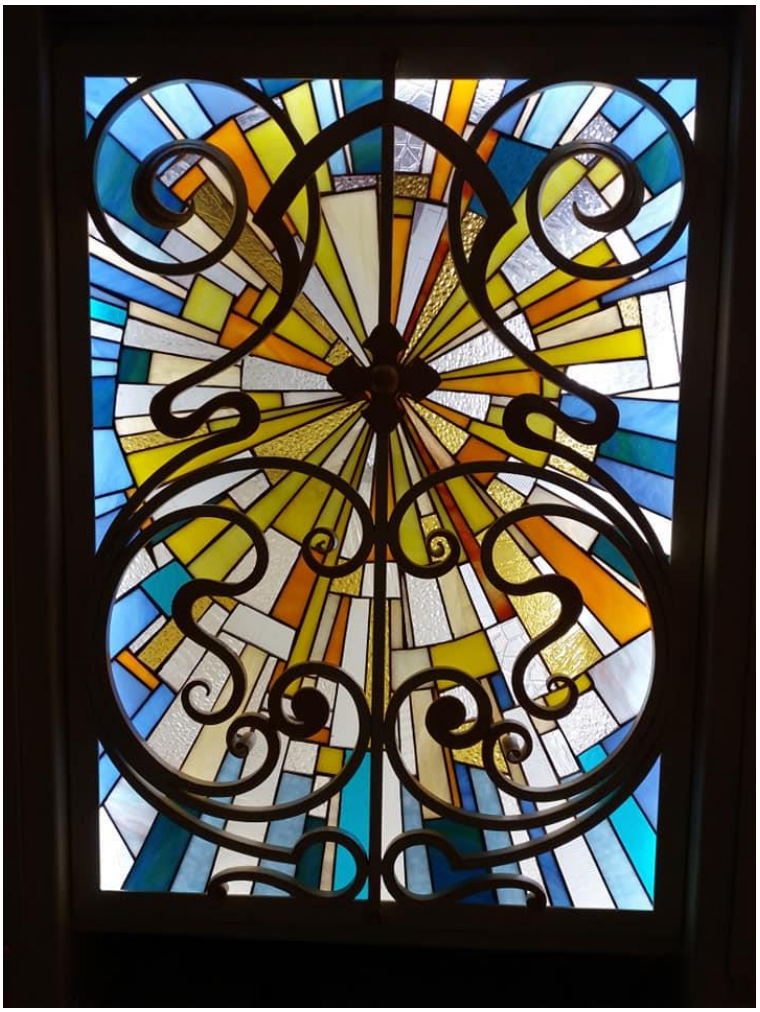

Рис.3.3.17 Вітражна робота Валер’яна Федоряка

Рис.3.3.17 Вітражне полотно Валер’яна Федоряка

Рис.3.3.19 Вітражна робота Валер’яна Федоряка

Рис.3.3.20 Вітражна композиція Валер’яна Федоряка

Рис.3.3.21 Вітраж на сакральну тематику В. Федоряка

Рис.3.3.22 Сакральний вітраж Валер’яна Федоряка

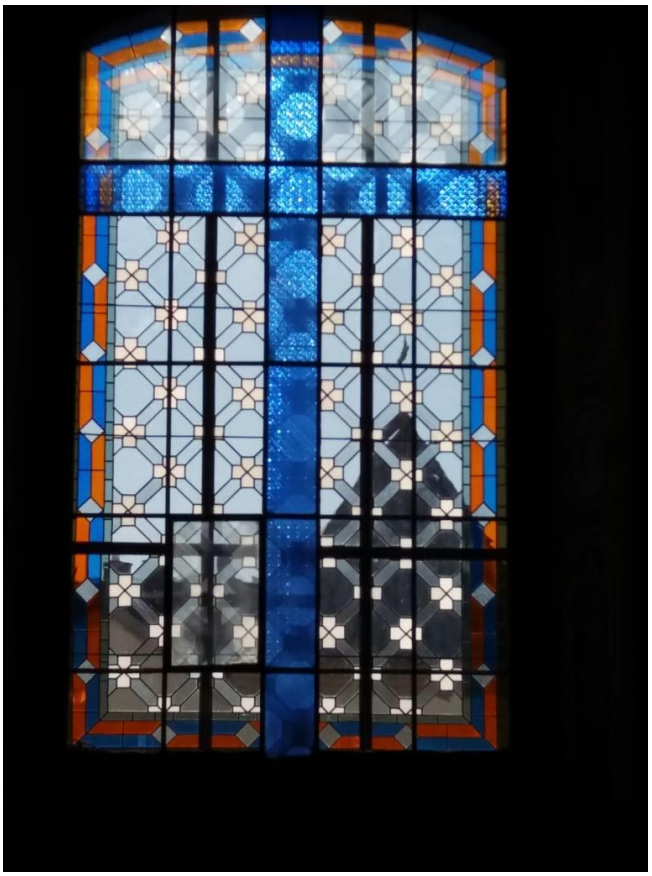

Рис.3.3.23 Реставраційне вітражне вікно В. Федоряка

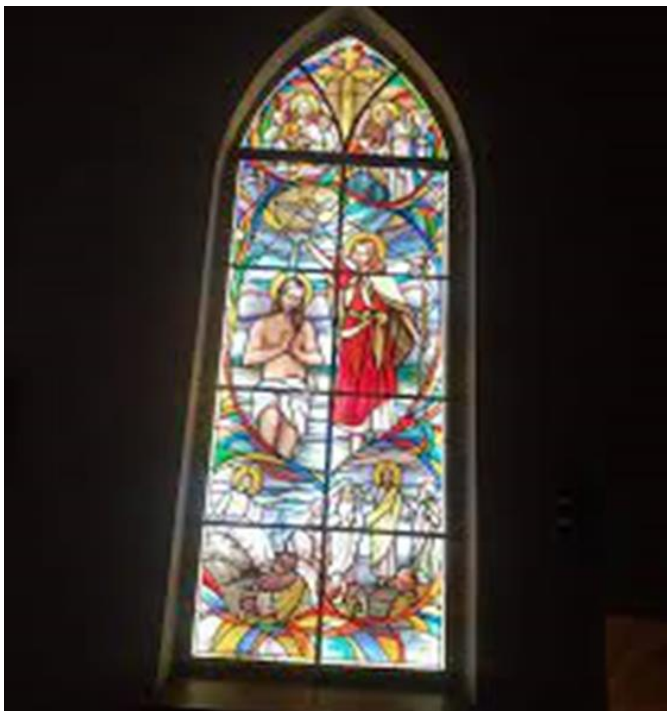

Рис.3.3.24 Відреставровані вікна у каплиці Божого милосердя

Рис.3.3.25 В.Федоряк зі своїм пейзажним вітражем

Рис.3.3.26Флористичний вітраж Валер’яна Федоряка

Рис.3.3.27 Валер’ян Федоряк як реставратор проєктку «Франківськ який треба берегти»

3.3.28 Вітраж Валер’яна Федоряка в рамках проєкту «Франківськ, який треба берегти»